INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma Praça de Mármore à Sombra

Mafalda Marques Melancia

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:
Arquitecto José Carlos Simões Neves, Professor Auxiliar Convidado
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2025

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma Praça de Mármore à Sombra

Mafalda Marques Melancia

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:
Arquitecto José Carlos Simões Neves, Professor Auxiliar Convidado
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2025

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa:
Uma Praça de Mármore à Sombra

Mafalda Marques Melancia

Trabalho de projecto submetido como requisito parcial para obtenção
do grau de Mestre em Arquitectura

Orientador:
Arquitecto José Neves

Iscte - Instituto Universitário de Lisboa
Outubro, 2025

Ao Diogo e à Beatriz.

À Rita, à Madalena, ao Bernardo e ao Tomás.

À Mafalda e à Melissa.

À minha mãe e à minha madrinha.

A todos com quem me cruzei ou voei.

Ao professor José Neves e ao arquitecto Nuno Brandão Costa.

Ao Francisco.

Resumo

Neste trabalho é repensado o sentido de uma *Casa do Povo*, enquanto uma casa para a comunidade, um edifício coletivo ao serviço da vila com um salão de festas, um café e oficinas. Um projecto de arquitectura pública, em Vila Viçosa, em que o material dominante é a pedra mármore local.
A proposta desenha um salão numa praça de mármore à sombra de um volume em pedra, no limite da malha urbana. É também definido um largo elevado com uma relação visual privilegiada com a muralha do castelo que usufrui do volume para sombra e acolhe o café, criando assim espaços de estadia e de reunião para a comunidade.
Este projecto utiliza o desenho à mão como principal ferramenta de trabalho. Os desenhos, as maquetes e colagens foram meios de trabalho essenciais para o processo mental e sensorial do exercício de projecto.

Palavras-chave:
Casa do Povo, Desenho à mão, Mármore, Praça, Vila Viçosa.

Abstract

In this work, the meaning of *Casa do Povo* (The House of the People) is rethought as a house for the community, a collective building serving the town, with a hall, cafe, and work spaces. A public architecture project, located in Vila Viçosa, where the dominant material is the local marble stone. The proposal designs a hall on a marble square under the shadow of a stone volume, related with the urban layout. The cafe in another elevated square is also defined, offering a privileged visual relationship with the castle wall, which takes advantage of the volume for shade. This creates living and meeting spaces for the community. This project uses drawing by hand as its main working tool. The drawings, models, and collages were essential for the mental and sensory process of the design exercise.

Key-words:
The House of the People, Drawing by hand, Marble, Square, Vila Viçosa

Índice

11 **Introdução**

1. A Matéria e o Lugar:
O Mármore
12 Uma breve introdução
24 O Triângulo do Mármore

Vila Viçosa:
28 Enquadramento geral
32 Origem e evolução urbana
46 Uma breve introdução ao mármore em Vila Viçosa
48 Algumas obras notáveis
60 O local de intervenção

2. Uma Casa do Povo em Vila Viçosa:
Uma Praça de Mármore à Sombra
70 Como começar?
74 O que é uma casa do povo?
80 O Desenho
84 *Para cada homem e para cada local uma casa diferente*
92 A pedra mármore de Vila Viçosa
96 Um volume e uma plataforma
122 Uma praça à sombra

134 **Projecto final**

157 **Considerações Finais**

159 **Créditos de Imagens**

165 **Bibliografia**

Apêndice A- Entrevista a Nuno Brandão Costa

Anexo I- Enunciado do ano por José Neves

Introdução

O trabalho "Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma Praça de Mármore à Sombra" foi realizado no âmbito do Projecto Final em Arquitectura no ano letivo 2024/2025 para a conclusão do Mestrado Integrado em Arquitectura do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, com orientação do Arquitecto José Neves.
Este trabalho conclui, não só 5 anos de formação académica, mas também uma paragem de 3 anos, viagens por mais de 40 países, incontáveis cidades e o contacto com alguns projectos de referência de arquitectura.
Todo o trabalho foi acompanhado por um olhar atento sobre vários casos de estudo em arquitectura, como também arte, escultura, cinema e leituras.
Foram feitas várias visitas de estudo, em turma, em Lisboa, Porto, Matosinhos, Vila Viçosa, Aveiro e Setúbal, independentemente dos projectos individuais mas simultaneamente reforçando-os. Visitámos pedreiras e fábricas de pedra mármore em Vila Viçosa, a SECIL em Setúbal e tivemos uma aula sobre o tijolo e materiais cerâmicos em Aveiro. O trabalho contou com sessões orientadas por convidados exteriores à escola, entre as quais com o Arquitecto João Pernão sobre a cor em arquitectura e com o Engenheiro Fernando Rodrigues sobre estruturas no projecto.
Visitámos obras de Álvaro Siza, Vitor Figueiredo, Januário Godinho, Cassiano Branco, Adalberto Dias, Nuno Teotónio Pereira, entre outros. Destacando a Igreja do Sagrado Coração de Jesus em Lisboa, o Complexo Pedagógico, Científico e Tecnológico em Aveiro, as Piscinas das Marés em Matosinhos e o Paço Ducal em Vila Viçosa.
O desenho à mão como meio principal de materialização do exercício de projecto foi fundamental para traduzir uma relação de proximidade com o objecto arquitectónico, acentuando mais do que uma relação meramente visual com uma imagem automatizada. Nesse sentido, visitámos em turma a exposição AALTO em Serralves no Porto.
A primeira parte do trabalho "A matéria e o lugar: Uma breve introdução" foi realizada em grupo - a par com os discentes Francisco Albuquerque, Beatriz Medina, Beatriz Rocha e Maria do Mar Rafael.
O projecto "Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma Praça de Mármore à Sombra", repensa o sentido de Casa do Povo, enquanto uma casa comum - um edifício coletivo para a comunidade. São incluídas não só referências de projectos de arquitectura, mas também de viagens, pinturas, e leituras feitas ao longo do curso, bem como os desenhos que acompanharam o desenvolvimento do projecto.
O trabalho inclui, em apêndice, um curto diálogo em formato de entrevista ao Arquitecto Nuno Brandão Costa, tendo sido uma referência central para o meu trabalho enquanto estudante de arquitectura.
Anexo a este trabalho encontra-se o enunciado do exercício proposto pelo Professor José Neves no início deste ano letivo, para o qual chamo à atenção.

1. A Matéria e o Lugar | O Mármore

Uma breve introdução

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

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

> Figura 1- Blocos de pedra mármore nas escombreiras.

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

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





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

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

Figura 2- Cromeleque dos Almendres, Évora.

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





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

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

Figuras 3 e 4- Pinturas rupestres, Foz Côa.

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

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



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

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

Figura 5- Pirâmide de Djoser, Sacará, Egito.

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

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



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

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

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

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



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

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

9 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf». P. 30.



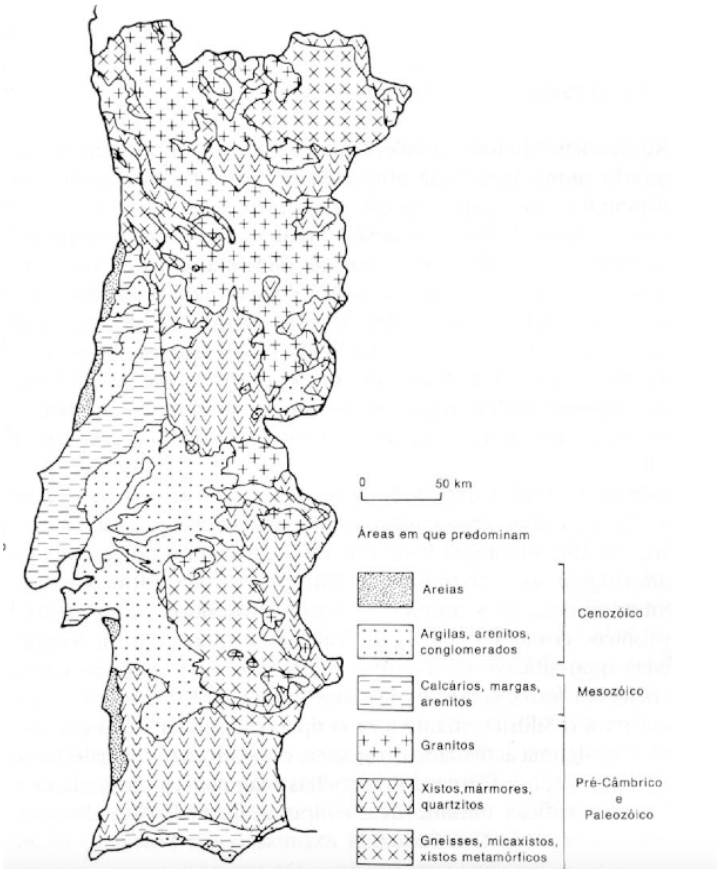


Em Portugal, durante o império romano, um exemplo concreto do comércio e transporte da pedra é a utilização do mármore das regiões de Estremoz e Vila Viçosa no Teatro de Mérida (15 a.C.) ou no Templo de Diana (século I d.C.), em Évora, onde os capitéis de mármore se destacam sobre as colunas graníticas[10]. Estes casos evidenciam não apenas a qualidade da pedra portuguesa, mas também a sua importância estratégica dentro da rede de produção e comércio de materiais no Império Romano.

Figura 8- Teatro Romano, Mérida, Espanha.

Figura 9- Templo Diana, Évora, Portugal.

10 MOURA, A. Casal [et al.]. Mármores e calcários ornamentais de Portugal. A. Casal Moura(INETI), 2007. ISBN: 978-972-676-204-1. P. 15.



A partir do século XV, durante a expansão marítima, o uso da pedra nacional intensificou-se e ganhou relevância internacional. O mármore e o calcário de Estremoz e Vila Viçosa passaram a ser exportados para diversas regiões do império, incluindo África, Brasil e Índia.[11]

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

Figura 10- Carta geológica simplificada de Portugal Continental.

11 MOURA, A. Casal [et al.]. Mármores e calcários ornamentais de Portugal. A. Casal Moura(INETI), 2007. ISBN: 978-972-676-204-1. P. 15.

A pedra sempre teve um papel central na construção da paisagem e na cultura portuguesa, sendo a sua exploração profundamente influenciada pela geologia do território[12].

Ao longo da história, as técnicas de extração e construção evoluíram de forma gradual, refletindo o progresso técnico e as necessidades sociais. Inicialmente, o trabalho era inteiramente manual, aproveitando as fraturas naturais das rochas, e mais tarde incorporou instrumentos metálicos e explosivos. No final do século XIX, o corte começou a ser realizado com cabos móveis e abrasivos, posteriormente substituídos por fios diamantados que permitem cortes de grande precisão[13].

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

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

Em Portugal, as pedreiras mantiveram o trabalho manual até ao início do século XX. Até 1929, a extração utilizava ferramentas simples, e os resíduos eram transportados em cestos de vime, os chamados "cabanejos"[14]. Foram várias as experiências feitas para tentar modernizar o setor da extração da pedra, contudo sem sucesso. Posteriormente, a Sociedade Luso-Belga de Mármore cria uma escola que adapta métodos estrangeiros, sobretudo belgas e franceses, e são introduzidas técnicas de corte e movimentação até então desconhecidas em Portugal.[15]

> Figura 11- Corte da pedra na fábrica.

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

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



O Triângulo do Mármore

O triângulo do mármore é o principal centro nacional de exploração de mármores e um dos mais importantes a nível internacional cujos principais núcleos de exploração são: Cruz dos Meninos/ Glória, no concelho de Estremoz; Carrascal/Encostinha, no concelho de Borba; Vigária/Monte d'El Rei, Pardais, Lagoa e Nora, no concelho de Vila Viçosa.[16]

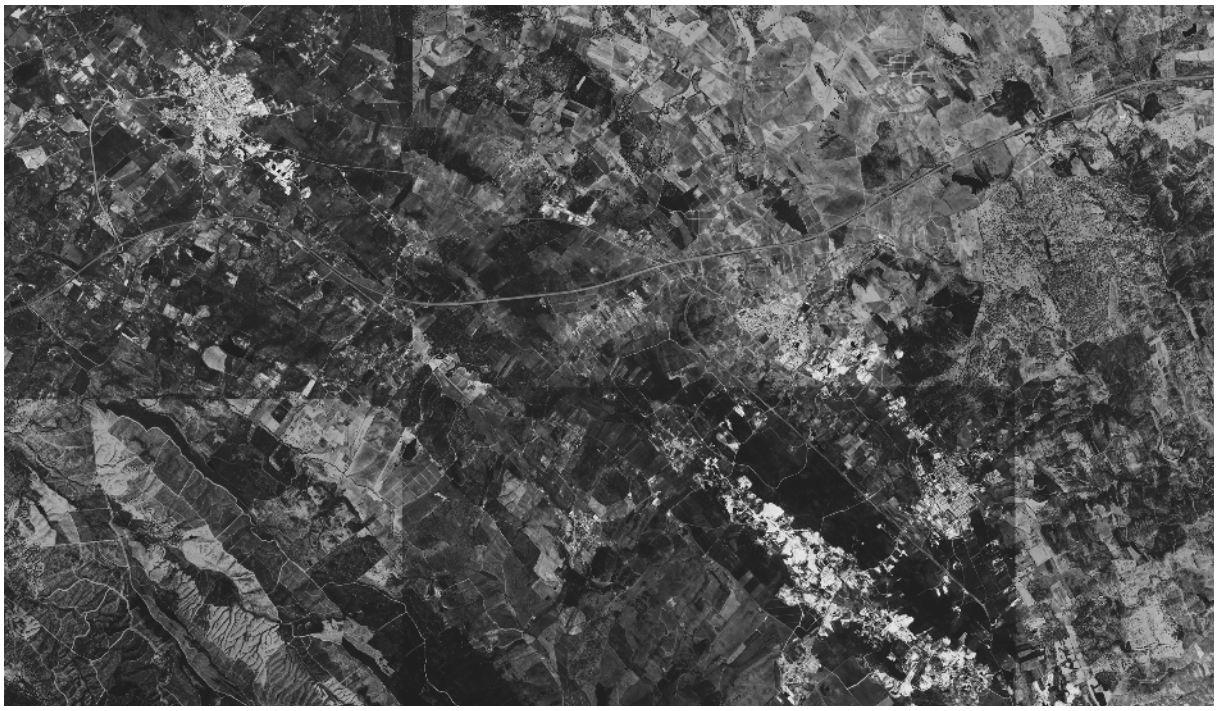
O Triângulo do Mármore fica localizado no que usualmente se designa de anticlinal de Estremoz, caracterizado por uma formação originada por um conjunto de pressões tectônicas. Esta estrutura atua como um elemento estruturante do relevo local, originando um território definido por curvas de nível muito acentuadas e situações de vale, contrapondo a ideia de planície normalmente associada ao Alentejo.[17]

> Figura 12- Pedreira em Vila Viçosa.

16 MOURA, A. Casal [et al.]. Mármores e calcários ornamentais de Portugal. A. Casal Moura(INETI), 2007. ISBN: 978-972-676-204-1. P. 26.

17 CARNEIRO, André. Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipole.pdf». P. 212.





O Anticlinal de Estremoz define uma área de cerca de 42 km de comprimento e 8 km de largura, onde o mármore existe em abundância, constituindo um local de forte extração e de grande concentração de pedreiras. Origina um impacto ambiental inevitável, onde as grandes pedreiras e escombreiras contrastam com a planície alentejana.[18]

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

Figura 13- Ortofotomapa representativo do Triângulo do Mármore.

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

A exploração no Triângulo do Mármore ocorre, desde a antiguidade, num dos mais importantes polos extrativos de rochas ornamentais de Portugal. Os Mármores de Estremoz destacam-se pela sua elevada qualidade e características únicas, resultantes da diversidade cromática, texturas e propriedades físico-químicas.[19]

A região dos concelhos do Triângulo do Mármore (Estremoz, Borba e Vila Viçosa) tornou-se também um local estratégico do ponto de vista defensivo, simultaneamente abundante em recursos naturais, sejam eles agrícolas, hídricos ou geológicos, o que levou ao interesse pela ocupação e desenvolvimento do território. A abundância de recursos hídricos são necessários não só para a subsistência das comunidades, mas também para a exploração deste recurso geológico.[20]

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

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

1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

Enquadramento geral

Ó minha terra na planície rasa,
Branca de sol e cal e de luar,
Minha terra que nunca viu o mar
Onde tenho o meu pão e a minha casa…[21]

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

21 Florbela Espanca (Vila Viçosa, 1894-1930)





Vila Viçosa é uma vila pertencente ao distrito de Évora, situada no concelho de Vila Viçosa, na União de Freguesias de Nossa Senhora da Conceição e São Bartolomeu. Ao mesmo concelho pertencem, ainda, as freguesias de Bencatel, Ciladas e Pardais, totalizando uma área de 194,62 km² e 7388 habitantes, à data de 2021.[22]

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

Vila Viçosa assume-se como um importante centro histórico, cultural e arquitectónico. Com vestígios de ocupação humana com especial relevância desde a época romana, período em que terá começado a exploração de mármore, o que marcou a economia da região e da paisagem.[23]

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

22 Censos, 2021.

23 CARNEIRO, André. Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipole.pdf». P. 211.



«Em todo o concelho são encontrados vários aquíferos, formando uma rede hidrográfica orientada para a bacia do Guadiana "em Vila Viçosa só não tem poço em casa, quem não quer abri-lo ou lhe falta o terreno para isso; e raríssimos são os poços acusados de mal saborosos... E porque o são esses mesmos? - Porque os Calipolenses estão acostumados a beber sempre água pura e fina, como poucos a bebem!»[24]

A abundância de água em par com os declives no terreno tornaram os solos de Vila Viçosa muito férteis. «Desde os campos de Borba (...) vem uma rede imensa de pequenos prédios de vinha e olival com hortas, quintas e mui raros farrageais de permeio; e esta rede prossegue até o Alandroal, mais de 2 léguas abaixo, sem se interromper na mesma serra, onde, à vista da povoação, não se antolha um pedaço, que não esteja coberto de oliveiras»[25]

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

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

24 ESPANCA, Joaquim José da Rocha. Memórias de Vila Viçosa. Cadernos Culturais de Vila Viçosa Nº1 [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa_N-1.pdf». P.39.

25 ESPANCA, Joaquim José da Rocha. Memórias de Vila Viçosa. Cadernos Culturais de Vila Viçosa Nº1 [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa_N-1.pdf». P.39.

Origem e evolução urbana

Não é certo o início da ocupação humana no território, apesar de os vestígios arqueológicos no concelho remeterem ao período romano.[26]

A exploração de mármore terá tido início durante a ocupação romana, e terão sido, provavelmente, os primeiros a sistematizar a extração deste recurso. O mármore é assim utilizado por toda a Hispânia em larga escala como uma matéria-prima de excelência, na ornamentação e decoração.[27]

Com o declínio do Império Romano e o avanço do Cristianismo, durante o século V, o luxo a que o mármore estaria associado até então, passa a ser condenado e o mármore deixa de ser utilizado amplamente. Passando a surgir no âmbito religioso, em construções cristãs, mantendo os seus valores de excelência e requinte.[28]

26 CARNEIRO, André. Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipole.pdf». P. 211.

27 CARNEIRO, André. A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf». P.113-114.

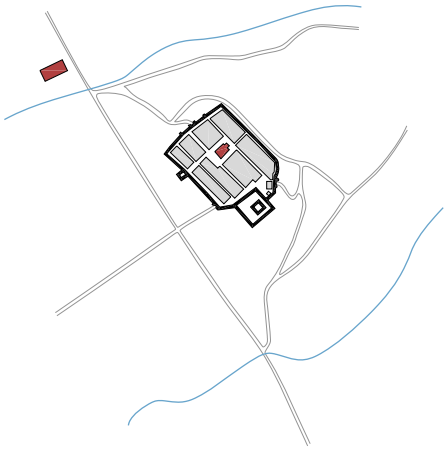
28 CARNEIRO, André. A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf». P.115.

Após o domínio romano, sobreveio a presença muçulmana entre 715 e 1217, ano em que Vila Viçosa é tomada pelos cavaleiros de Avis, durante o reinado de D. Sancho II.[29]

Em 1267 é assinado o tratado de Badajoz, onde foram definidas "as fronteiras do Alentejo, frente a Leão e Castela, e tornava-se indispensável que o Vale Viçoso fosse povoado, como forma de defesa de eventuais futuros ataques"[30]

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

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



Núcleo medieval intramuros

Em 1270, D. Afonso III concede a primeira carta de foral a Vila Viçosa, o que permitiu organizar e regulamentar o território[31]. É formado um aglomerado urbano no ponto mais elevado do "Vale Viçoso", um local intramuros estratégico na fronteira de Portugal com Castela.[32]

Assim, torna-se fundamental o seu desenvolvimento, de forma a atrair moradores, fortalecendo a defesa e prevenindo possíveis ataques de Leão e Castela ao Condado Português.[33]

O novo núcleo urbano organizado dentro da muralha do castelo, tem uma malha ortogonal de oito quarteirões, estando o castelo localizado no seu extremo. No cruzamento da rua principal com a sua transversal é formada uma praça central com a igreja de Nossa Senhora da Conceição.[34]

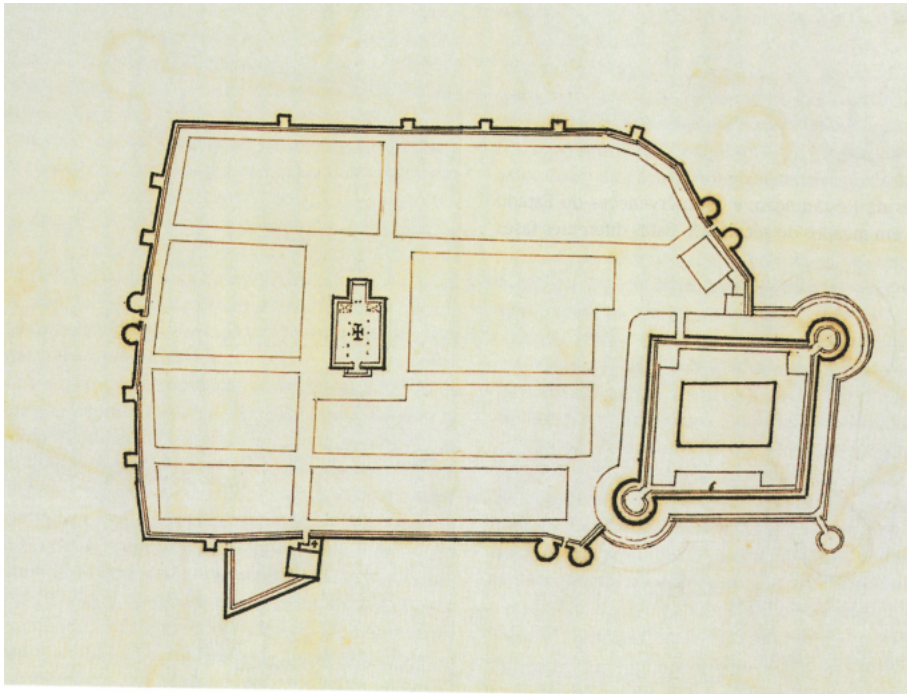
Figura 17- Vila Viçosa, intramuros, final do século XIV.

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

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

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

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



Após a vitória Portuguesa na Batalha de Aljubarrota, em 1385. Vila Viçosa é doada a D. Nuno Álvares Pereira, um dos principais líderes das forças portuguesas na batalha.[35]

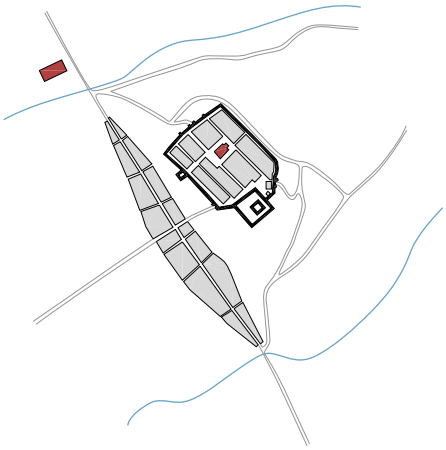
D. Beatriz Pereira de Alvim, filha de D. Nuno Álvares Pereira, casa-se em 1401 com D. Afonso,[36] futuro primeiro duque de Bragança, casamento que dará origem à Casa de Bragança.[37]

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

35 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf». P. 46.

36 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf». P. 71.

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



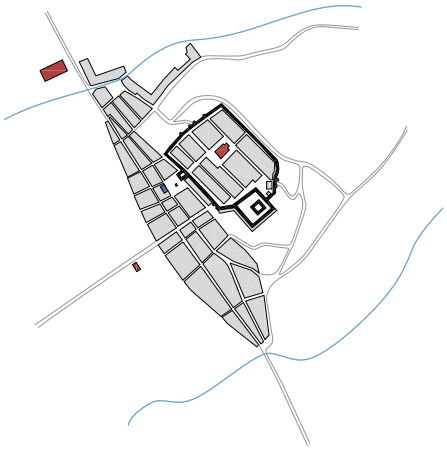
É possível, então, compreender que a conjuntura político-militar foi um dos fatores com maior impacto na definição do traçado urbano de Vila Viçosa, por um lado pela sua localização estratégica próxima à fronteira, e por outro, por ser um território elevado, favorecendo a sua capacidade de defesa, o que exigiu consolidar o centro urbano existente, caracterizando-se por um traçado regular e uma organização ortogonal, demonstrando, também, a afirmação de poder e eficácia no planeamento.[38]

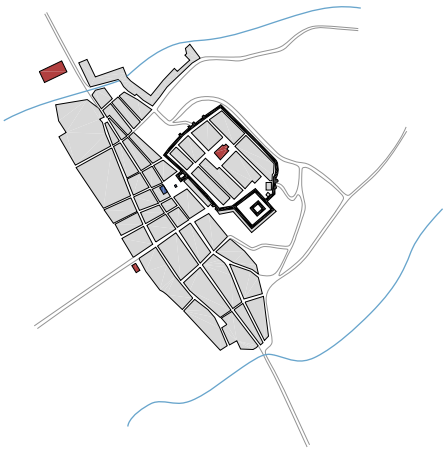
«Plano, poder, regularidade, ortogonalidade e teoria são assim conceitos que nos surgem intimamente associados na fundação destas cidades novas medievais. As cidades planeadas do século XIII e XIV em Portugal são resultado da plena expressão destes conceitos. Promovidas por D. Afonso III e por D. Dinis, elas correspondem a um período de afirmação do poder real e à necessidade de consolidar política e economicamente o território nacional.»[39].

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

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

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





Expansão extramuros de origem medieval

No séc. XIV, ou no início do séc. XV, dá-se a primeira expansão da vila para além do aglomerado intramuros na direção da Igreja de São Bartolomeu que remete a 1472. A expansão terá sido ao longo da estrada de Estremoz-Alandroal, com construção dos dois lados. Surge, também, uma outra rua transversal de maior importância ao longo da estrada Montes Claros-Elvas, formando outra direção de desenvolvimento.[40]

No final do séc. XV e ao longo do séc. XVI, verificou-se em Portugal um movimento de renovação urbana em todo o território, que procurava modernizar e reestruturar as cidades. Este processo manifestou-se pela reforma, alteração ou expansão dos tecidos urbanos consolidados de origem medieval. As principais causas que exigiam novos edifícios estariam entre o crescimento da população, problemas relacionados com o saneamento, alterações na administração pública e o crescimento do poder real.[41]

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

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

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

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

Expansão urbana quinhentista

Em 1501 é iniciada a construção do Paço Ducal de Vila Viçosa e do seu terreiro[42]. Em simultâneo com a construção do novo Paço e Terreiro, a expansão quinhentista de Vila Viçosa inclui o planeamento de um novo arruamento regular, composto por quarteirões ordenados, que estrutura a expansão extramuros e quase duplica a sua área urbana existente.[43]

É em 1512, 242 anos após a carta foral concedida por D. Afonso III, que o Rei D. Manuel I, assina o novo foral de Vila Viçosa, onde era possível compreender a organização económica e social da vila.[44]

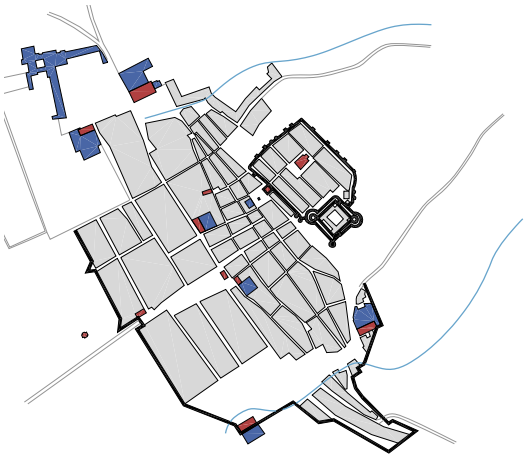
Em 1520, começou a ser feita uma nova cerca em forma de Estrela em volta do castelo, bem como uma outra em volta de todo o aglomerado urbano extramuros existente.[45]

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

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

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

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





Fortificações seiscentista

Em 1630, a atual Rua Florbela Espanca torna-se um dos principais eixos de Vila Viçosa, passando pelo lado nascente do Terreiro do Paço, em frente à Igreja dos Agostinhos, mantendo a direção do eixo central anterior mas tornando-se mais larga, reestruturando o traçado urbano. O antigo Rossio passa a definir-se como praça, e surge um novo Rossio no atual Largo D. João IV. Esta intervenção procurava equilibrar o desenho urbano de Vila Viçosa na sua relação com o terreiro, passando a utilizar a estrada Juromenha- Montes Claros como o principal eixo de simetria na estrutura urbana.[46]

Figura 22 - Vila Viçosa, desenvolvimento urbano quinhentista.

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

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





Em 1640, D. João, 8º duque de Bragança, é aclamado Rei de Portugal, restaurando a independência após sessenta anos de política espanhola[47]. «A terra ganhou em importância senhorial e artística, pela circunstância de os titulares da casa Ducal serem, ao mesmo tempo, os reis e sucessores da coroa.»[48]

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

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

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

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



Impacto da residência real e da ferrovia

A Casa de Bragança continuou a governar Portugal até à implantação da república em 1910[49], tendo Vila Viçosa e o Paço Ducal sido, não só a residência dos Duques de Bragança mas também a residência Real.

No século XX, em 1905, destaca-se a chegada do caminho de ferro, com a construção da estação ferroviária integrada na Linha de Estremoz. Esta infraestrutura revelou-se crucial para a exportação do mármore e para a mobilidade da população.[50] A ferrovia contribuiu para o progresso económico de Vila Viçosa, mantendo-se em funcionamento até ao final do século XX.

Figura 26- Mapa do caminho de ferro, 1913.

49 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf». P. 220.

50 Gazeta dos Caminhos de Ferro. 364, 4ª do 16º ano [em linha]. Lisboa: 16 de Fevereiro de 1903. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1903/N364/N364_master/GazetaCFN364.pdf». P. 53.

Intervenções do Estado Novo

Ao longo da década de 1940 Vila Viçosa sofreu uma grande intervenção urbanística com o rompimento do conjunto de quarteirões situados entre a Praça da República e o castelo, transformando a antiga Praça numa Alameda. É, assim, definido um novo eixo central de Vila Viçosa, contrariando as direções dominantes até então.[51]

Durante o Estado Novo, Vila Viçosa foi uma das primeiras terras Portuguesas a receber o título de "estância de turismo"[52], visando, em termos de propaganda, a sua importância histórica e a pertinência da sua localização no Alto Alentejo, perto da fronteira de Elvas/Badajoz, podendo assim "considerar-se, além de um das portas de entradas de Portugal, possuidora de atrativos para dar a conhecer a história e a arte, a gastronomia e as tradições de uma das mais belas províncias do nosso País."[53].

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

52 Decreto n° 22808, Diário do Governo, Iª Série, n° 152, 8 de Julho de 1933, p. 1367.

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

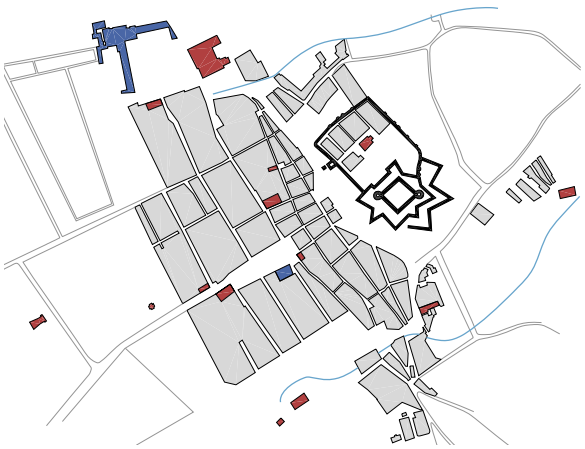




Figura 27- Praça da República ,1930-1940.
Figura 28- Praça da República ,1953.

«Temos assim que Vila Viçosa foi sendo objecto de sucessivos planos baseados todos eles no rigor e na geometria, em que a simetria parece ser sempre uma preocupação fundamental. Simetria na povoação da alcáçova, simetria no arrabalde medieval, simetria na expansão quinhentista, simetria que é ainda reforçada na intervenção do Estado Novo.»[54]

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



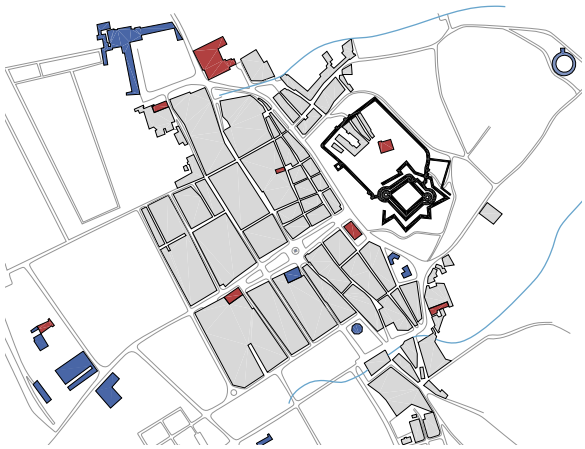


Figura 29- Vila Viçosa, final do século XIX.
Figura 30- Vila Viçosa, século XX.

Uma breve introdução ao mármore em Vila Viçosa





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

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

«Os mestres canteiros deixaram uma obra inigualável na arte portuguesa de esculpir o mármore, hoje visível na arquitectura e escultura das igrejas, conventos, fontanários, palácios, casas senhoriais e noutras utilizações públicas.»[55]

Figura 31- Afloramento de mármore em Vila Viçosa.

Figura 32- Soleira em mármore na Casa de Francisco Barata dos Santos.

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



O mármore é utilizado «como [um] elemento de excepcionalidade (...) símbolo de requinte e de prestígio, é também identificado com a pureza, e o brilho que dele emana, ou a luz por ele refletida(...).»[56].

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

Figura 33- Adro da igreja de Nossa Sra. da Conceição revestido a mármore.

56 CARNEIRO, André. A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf». P.115.

Algumas obras notáveis

Poucos nomes haverá tão adequados aos lugares,
como o desta vila; porquanto - viçoso,
aprazível, fértil, saudável, fresco de águas e
arvoredos, é todo o vale em que tem assento.
E geralmente bem edificada, com alguns edifícios nobres. . .[57]

> Figura 34- Vila Viçosa, Paço Ducal, fachada principal em mármore.

57 Panorama, vol. IX

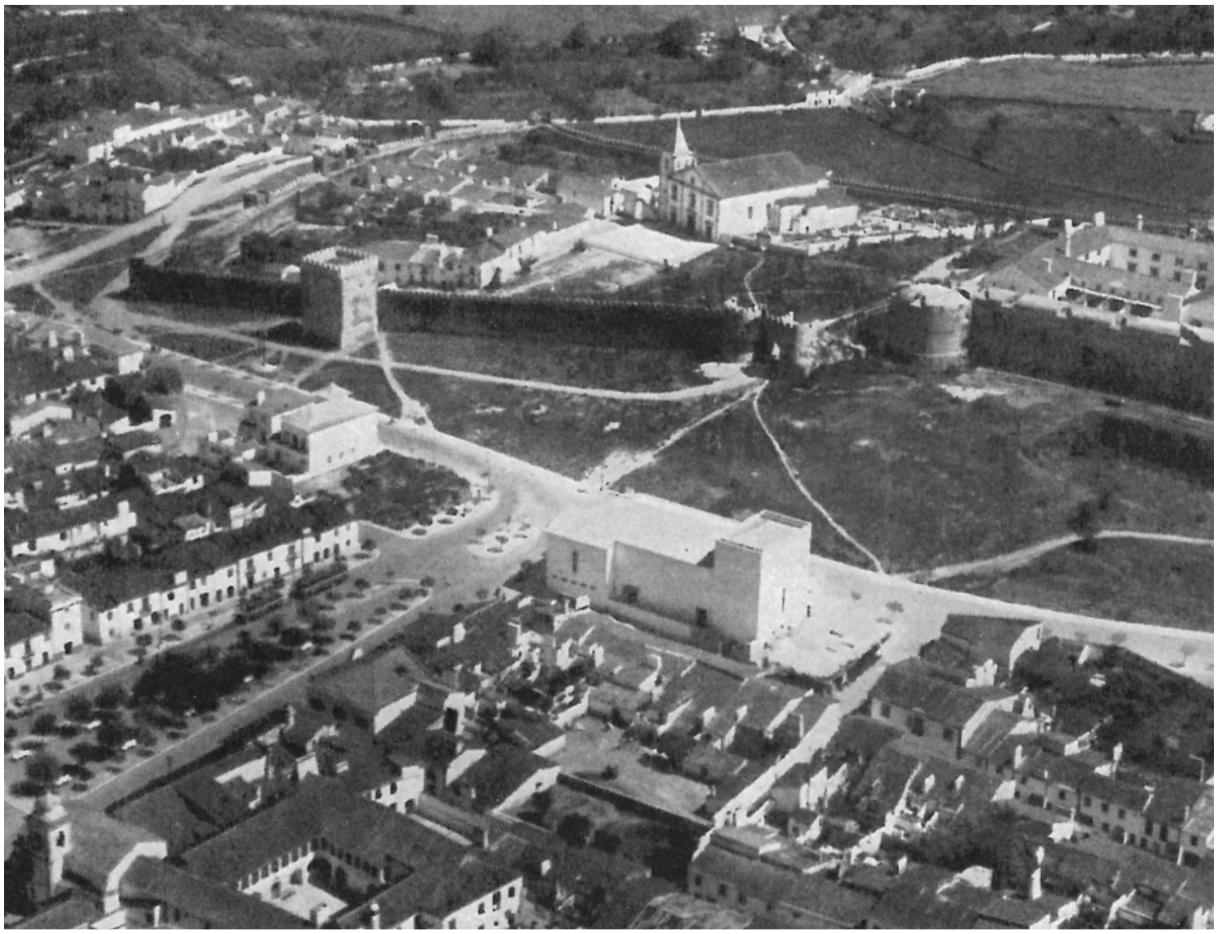




Para compreender a predominância da utilização da pedra em Vila Viçosa é importante referir alguns edícios e espaços notáveis.

1. Paço Ducal
2. Terreiro do Paço
3. Igreja e Claustro do Convento das Chagas
4. Igreja dos Agostinhos
5. Praça da República
6. Igreja de São Bartolomeu
7. Castelo
8. Igreja de Nossa Senhora da Conceição
9. Torre de Menagem
10. Rossio
11. Casa de Francisco Barata dos Santos

Figura 35- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.



Castelo Medieval: a Muralha e a Torre de Menagem

No centro da Vila ergue-se, na última década do século XIII o Castelo Medieval, o espaço que abrigou a família Bragança até 1501.[58]

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

Por fim, a Porta da Torre, distinta das outras, era uma pequena porta que se encontrava protegida e escondida por uma torre, a Torre Albarrã de Vila Viçosa. A designação de Torre Albarrã refere-se a uma torre construída fora do recinto das muralhas, a sua principal função era criar uma plataforma de defesa com o propósito de reforçar o controlo sobre a aproximação de eventuais atacantes.[59]

A muralha existente hoje em dia obedece a uma transformação e a um arranjo paisagístico no âmbito das operações realizadas pelos Monumentos Nacionais nos anos quarenta do século XX.[60]

Figura 36- O castelo, a Muralha e a Torre de Menagem avistados de cima, 1961.

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

59 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf». P. 67.

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



Paço Ducal

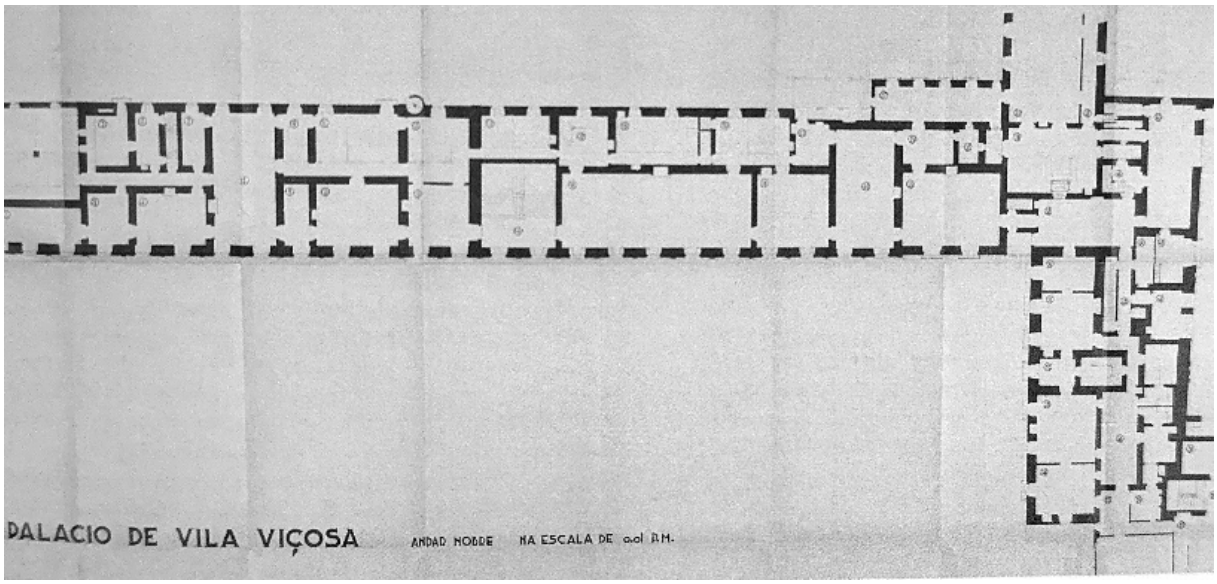
Com a progressiva deslocação das principais atividades cívicas para fora das muralhas, foi-se perdendo a relevância urbanística das antigas muralhas medievais.

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

Esta casa de campo será o núcleo inicial do novo palácio - atual Paço Ducal -, cuja construção foi concluída em 1602.[61]

Figura 37- Fachada principal do Paço Ducal.

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



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

Com a Implantação da República, em 1910, o Paço deixou de servir como residência da Casa de Bragança, voltando a abrir ao público em 1940, após a criação da Fundação que hoje preserva este património.[62]

Figura 38- Planta do Paço Ducal.

62 CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. P. 67. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf».



Igreja de São Bartolomeu

A igreja de São Bartolomeu, erguida em 1636 como parte integrante do antigo Colégio Jesuíta de São João Evangelista, apresenta uma longa história de interrupções construtivas, tendo-se concluído a construção em 1698. [63]

Esta igreja, preexistindo à expansão da Vila, foi determinante na definição do traçado das ruas, condicionando a malha urbana - que se queria, nesse momento expansionista, regular e geométrica. Por um lado, impede a continuação do arruamento denominado "Corredoura" (forçando a sua bifurcação), por outro, foi determinante para o alargamento da "Estrada de Évora" para sul, inaugurando a "Praça Nova" (hoje, Praça da República).[64]

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

Figura 39 - Vista para a Praça da República com ênfase na fachada principal da Igreja de S. Bartolomeu.

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

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



Igreja e Convento dos Agostinhos

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

Com a construção do Paço Ducal em 1501, os edifícios foram reorganizados para relacionar a fachada principal com o Terreiro do Paço.[65]

Posteriormente, em 1861, foram levadas a cabo múltiplas obras de reconstrução da igreja, patrocinadas pela Casa de Bragança.[66]

Em termos construtivos, a Igreja é composta por estruturas autoportantes de alvenarias mistas[67], assim como o pavimento, composto por pedra mármore.

Figura 40 - Fachada principal da Igreja dos Agostinhos.

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

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

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



Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Localizado no interior das muralhas medievais, o Santuário da Nossa Senhora da Conceição é a igreja matriz de Vila Viçosa. A sua origem remonta à Idade Média, embora a atual construção resulte da reforma levada a cabo em 1569, durante o reinado de D. Sebastião.[68]

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

Figura 41- Adro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

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



Igreja e Claustro do Convento das Chagas

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

Em 1535, o espaço acolheu as clarissas vindas do Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Beja.

Desde 1905, o edifício foi convertido na Pousada D. João IV, mantendo a estrutura original.[69]

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

Figura 42 - Fachada do Convento voltado para o Terreiro do Paço.

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



Casa de Francisco Barata dos Santos

A Casa de Francisco Barata dos Santos, é uma moradia projetada pelos arquitectos Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira. Como referido por Manuel Graça Dias na revista *Monumentos nº6*: «O desenho foi surgindo e, na raiva dos esquadros que se viravam coniventes, escreveram ambientes, vistas, incrível espessura de paredes, lugares para o mármore (...) A casa é, ainda hoje (1997), Vila Viçosa, o que fazia os arquitectos modernos visitarem o Alentejo em busca de experiências ou outros argumentos construídos.»[70].

Figura 43- Vista aérea da Casa de Francisco Barata dos Santos.

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

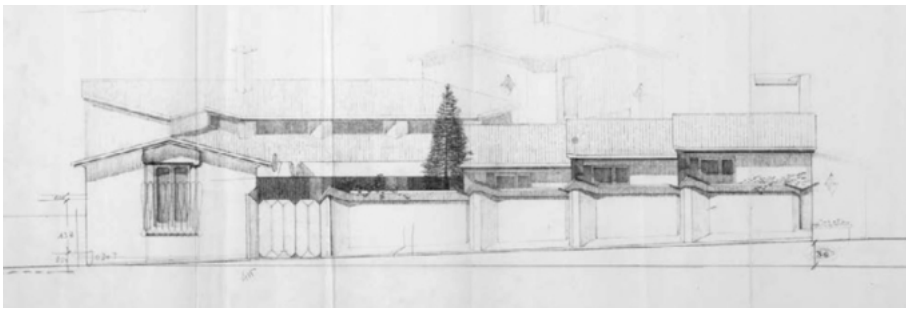


Figura 44- Alçado Sudeste.

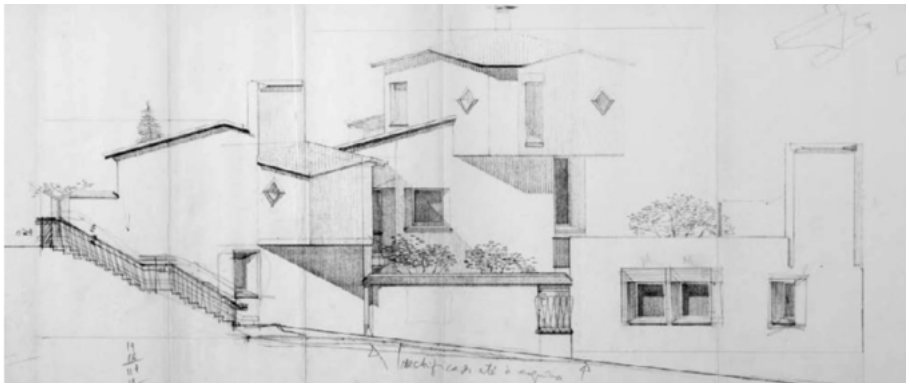


Figura 45- Alçado Nordeste.

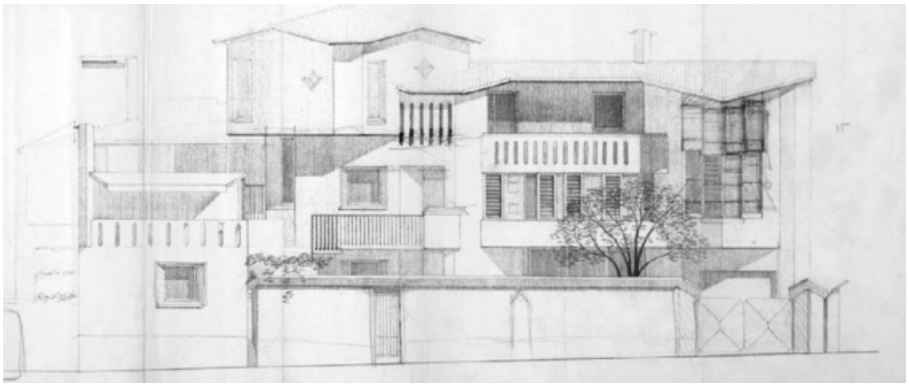


Figura 46- Alçado Noroeste.

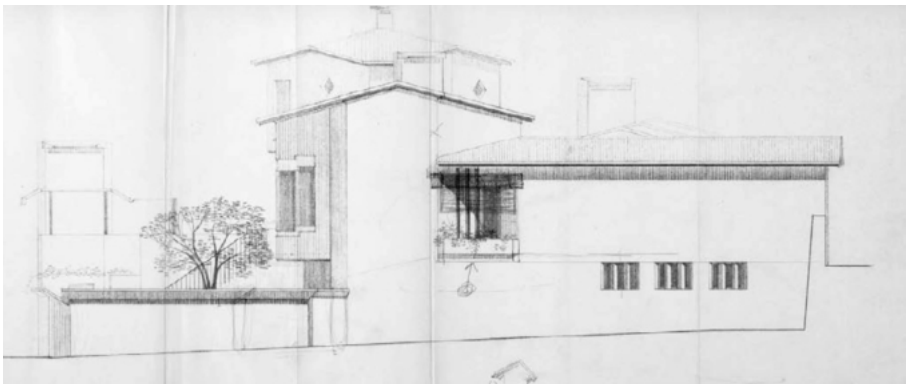


Figura 47- Alçado Sudoeste.

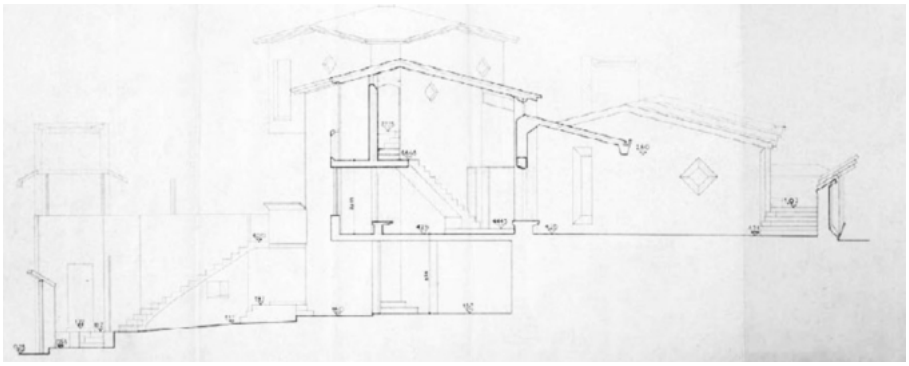


Figura 48- Corte.

O local de intervenção

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

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

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

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

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

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



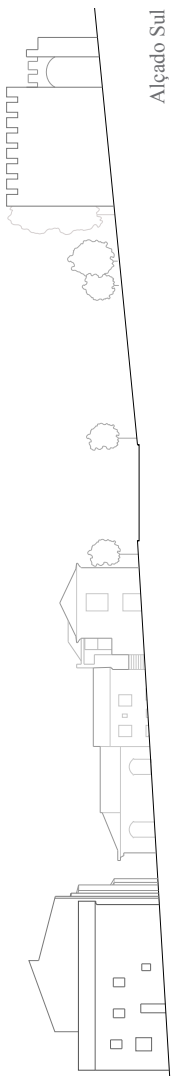




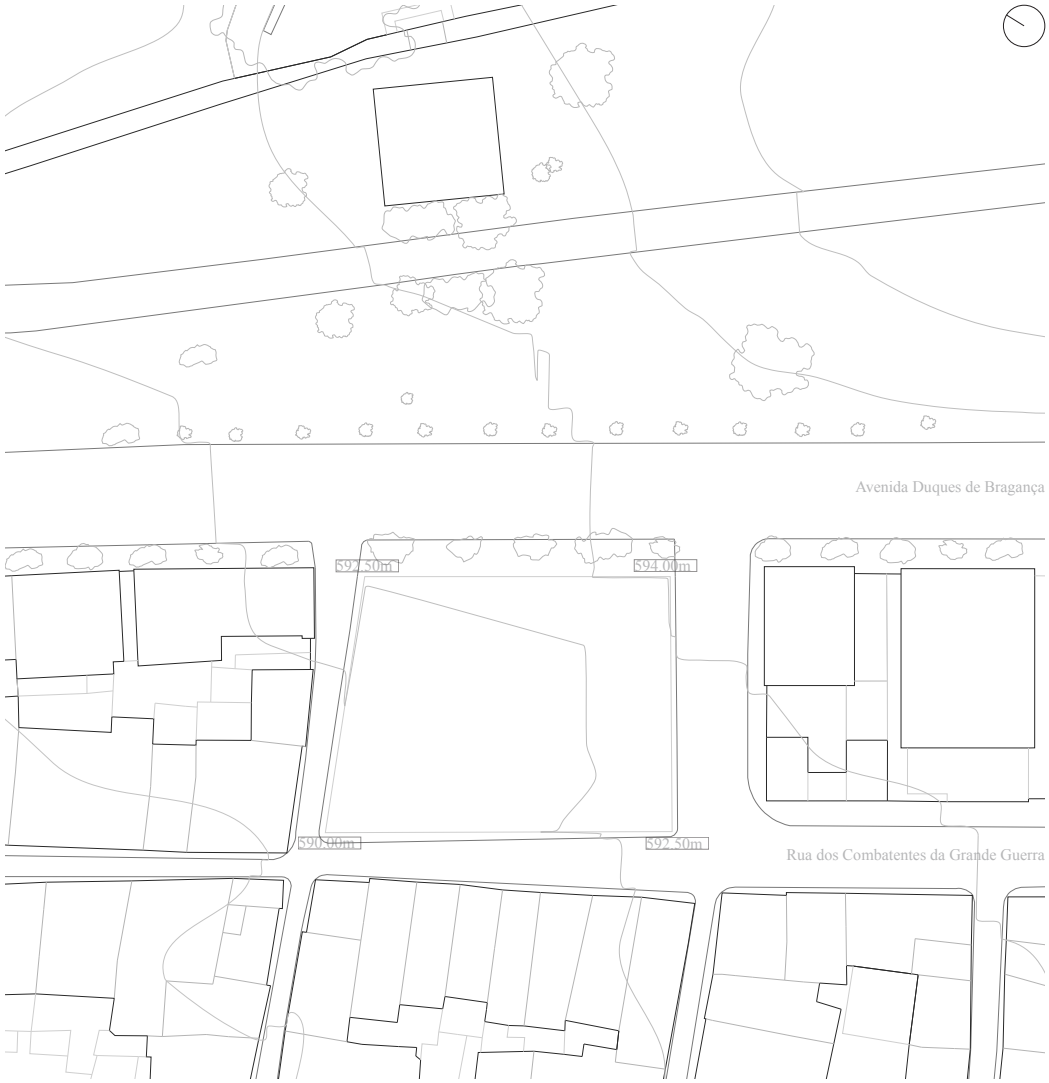
< Figura 50- Ortofotomapa de Vila Viçosa com indicação do local de intervenção.

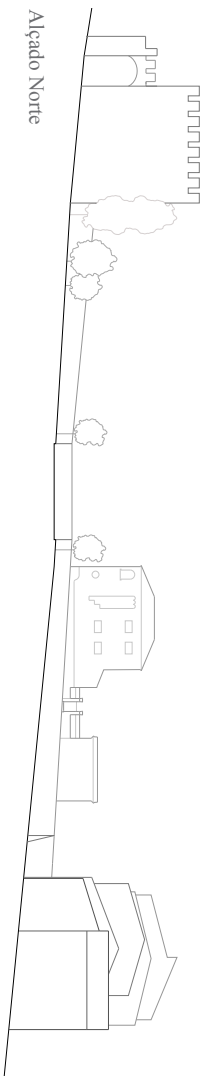


Alçado Nascente



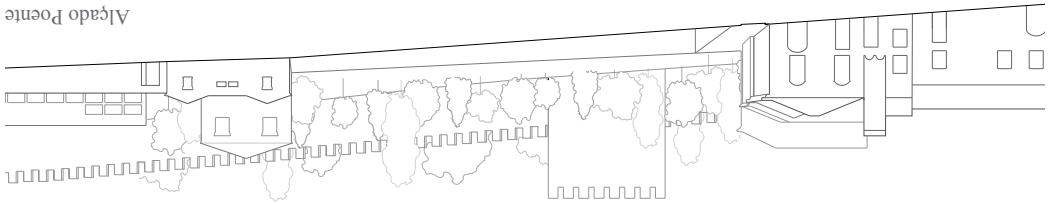
Alçado Sul





Alçado Norte

Planta do local de intervenção



Alçado Poente





Figura 51 - Alçado Norte
Figura 52- Alçado Poente





Figura 53- Alçado Sul
Figura 54- Alçado Nascente



2. Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma Praça de Mármore à Sombra

Como começar?

Imaginem só: o homem trabalhou desde os catorze anos, doze horas por dia na sua cabana. Não admira que ele veja o mundo de maneira diferente que o pintor. Quando se trabalha a vida inteira só com pedra, começa-se a ter um cérebro de pedra e começa-se a ver da mesma maneira. O homem tem olhos de pedra que tudo transformam em pedra. A mão do homem transformou-se em pedra, uma mão que transforma em pedra tudo o que toca. A folha de acanto e da videira ganham um aspecto diferente sob o seu olhar e na sua mão do que sob o olhar e a mão do ourives, pois este vê tudo de forma dourada. E quanto mais o mestre sobe, mais ele perde aquilo que nele resta do atelier; aproxima-se cada vez mais da natureza até que finalmente supera por completo o atelier. As ervas, os fetos, as carochas, as borboletas e as lagartixas igualam-se a moldes naturais. E é assim que o trabalho do artista e do artesão se apresenta como uma grande luta entre o material e a natureza. Porém, o professor de desenho ensina: o que interessa é estilizar. Passaria agora a apresentar as respectivas regras.

Zelezny não estilizou. Ele é o mestre do olhar, da mão, nele tudo ganha forma através da madeira, é o artista que não começa por desfigurar as suas flores e folhas no estirador. Ele

160

< Figura 55- Blocos de pedra mármore ainda na pedreira.

Figura 56- *Ornamento e Crime*
Adolf Loos, 1913.





Figura 57 e 58- Nesta parte do filme *Nanook, o esquimó (*Robert Flaherty, 1922) Nanook constrói a sua casa.

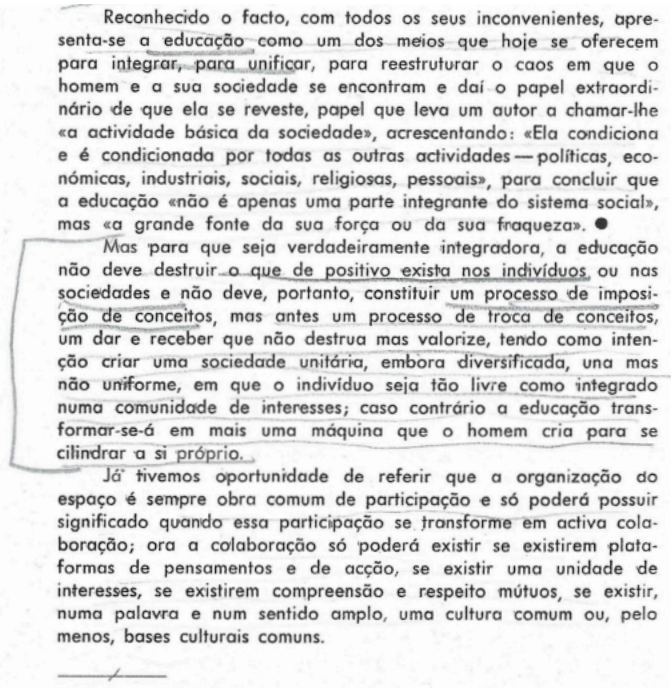


O medo come a alma

Figura 59- *How green was my valley*
John Ford, 1941.

O processo começou há 3 anos quando fiz uma paragem no curso e algumas viagens.

As figuras 61 a 75 são fotografias que tirei durante estas viagens.



Reconhecido o facto, com todos os seus inconvenientes, apresenta-se a educação como um dos meios que hoje se oferecem para integrar, para unificar, para reestruturar o caos em que o homem e a sua sociedade se encontram e daí o papel extraordinário de que ela se reveste, papel que leva um autor a chamar-lhe «a actividade básica da sociedade», acrescentando: «Ela condiciona e é condicionada por todas as outras actividades — políticas, económicas, industriais, sociais, religiosas, pessoais», para concluir que a educação «não é apenas uma parte integrante do sistema social», mas «a grande fonte da sua força ou da sua fraqueza». ●

Mas para que seja verdadeiramente integradora, a educação não deve destruir o que de positivo exista nos indivíduos ou nas sociedades e não deve, portanto, constituir um processo de imposição de conceitos, mas antes um processo de troca de conceitos, um dar e receber que não destrua mas valorize, tendo como intenção criar uma sociedade unitária, embora diversificada, una mas não uniforme, em que o indivíduo seja tão livre como integrado numa comunidade de interesses; caso contrário a educação transformar-se-á em mais uma máquina que o homem cria para se cilindrar a si próprio.

Já tivemos oportunidade de referir que a organização do espaço é sempre obra comum de participação e só poderá possuir significado quando essa participação se transforme em activa colaboração; ora a colaboração só poderá existir se existirem plataformas de pensamentos e de acção, se existir uma unidade de interesses, se existirem compreensão e respeito mútuos, se existir, numa palavra e num sentido amplo, uma cultura comum ou, pelo menos, bases culturais comuns.

Figura 60- *Da organização do espaço*
Fernando Távora, 1962.



Figura 61- *Anfiteatro de Pompeia*
70 a.C., Pompeia, Itália.

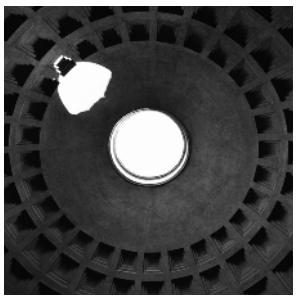


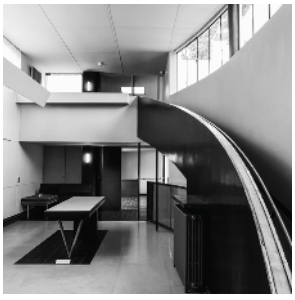
Figura 62- Panteão
125 d.C., Roma, Itália.



Figura 63- Torre degli Asinelli.
Séc. XII, Bolonha, Itália.











Depois cada um tem a sua escolha que é livre e que tem a ver com muitas coisas, com as suas experiências, com a sua própria personalidade, acho eu, e com o seu conhecimento porque nós não podemos saber de coisas que não conhecemos. Esta é uma conversa muito complexa para a qual não temos tempo, mas acho que se percebe qual é a ideia e tem a ver com a nossa educação.

Nuno Brandão Costa. Entrevista realizada 13.09.2025 em Apêndice.

Figura 64- Piazza San Marco Séc. XII. Veneza, Itália.

Figura 65- Loos American Bar, 1907, Viena, Aústria. Adolf Loos.

Figura 66- Looshaus, 1910, Viena, Aústria. Adolf Loos.

Figura 67- La Maison Atelier d'Ozenfant, 1922-1924, Paris, França. Le Corbusier.

Figura 68- Maison la Roche 1923-1925, Paris, França. Le Corbusier.

Figura 69- Pavilhão de Barcelona, 1929, Barcelona, Espanha. Mies van der Rohe.

Figura 70- Casa de Vidro, 1951, São Paulo, Brasil. Lina Bo Bardi.

Figura 71- MASP, 1957-1968, São Paulo, Brasil. Lina Bo Bardi.

Figura 72- Pavillon Le Corbusier, 1963, Zurique, Suiça. Le Corbusier.

Figura 73- MAC, 1996, Niterói, Brasil. Oscar Niemeyer.

Figura 74- Auditório Ibirapuera, 2002, São Paulo, Brasil. Oscar Niemeyer.

Figura 75- Qatar National Library, 2008-2017, Doha, Qatar. Rem Koolhaas.

O que é uma Casa do Povo?

Neste trabalho é repensado o sentido de uma Casa do Povo, enquanto uma casa para a comunidade, um edifício para todos, com um salão de festas, um café e oficinas. Um projecto de arquitectura pública.

O SESC Pompeia é um centro para a comunidade de lazer e cultura, com um grande espaço de estar, um espaço de exposições, de leitura, oficinas de cerâmica, pintura, tapeçaria, gravura, tipografia, um restaurante, bar, teatro, salas de ginástica, um conjunto desportivo com piscina, ginásio,...

A obra pública, nomeadamente a construção de equipamentos culturais, educativos, desportivos e de apoio infraestrutural, inscreve-se numa ideia de evolução civilizacional e de progressividade na equivalência de oportunidades sociais. Simultaneamente, reconstrói e reabilita a forma da cidade, renovando qualitativa e culturalmente o espaço público. A este propósito escreveu Aldo Rossi: «Ao descrever a cidade ocupamo-nos sobretudo da sua forma; esta é um dado concreto que se refere a uma experiência concreta: Atenas, Roma, Paris. Essa forma resume-se na Arquitetura da Cidade (...) obra de engenharia e de arquitetura, mais ou menos grande, mais ou menos complexa, que cresce com o tempo. Num segundo caso, podemo-nos referir a contornos mais limitados da própria cidade, a feitos urbanos caracterizados por uma arquitetura própria e, por conseguinte, a uma forma própria.»[2]



Figura 76- *Public Without Rhetoric*
Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, 2018.

Figura 77- Primeiros estudos de Lina Bo Bardi para o SESC Pompeia.

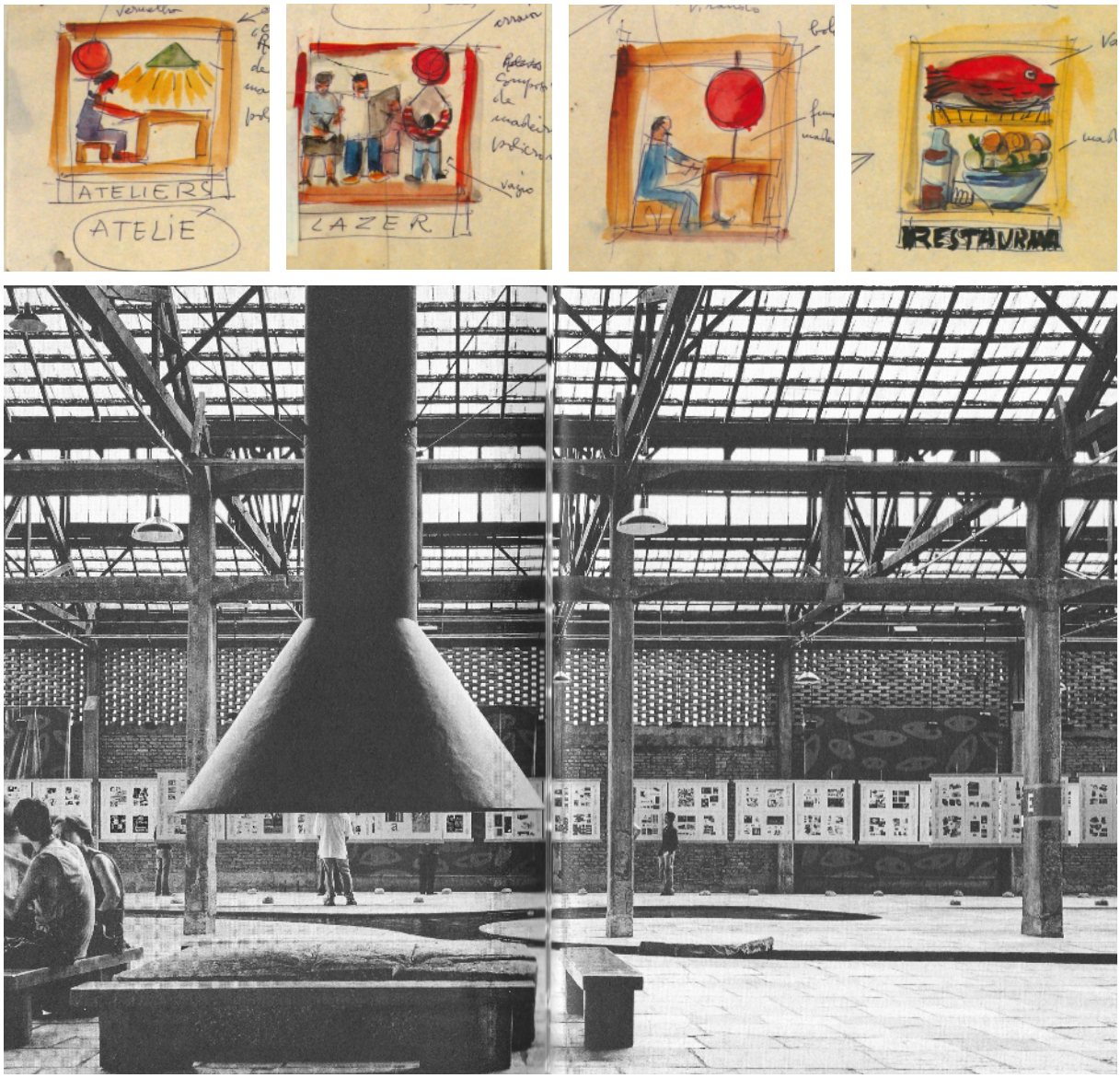


Figura 78, 79, 80 e 81- Desenhos de Lina Bo Bardi para o SESC Pompeia.

Figura 82- Vista do espaço de estar e de exposições no SESC Pompeia, São Paulo, Brasil.

Logo a seguir ao SESC Pompeia, o primeiro caso de estudo que acompanhou todo o trabalho foi a Sede Social do Clube Harmonia.
Um grande espaço de estar coberto, onde se pode entrar por todos os lados.



Figura 83- Espaço de estar da Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.



Figura 85- Piscina da Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.

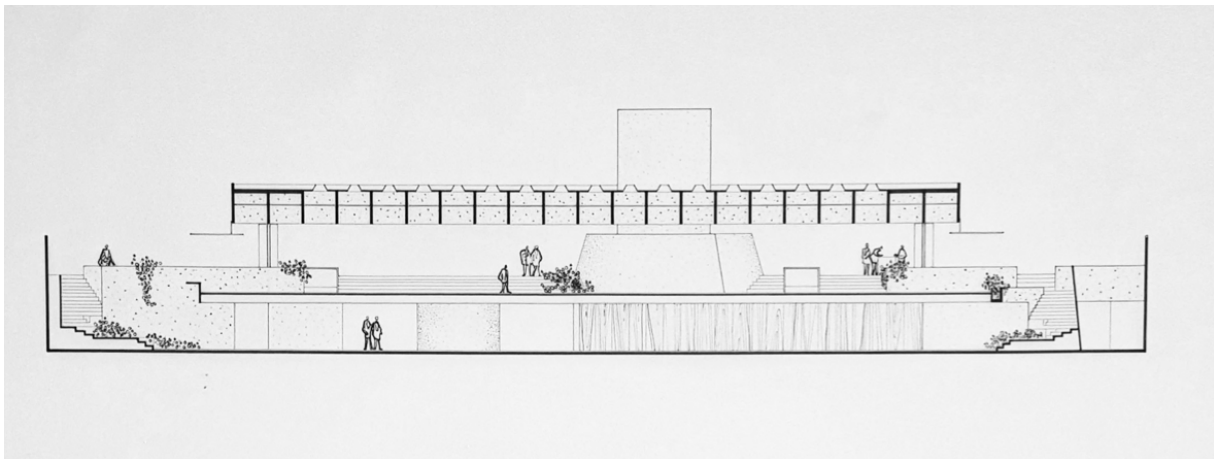


Figura 84- Desenhos para Publicações, Sede Social do Clube, São Paulo, Brasil.

Um sentimento de continuidade espacial: os salões de estar e o restaurante têm sempre relação visual.
Existe apenas um volume cilíndrico onde se desenha a cozinha.
No piso inferior, enterrado, está o restante programa, os espaços de apoio e serviço.



Figura 86- Espaço de estar da Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.



Figura 88- Restaurante da Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.

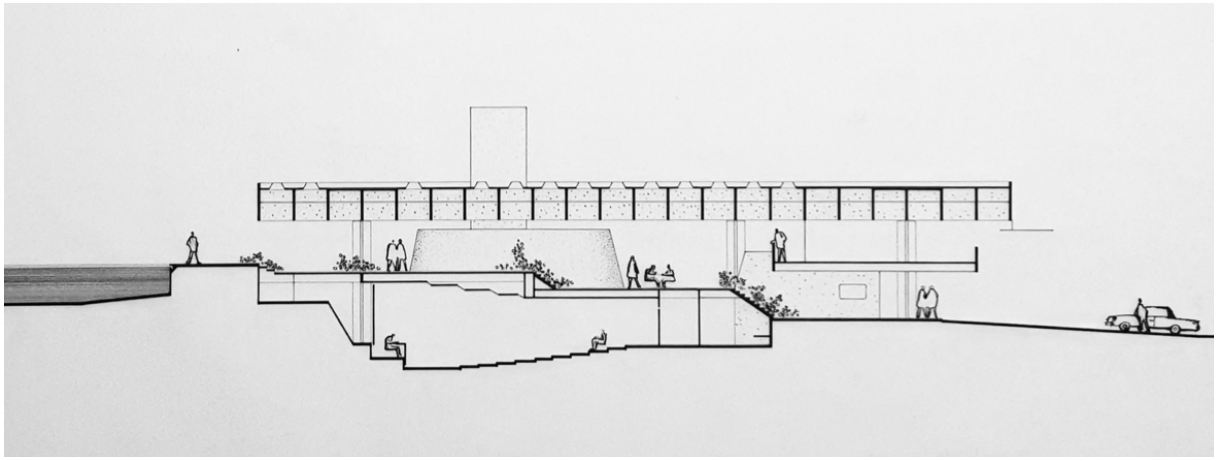
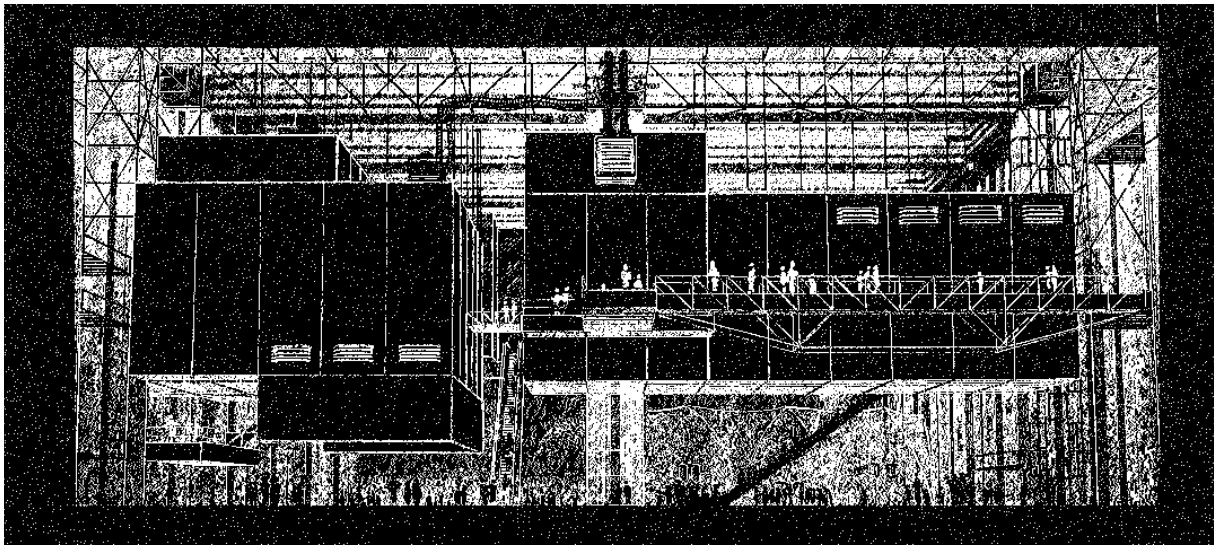


Figura 87- Desenhos para Publicações, Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.



Figura 89- O primeiro desenho em corte diagramático da relação entre os âmbitos dos espaços.



Um centro cultural com programa livre e multidisciplinar com um carácter adaptável e flexível.

Figura 90- *Fun Palace*
1960-1961, Cedric Price.

O Desenho

The computer is usually seen as a solely beneficial invention, which liberates human fantasy and facilitates efficient design work. I wish to express my serious concern in this respect, at least considering the current role of the computer in the design process. Computer imaging lends to flatten our magnificent, multi-sensory, simultaneous and synchronic capacities of imagination by turning the design process into a passive visual manipulation, a retinal journey. The computer creates a distance between the maker and the object, whereas drawing by hand as well as model-making put the designer into a haptic contact with the object or space. In our imagination, the object is simultaneously held in the hand and inside the head, and the imagined and projected physical image is modelled by our bodies. We are inside and outside of the object at the same time. Creative work calls for a bodily and mental identification, empathy and compassion.[71]

Juhani Pallasmaa

71 PALLASMAA, Juhani. The eyes of the skin. Britain: Wiley- Academy, a division of John Wiley & Sons ltd, 2005. ISBN: 978-0-470-015979-7. P.12-13.

Todo o trabalho foi desenvolvido ao longo do ano através do desenho à mão. A grafite e as canetas foram os materiais actuantes utilizados, sobre papel opaco e vegetal como suporte.

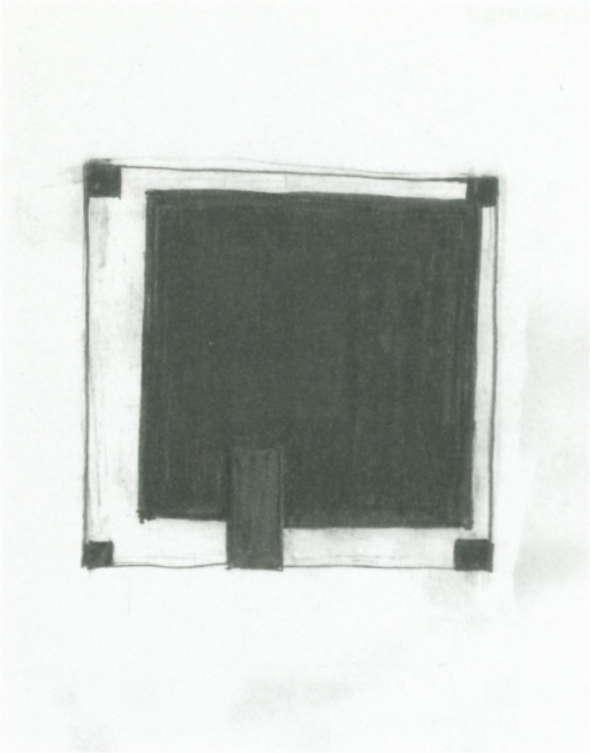
Henri Matisse, *Le Peintre dans son atelier*, 1917
© Succession H Matisse / 2017, ProLitteris, Zurich

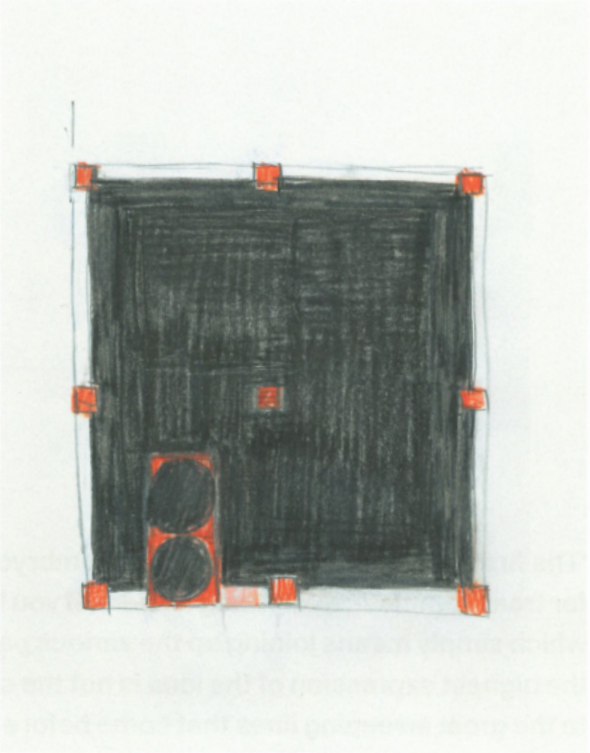


Do the drawings also work when they're not directly connected to architecture?

I think they do. But of course I'd like to build everything that I draw. The house in figure 3, for example, I imagine not in the city but in the landscape, with a few olive trees and cows in the background. It would be wonderful to see this very abstract and incredibly artificial structure in the middle of a field. The juxtaposition of a geometric figure with a tree, say, creates a kind of tension that is essential for the perception of architecture.

The other drawings (figs 4–5) were made after I'd visited the Tretyakov Gallery in Moscow with my daughter. She'd been doing a course on Malevich, so we went to have a look at his *Black Square*. Painting is an important source of inspiration for me, along with cinema and sculpture. I've learned a lot from Matisse, for example. His *Le Peintre dans son atelier* (1917) is not my favourite painting, but it's one that is very important to me. Matisse depicts a room that's constructed in a very conservative way, with a very ordinary exterior view. But then what does he do? He applies the colour black all over – over the walls, over the floor, independent of the room construction – so the colour becomes two-dimensional. This element of black struck me as so radical. When I saw it I understood that we are also free to do this in our profession: we can carry the material over these different surfaces to make a space in which the ceiling is not only the ceiling, the wall is not only the wall, the floor is not only the floor. The Synthes building at Solothurn is full of applications like that. With all these influences, from all these different eras, I am trying to build things that are valid not only for me today, but for others in the future. I am trying to create something that I would like to have for myself. I don't want to build modern houses. I want my buildings to feel timeless.





Figures 4, 5

Figura 91- Entrevista a Peter Markli.

Para cada homem e para cada local uma casa diferente

Mas contemporâneamente, ou quase, do outro lado do Atlântico, Frank Lloyd Wright lança a sua teoria de uma arquitectura «orgânica»; para cada homem e para cada local uma casa diferente e opondo-se à importância de que a máquina se revestia no funcionalismo e afirmando que o artista não deve repetir-se, declara que «uma casa nada tem a ver com um automóvel». Se bem que na sua base o «organicismo» seja uma teoria de alto interesse pelo muito que contém de verdade, ele é também, nos seus extremos uma posição de mito, sabido como é que a magnitude dos problemas que afectam o homem contemporâneo — o mais do que se calcula, talvez, eles afectam e muito os Estados Unidos — não permite a excessiva individualização a que a teoria, a imaginação e o ambiente social de Wrigth levaram as suas realizações, e enquanto que com referência ao funcionalismo se pode dizer que o homem se esqueceu de si próprio, com referência às realizações do organicismo wrightiano se pode dizer que o homem se esqueceu dos outros homens. Esta tendência reflecte, aliás, para além da teoria, toda a circunstância norte-americana pois que, morto Wright, os actuais arquitectos americanos continuam a navegar num mar infinito de formas, a que o seu clima espiritual, social e económico é propício, mas que no conjunto se apresentam como mais um fenómeno de delapidação do espaço que é, no fundo, de delapidação do próprio homem.





Em cima, Chaplin tenta acompanhar o ritmo da máquina, repetindo o mesmo movimento de forma frenética, enquanto os outros operários, cumprem a sua função, sem qualquer dficuldade.
Em baixo, Huw doente, deitado na sua alcova, enquanto Bronwyn lhe lê um livro serenamente. Não só a luz entra pela janela, como também mantém ainda uma relação visual com o exterior.
Opondo-se o movimento frenético associado à máquina com a casa de Huw, um espaço orgânico e de repouso. Numa tentativa de compreender qual a abordagem ao local e ao programa.

Figura 92- *Da organização do espaço*
Fernando Távora, 1962.

Figura 93- *Modern Times*
1936, Charlie Chaplin.

Figura 94- *How green was my valley*
John Ford, 1941,



Figura 95- Edifício Administrativo S.C. Johnson and Son, Frank Lloyd Wright.

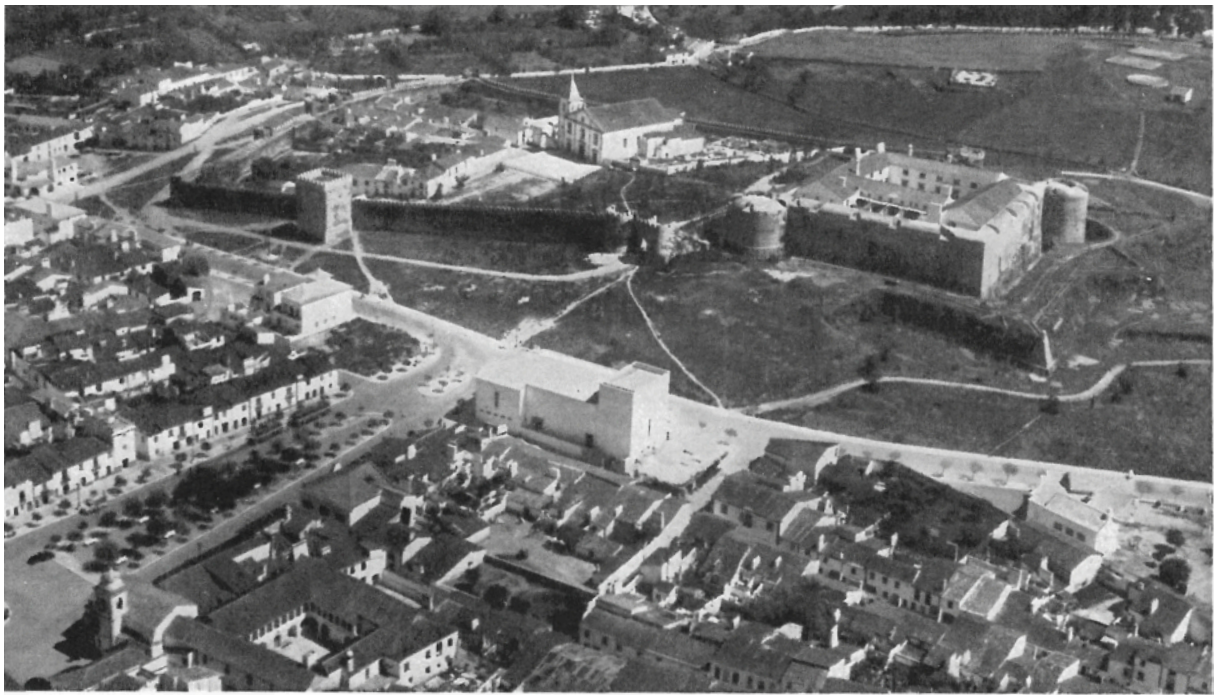


Figura 96- O castelo, a Muralha e a Torre de Menagem avistados de cima, 1961.



Evidencia-se a relação visual com a Torre de Menagem e o reconhecimento do desenho urbano ortogonal definido pelos limites de quarteirão. Identifica-se uma rua principal articulada, por um lado, com a muralha, a torre e o castelo e, por outro, com o tecido urbano.

Figura 97- Desenho em planta do enquadramento do local de intervenção.







O terreno do local de intervenção tem uma vista privilegiada da muralha.

< Figura 98- Vista da muralha do castelo e da torre de menagem a partir do local de intervenção.

Figura 99- Local de intervenção. Vista extra-muros a partir da muralha do castelo, observando-se a Torre de Menagem e o Local de intervenção.



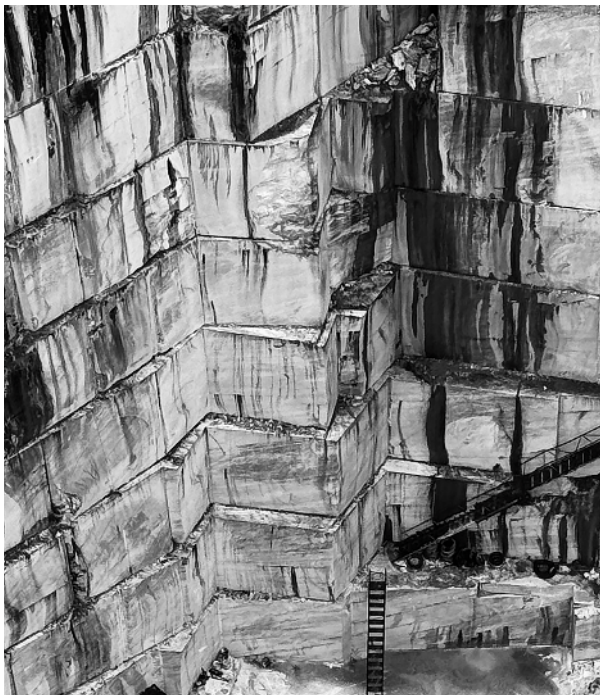


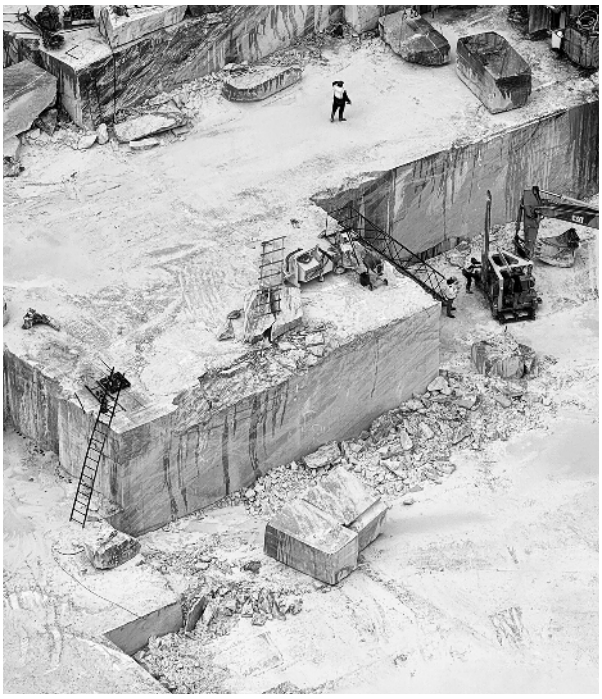
São vários os momentos de tensão estabelecidos pela muralha do castelo, seja pela continuidade, definição de um limite, proximidade/afastamento, matéria, ou pela diferença de cotas que permite vencer.

Figura 100- Percurso pela muralha vista intra-muros do percurso da muralha do castelo.

Figura 101- Relações com a muralha.

A pedra mármore de Vila Viçosa





As visitas às pedreiras permitiram o contacto direto com a matéria e a extração. As pedreiras são escavadas por camadas e cada bloco de pedra mármore torna-se único, tendo as suas próprias características.

Figura 102- Fotografia da Pedreira.

Figura 103- Fotografia da Pedreira.

Os blocos de pedra são retirados e preparados para serem levados para a fábrica.



Figura 104- Blocos de Pedra Mármore.



O mármore em Vila Viçosa aparece como revestimento em várias situações que participam no espaço público através de edifícios notáveis, seja, por exemplo, no pavimento da praça da Igreja Matriz (Figura 105), seja na fachada do Paço Ducal (Figura 106).

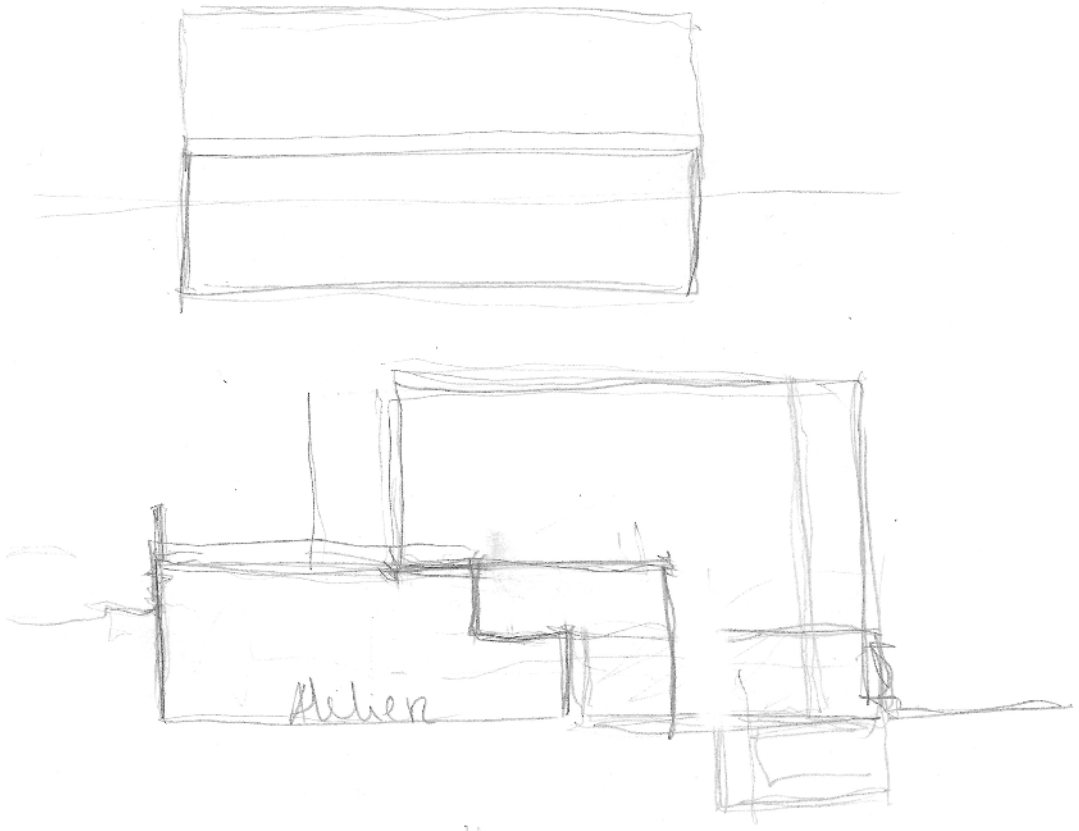
Figura 105- Praça da Igreja matriz de Vila Viçosa revestida a pedra mármore.

> Figura 106- A pedra mármore é utilizada como revestimento em toda a fachada do Paço Ducal de Vila Viçosa.



Um volume e uma plataforma

Janeiro 2025



Numa primeira abordagem, o volume ocupava todo o local de intervenção e virava-se para si próprio, com a excepção da esplanada do café, que já se abria para a muralha do castelo e já era mais elevada em relação à rua.

Figura 107- Desenho diagramático.



Figura 108- Desenhos de alçados e colagem.

Janeiro 2025

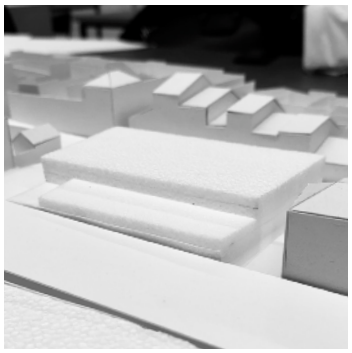


Figura 109- Primeira maquete.

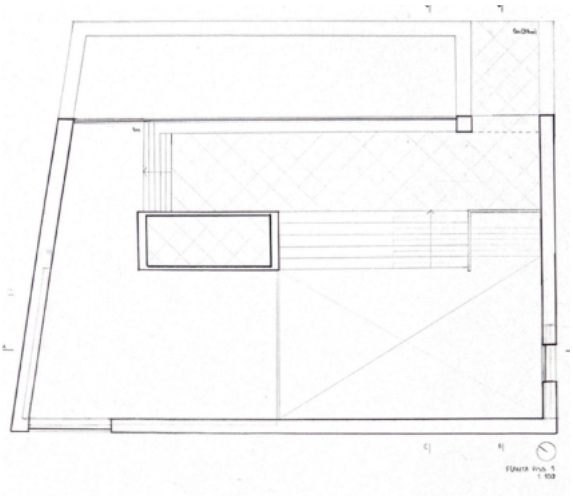
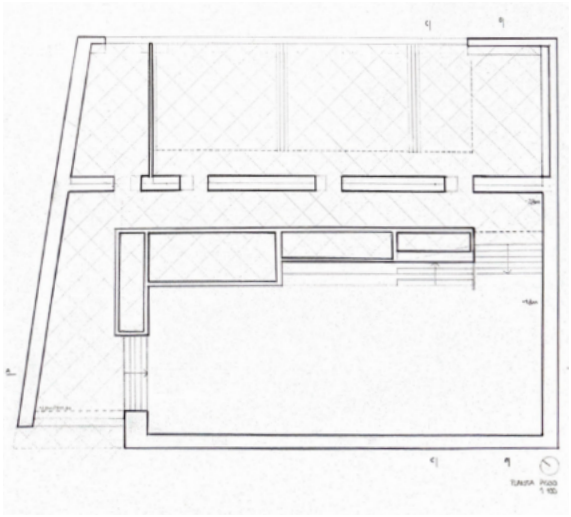
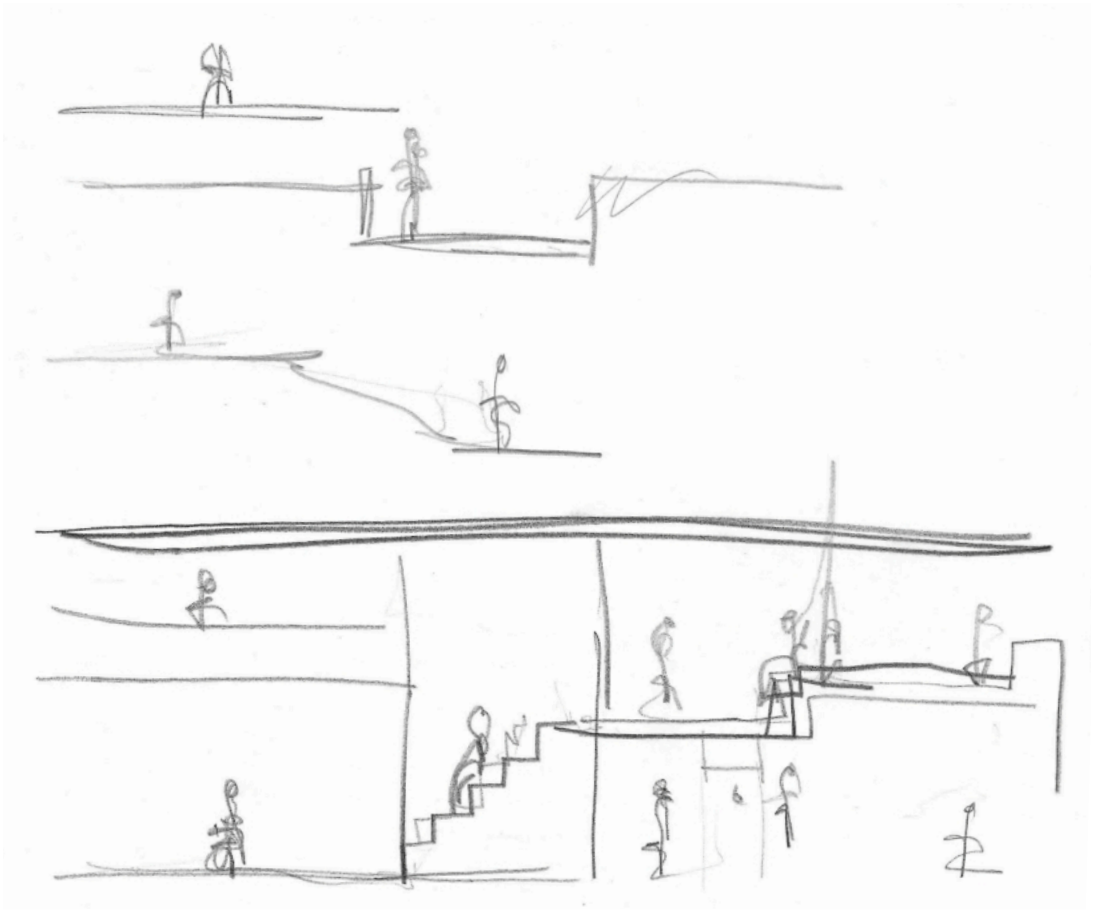


Figura 110- Planta do piso 1 com o café.



Planta 111- Planta pelo meio piso o salão.



O local de intervenção tem uma diferença altimétrica entre o lado mais baixo e o mais alto de 4 metros.
O lado mais baixo, relacionado com a malha urbana, o lado mais alto, relacionado com uma via principal e com a muralha do castelo.

Figura 112- Desenhos diagramáticas que exploram as diferenças de cotas.





Figura 113- Escadas entre os espaços de leitura e o espaço de recepção. Biblioteca Viipuri, Vyborg, Russia.
Alvar Aalto.

Figura 114- Vista das escadas do Cine- Eden, Lisboa, Portugal.
Cassiano Branco.

Vários espaços a diferentes alturas e comunicantes.

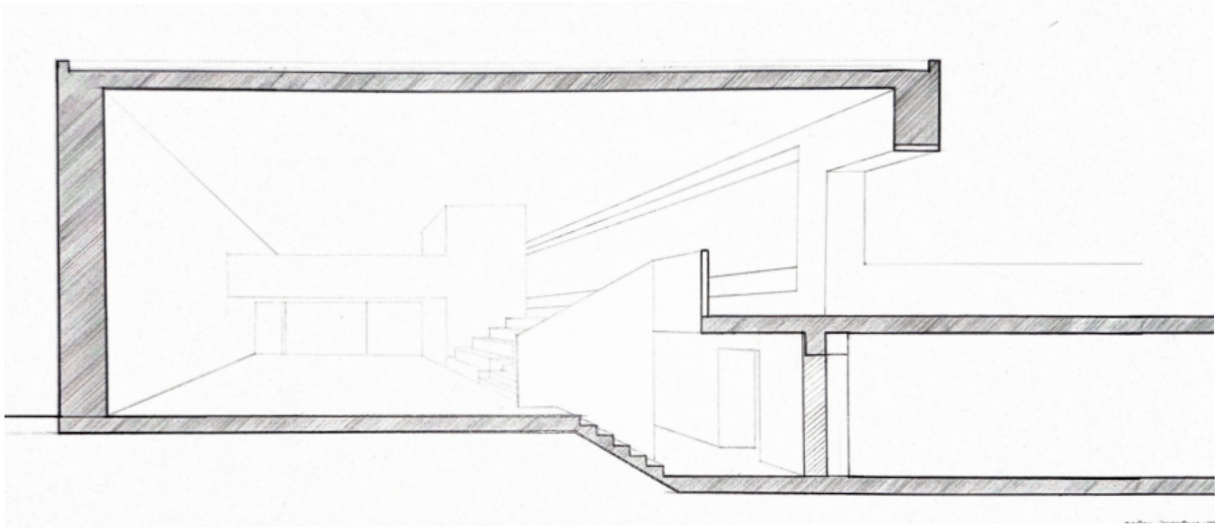
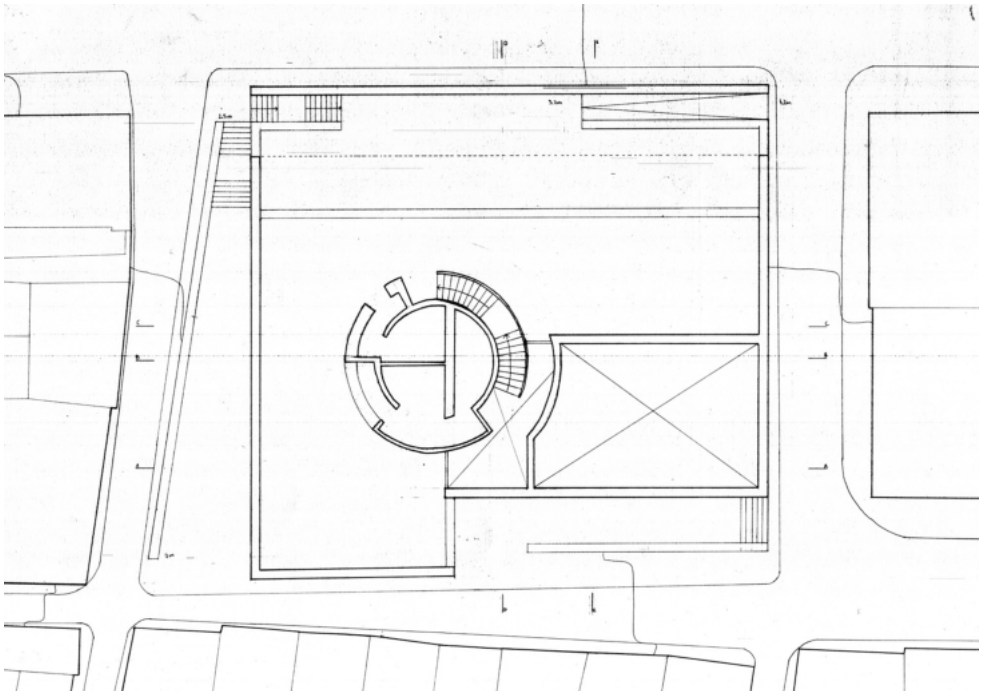


Figura 115- Corte Perspectivado pelo salão de festas, café e acesso pela cota mais elevada do local de intervenção.



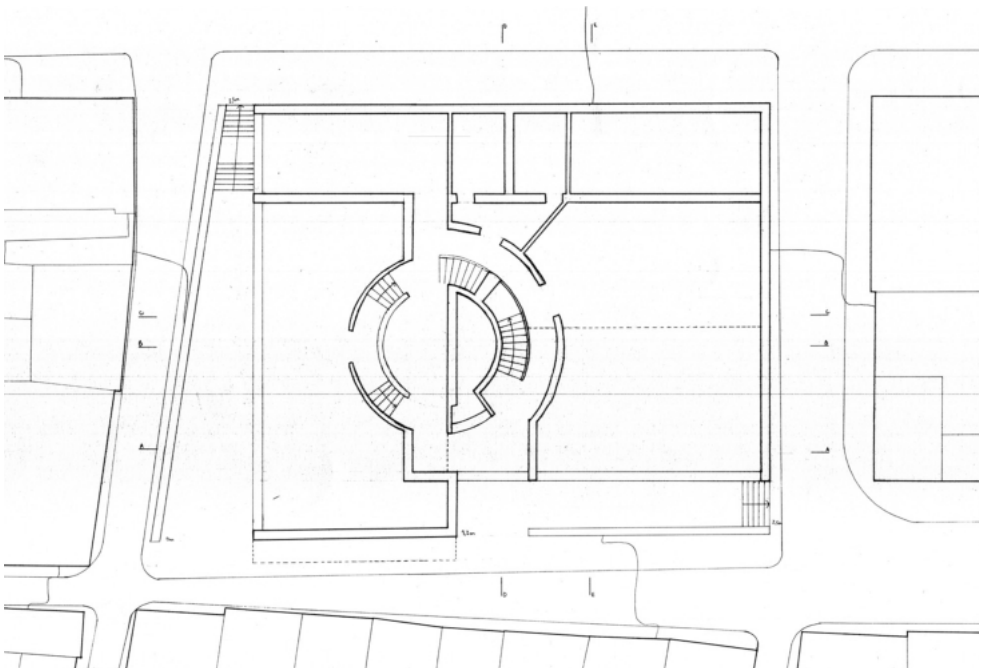
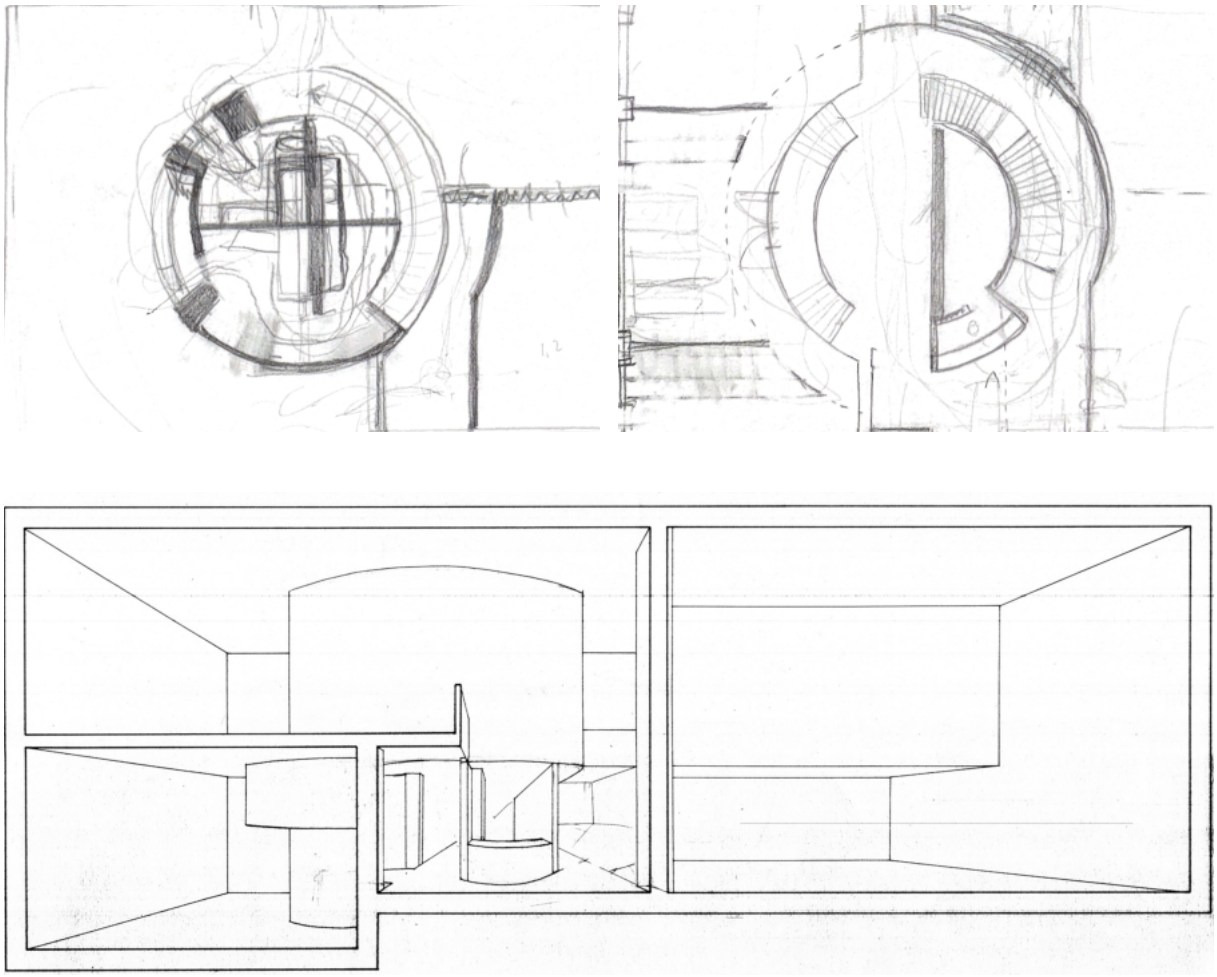


Figura 116- Planta do Piso 1.
Figura 117- Planta do Piso 0.



Foi inevitável experimentar o volume cilíndrico, uma clara influência da Sede Social do Clube Harmonia.
Um volume que contém a recepção, copa I.S. e escadas, que une a cota mais baixa, até à cobertura, passando pelo salão, oficinas e café.

Figura 118 e 119- Esquiços.
Figura 120- Corte perspectivado que mostra a relação do volume com todos os programas.

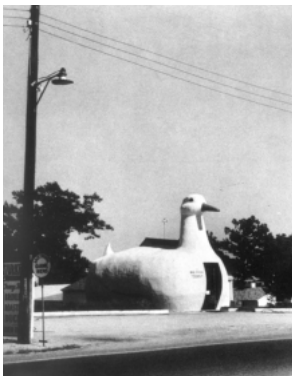
A CULTURA COMO DESTINO

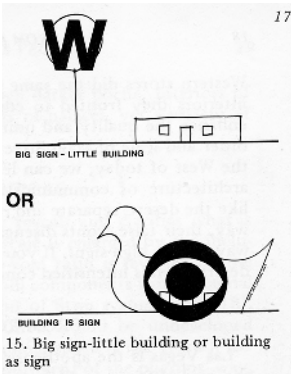
Numa palavra, este livro tem por objectivo mostrar que, a despeito de todos os seus esforços, o homem não pode escapar à preensão da sua própria cultura, a qual mergulha até às raízes do seu sistema nervoso, modelando a sua percepção do mundo. A cultura é, na sua maior parte, uma realidade oculta, que escapa ao nosso controlo e constitui a trama da existência humana. E mesmo quando certas áreas da cultura afloram a consciência, é difícil modificá-las, não só porque se encontram intimamente integradas na experiência individual, mas sobretudo *porque nos é impossível ter qualquer comportamento significante sem passarmos pela mediação da cultura.*

O homem e as suas extensões não constituem senão um único e mesmo sistema. É um erro monumental tratar o homem à parte, como se ele constituísse uma realidade distinta da sua habitação, das suas cidades, da sua tecnologia ou da sua linguagem. Esta interdependência do homem e das suas extensões deveria fazer-nos conceder mais atenção às extensões que criamos não só no nosso próprio interesse, mas também no interesse daqueles a quem tais extensões se arriscam a ser pouco adaptadas. A relação do homem com as suas extensões não representa senão um modo particular e uma forma especializada da relação geral dos organismos com o seu ambiente. Mas quando um órgão ou uma função recebem uma extensão, o processo evolutivo torna-se de tal modo acelerado que esta pode ser levada a substituir aqueles. É o que verificamos, no caso das nossas cidades, com o desenvolvimento da automação. Norbert Wiener aludia a isso quando previa os perigos do computador, que é uma extensão especializada do cérebro humano. Na medida em que as nossas extensões são privadas de sensação e, sobretudo, também de palavra, precisamos de lhes integrar sistemas de *feedback*, de modo a permanecermos informados do que se passa, em particular no caso das extensões que modelam o meio natural ou se lhe substituem. Este *feedback* terá que ser reforçado, tanto no caso das nossas cidades como no das relações interculturais.

A crise étnica, a crise urbana e a crise do sistema educativo encontram-se ligadas umas às outras. Numa perspectiva global, podemos considerá-las como as diferentes facetas de uma crise mais vasta, resultante do facto do homem ter criado, para seu próprio uso, uma dimensão nova — *a dimensão cultural* — cuja maior parte permanece invisível. E, em última análise, coloca-se a questão de saber por quanto tempo será possível ao homem continuar a ignorar a dimensão que lhe é própria.

Figura 121- *A Dimensão Oculta*
Edward T. Hall, 1966.



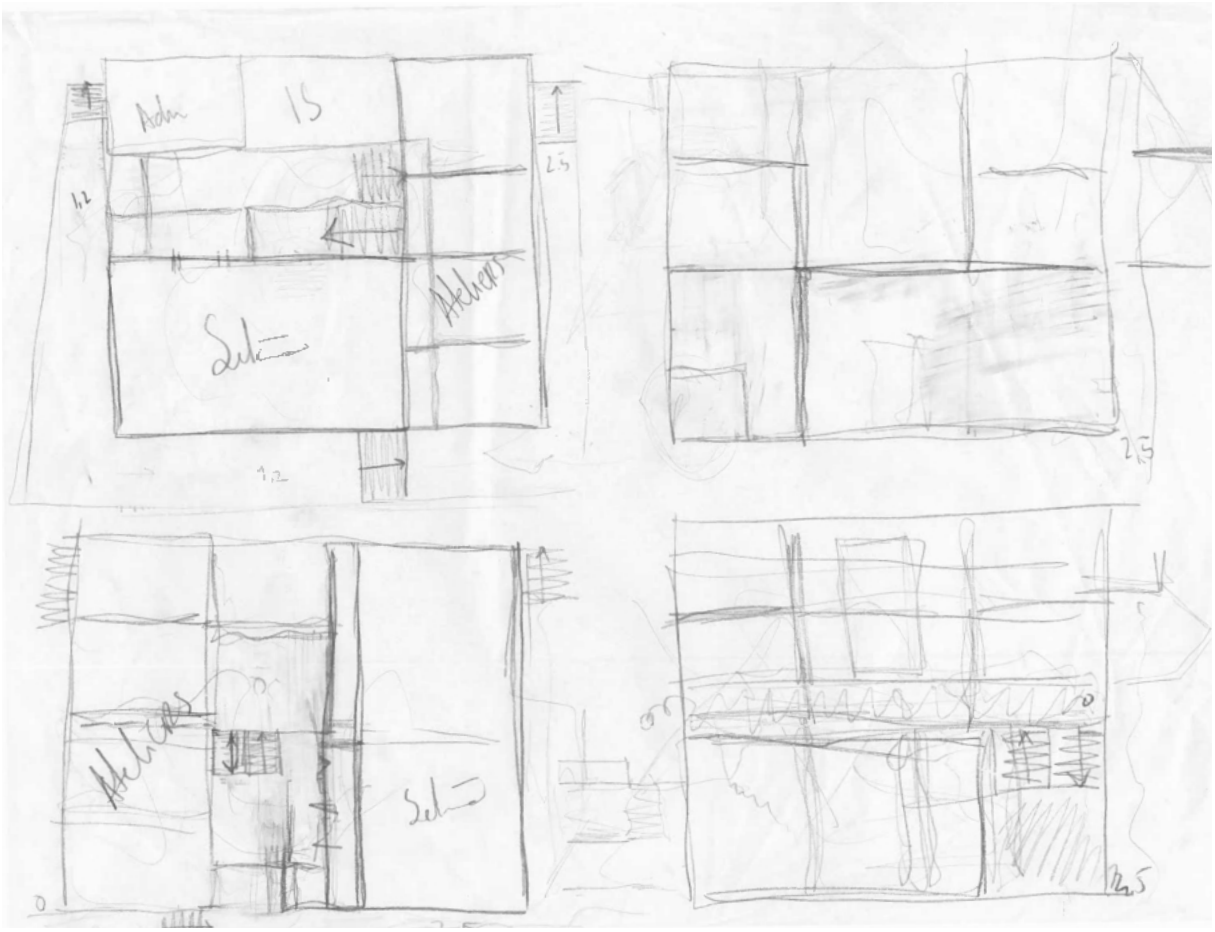


15. Big sign-little building or building as sign

Figura 122- *Learning From Las Vegas*
Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, 1972.



Figura 123- *Mon oncle*
Jacques Tati, 1958.



Nesta fase, os espaços eram pensados com uma grande continuidade espacial e fortes relações visuais. Era importante perceber um espaço central que os unisse e organizasse, que poderia ser, talvez, um átrio.
Percebia a oportunidade de desenhar um salão mais relacionado com um espaço exterior que interrompesse a malha urbana, mas que simultaneamente a consolidasse. Do outro lado, desenhava um café virado para a muralha do castelo.
Era presente a ideia de casa para a comunidade e a responsabilidade de ser um projecto de arquitectura pública. Quais seriam os limites do projecto e do objecto? Da forma? Qual a liberdade do seu uso?

Figura 124- Esquiços.

Março 2025



Figura 125- *Composição com o cemitério de San Cataldo*
Aldo Rossi, 1979.

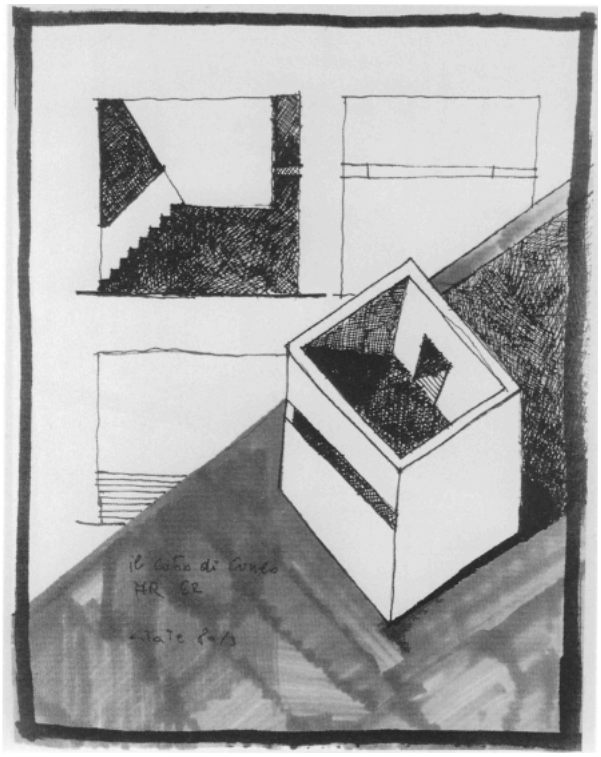
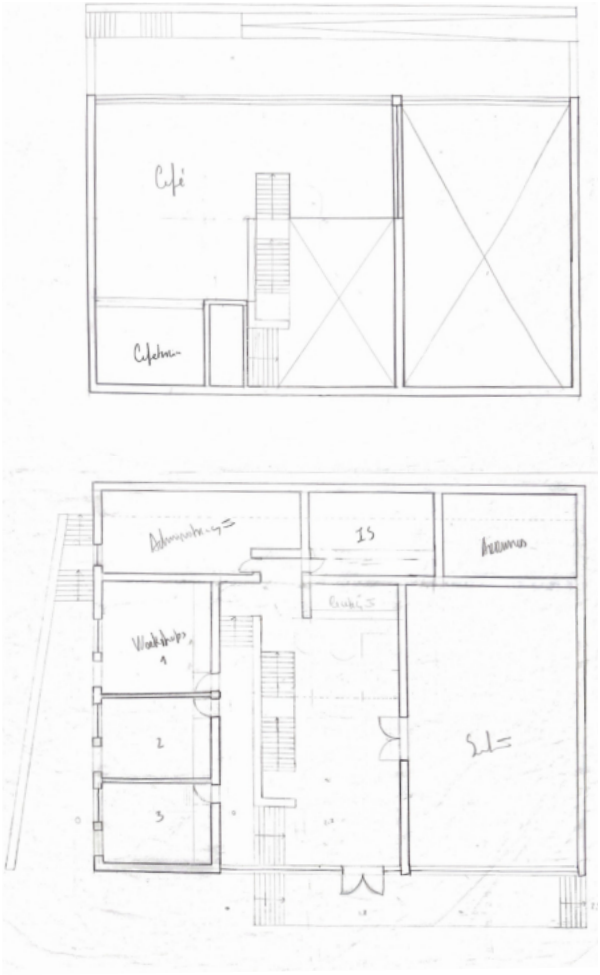


Figura 126- *O cubo de Cuneo, 1962*.
Aldo Rossi.

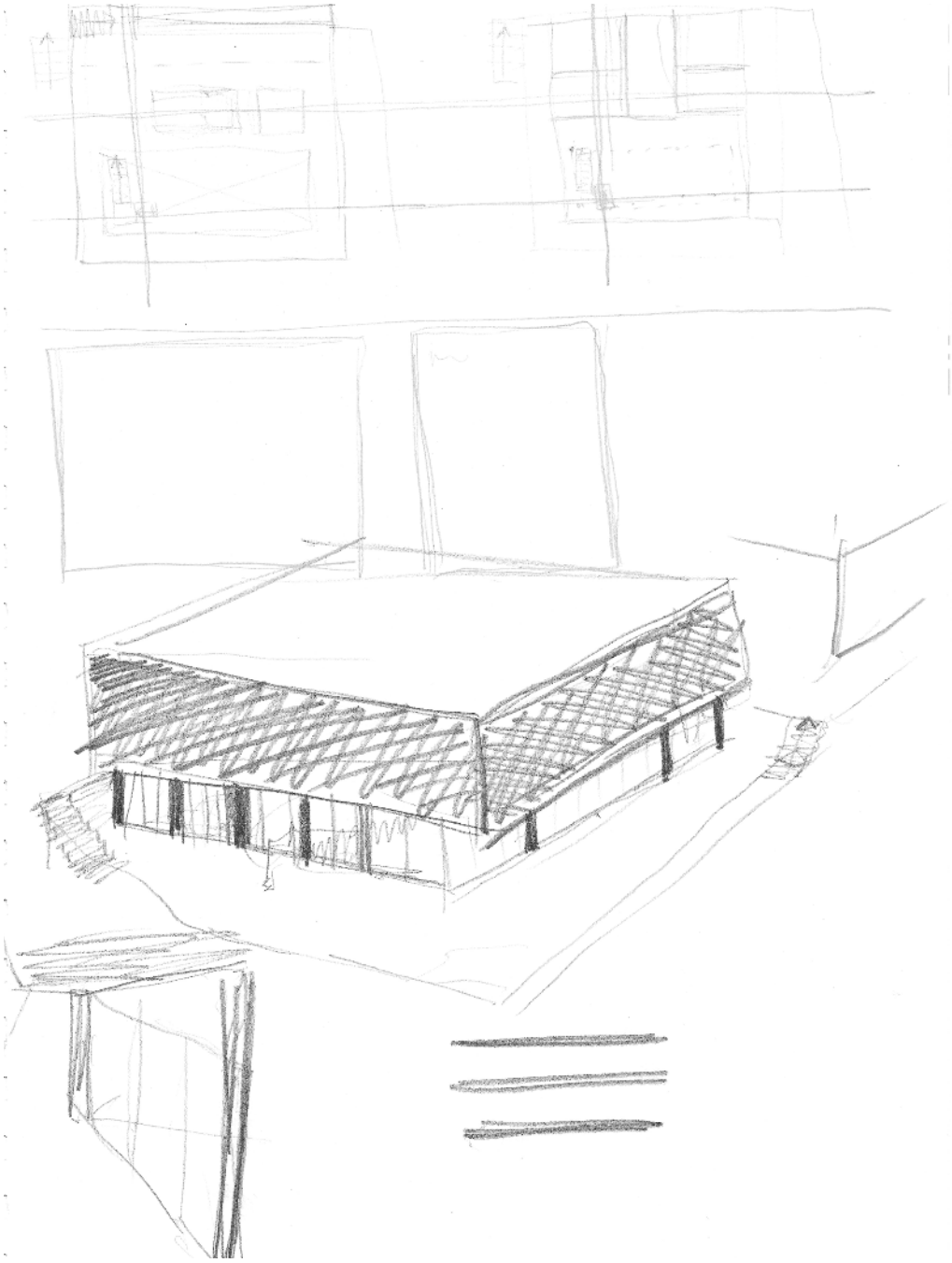


Assumem-se as duas cotas principais do local de intervenção. Na cota mais baixa é definida uma plataforma onde se encontram as oficinas, o salão de festas e um átrio que une todos os espaços. Na cota mais elevada, desenha-se um largo na continuação da rua, como esplanada do café elevada e enquadrada para a muralha do castelo.

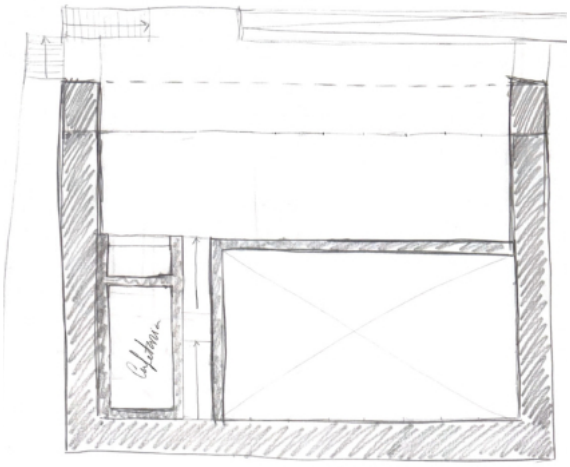
Figura 127- Planta do café no piso 1.

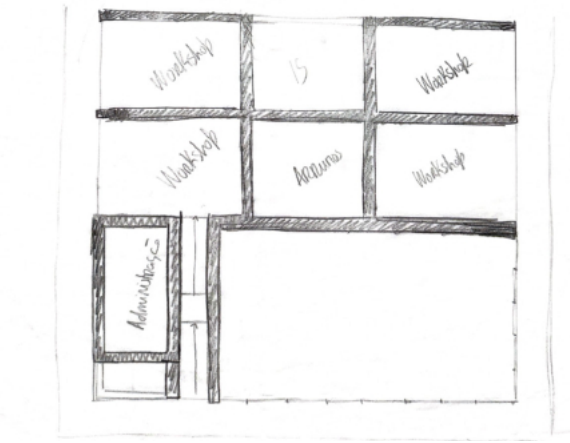
Figura 128- Planta do piso 0 com um átrio e salão de festas com duplo pé direito.

Abril 2025



Pedra maciça? Pedra laminar? Pedra laminar como se fosse maciça?





A partir deste momento, é definido o essencial: o salão é o espaço principal e comunicante, relacionando os dois pisos através de um duplo pé direito; as oficinas tiram partido do desnível de cotas, encostadas ao terreno; o café sobre as oficinas, formando um largo elevado da rua.
A ideia de um volume suspenso torna-se clara. Um bloco de pedra no ar.

Figura 130- Planta do café no piso 1, com um espaço exterior elevado da rua e com relação visual para o salão no piso 0.

< Figura 129- Esquiço.

Figura 131- Planta do salão de festas e das oficinas na plataforma do piso 0.

Abril 2025





Of all the things I've written and said - and I've written and said a lot - there's nothing I want to take back, except maybe 'Less is a bore'... From our position now, there's no doubt to me that Mies was one of the great masters of the twentieth century, and all architects should kiss the feet of Mies van der Rohe because of his accomplishment and what we can learn from him.[72]

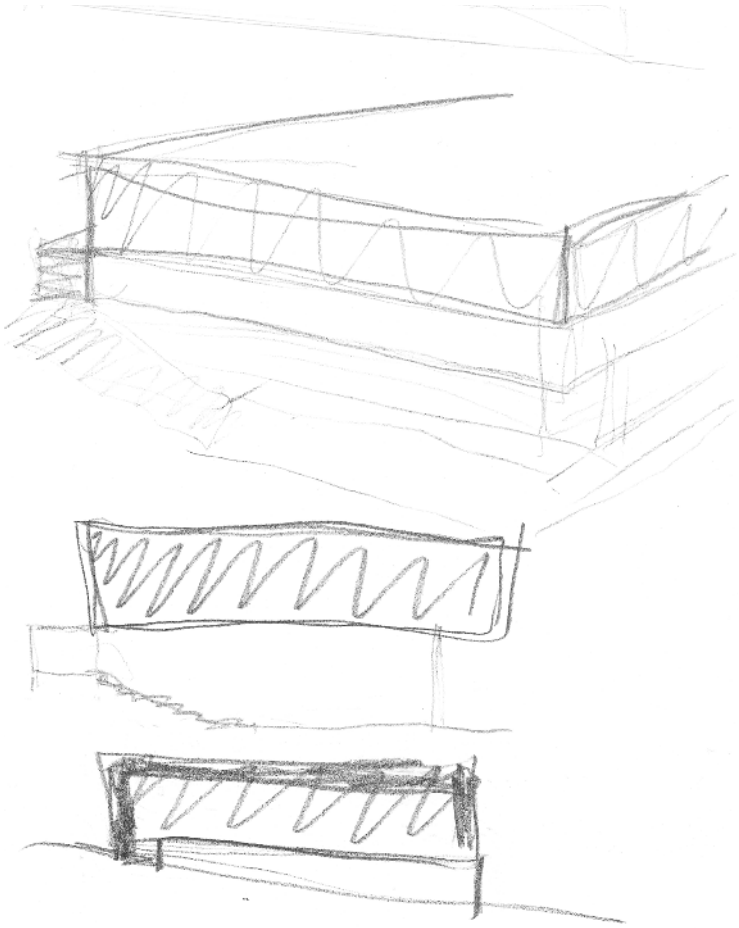
Robert Venturi, 1986

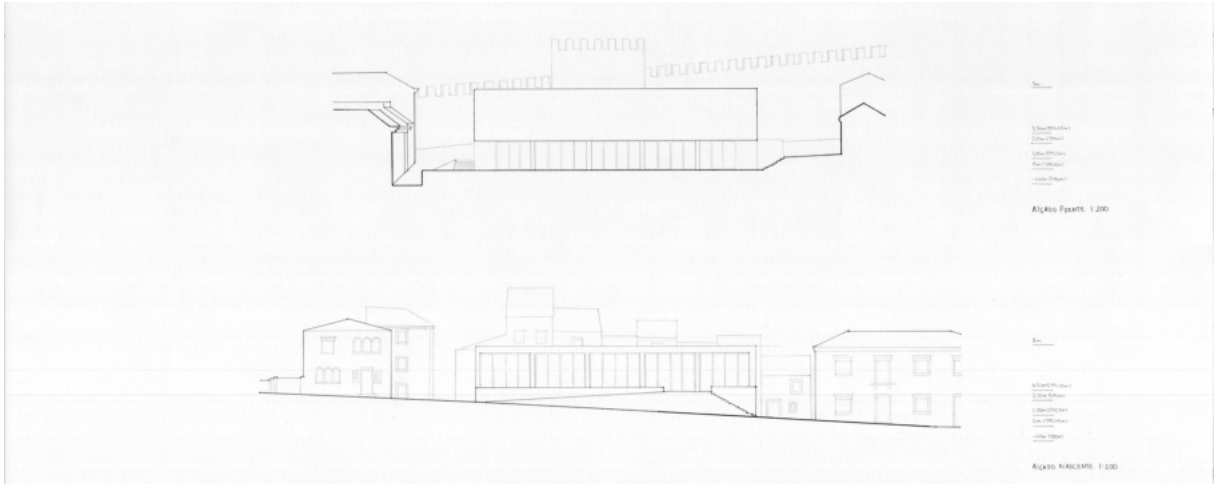
Figura 132- Grande Salão do Gothenburg Courthouse Extension.
Gothenburg, Suécia, Gunnar Asplund.

Figura 133- Praça e Coberto do Neue Nationalgalerie.
Berlim, Alemanha, Mies van der Rohe.

> Figura 134- Desenhos.
> Figura 135- Planta de cobertura, e alçados.

72 VENTURI, Robert. In MERTINS, Detlef. Mies. New York : Phaidon, 2014. ISBN: 9780714839622. P 6.




Alçado Poente 1:200
Alçado Nascente 1:200

Maio 2025

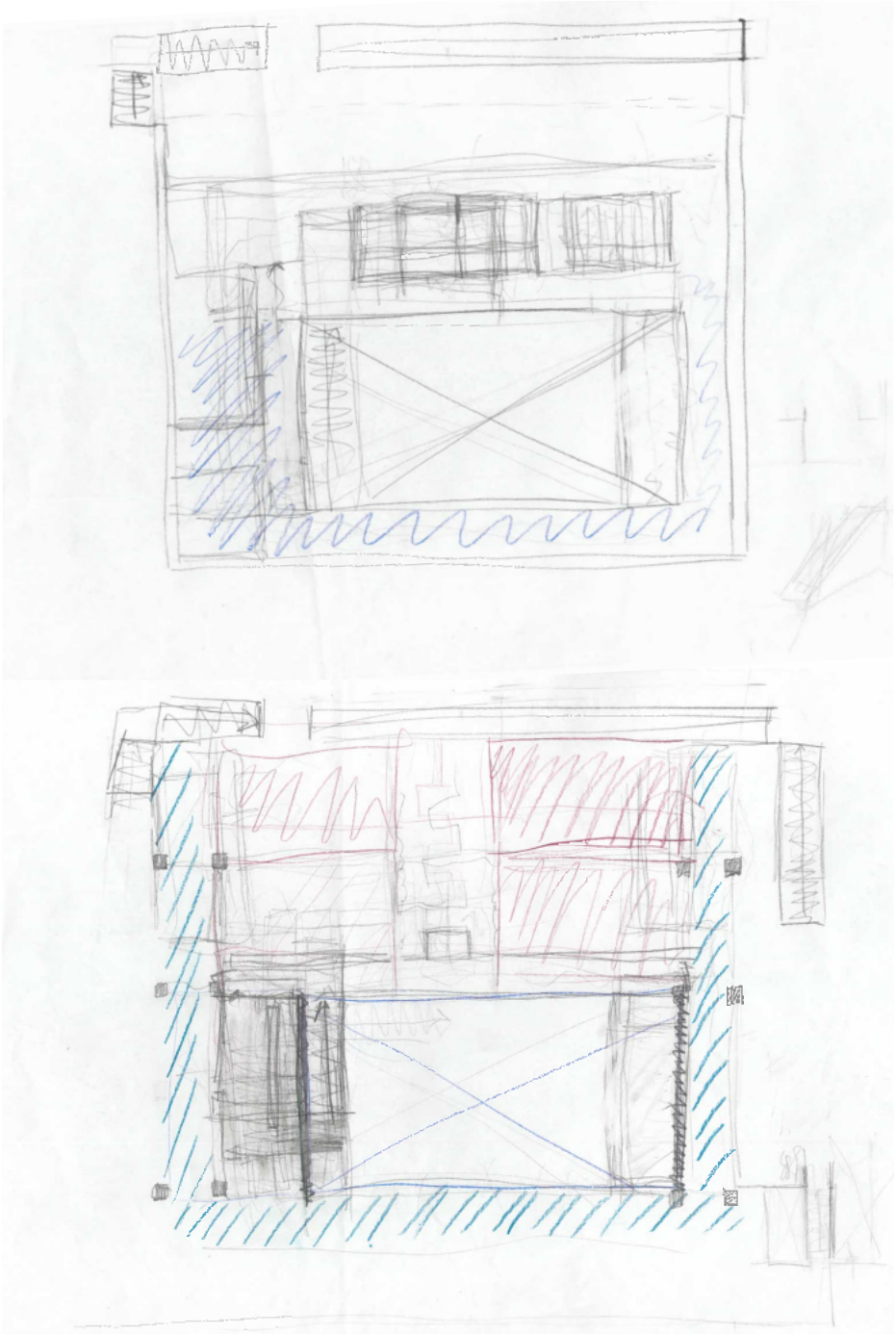


Figura 136- Esquiços do espaço em galeria [em cima] e do coberto exterior [em baixo].

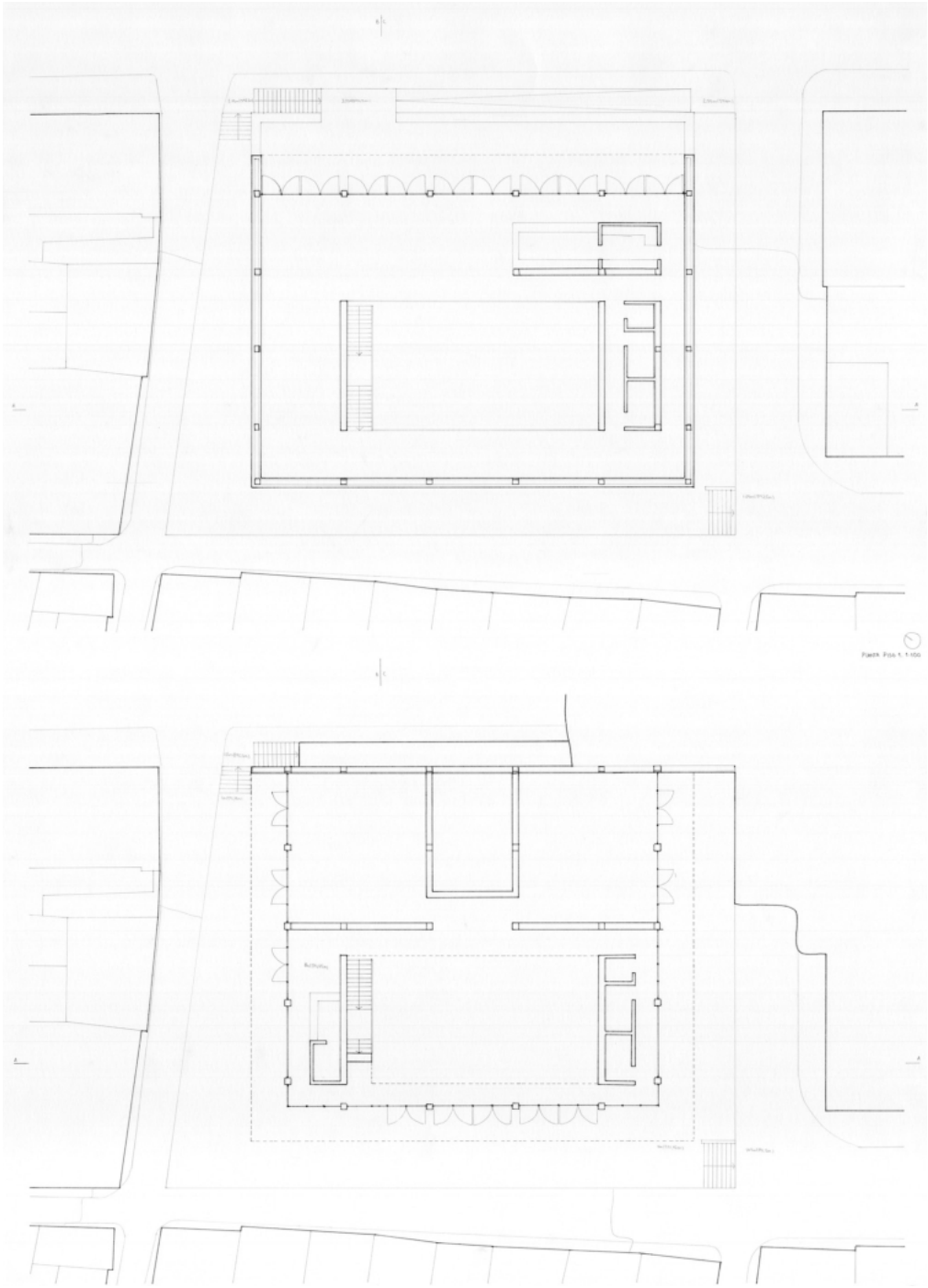
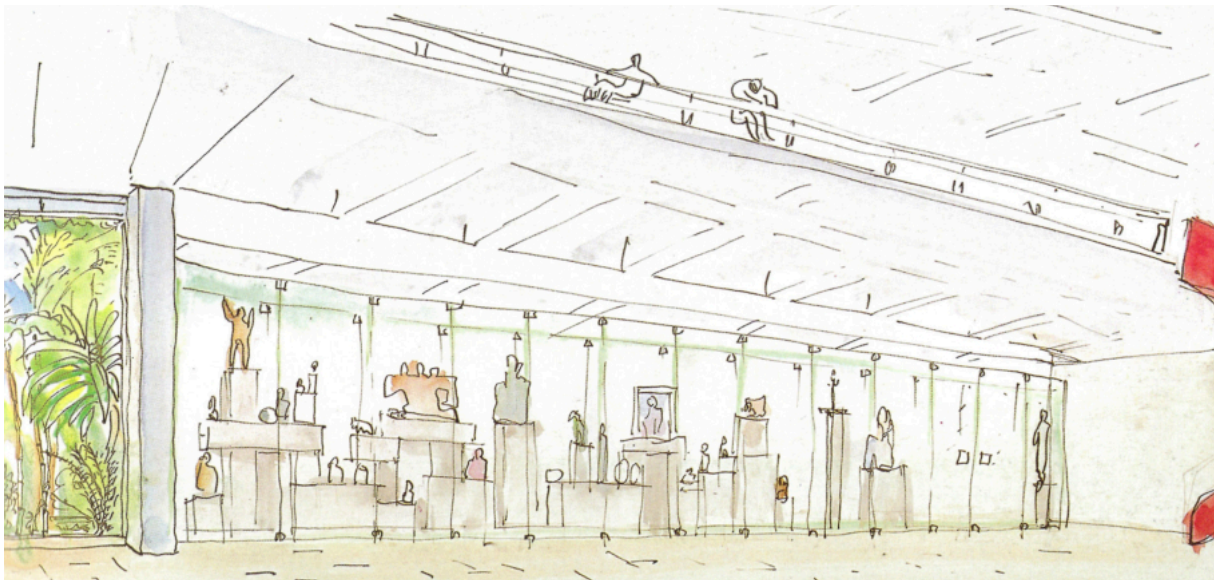


Figura 137- Plantas.

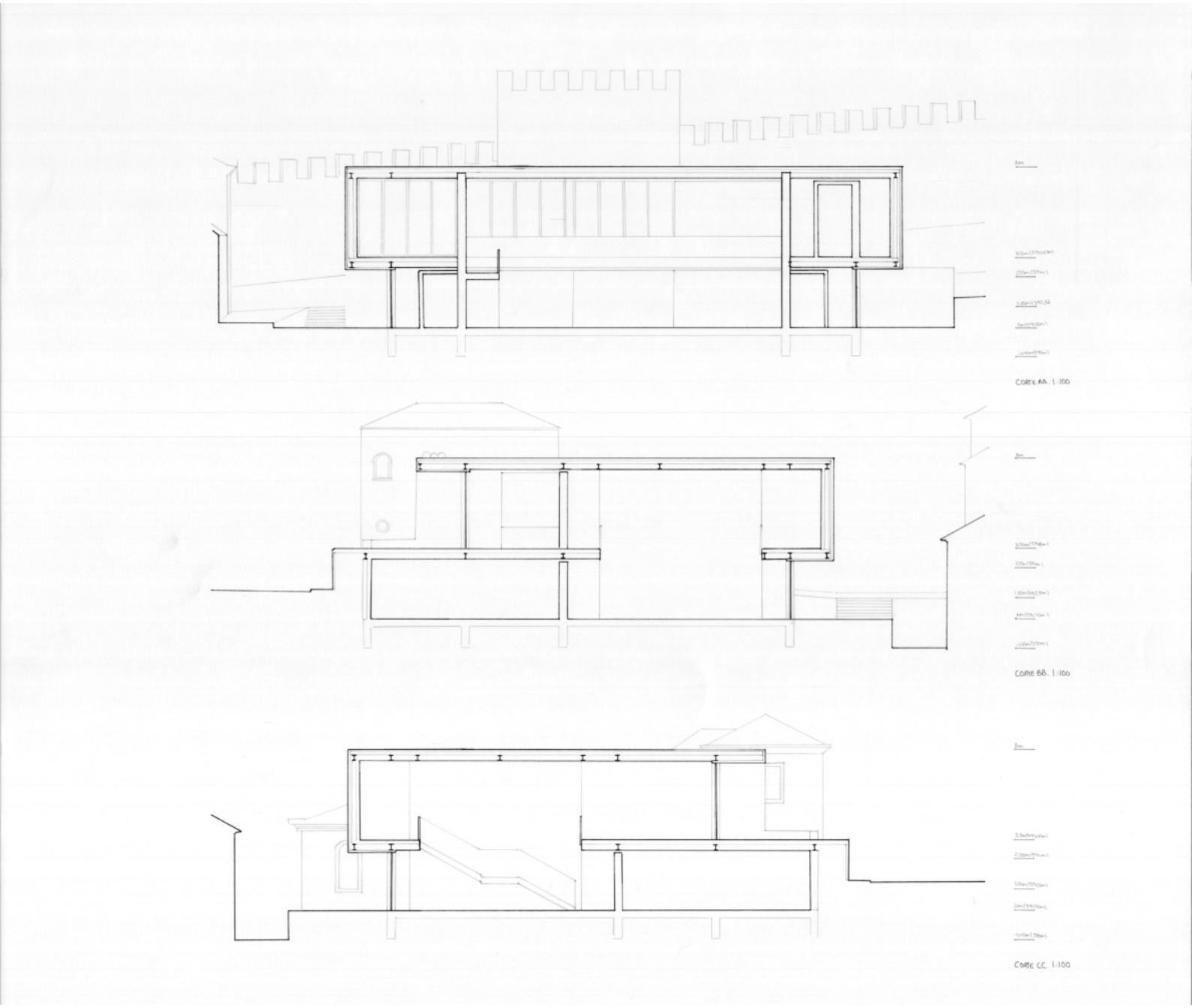
Maio 2025



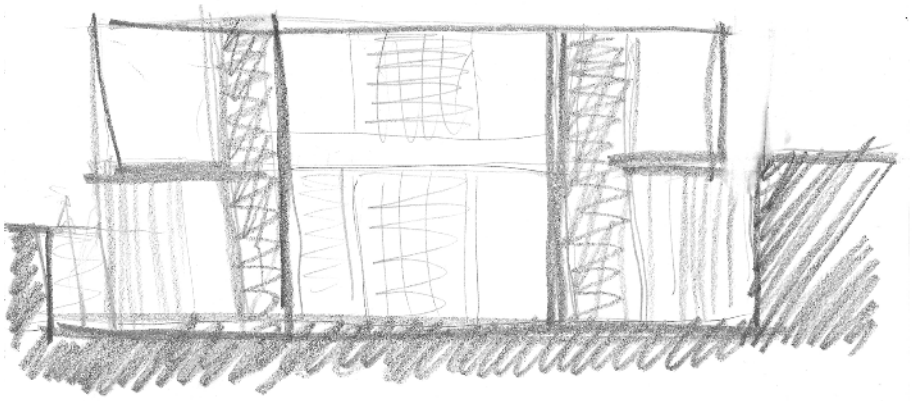
O salão torna-se o espaço central do projecto e o café estende-se para o salão num espaço em galeria.
É desenhada uma plataforma e a relação interior-exterior nesse piso começa a ser pensada.
Será uma caixa em vidro com um grande coberto de sombra?

Figura 138- Desenho da sala de exposições e galeria do MASP de Lina Bo Bardi.

> Figura 139- Cortes pelo salão.



Maio 2025



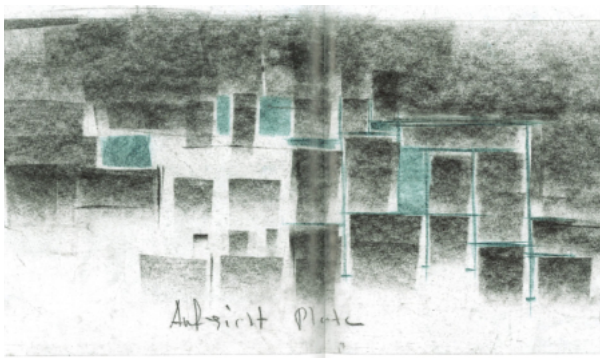
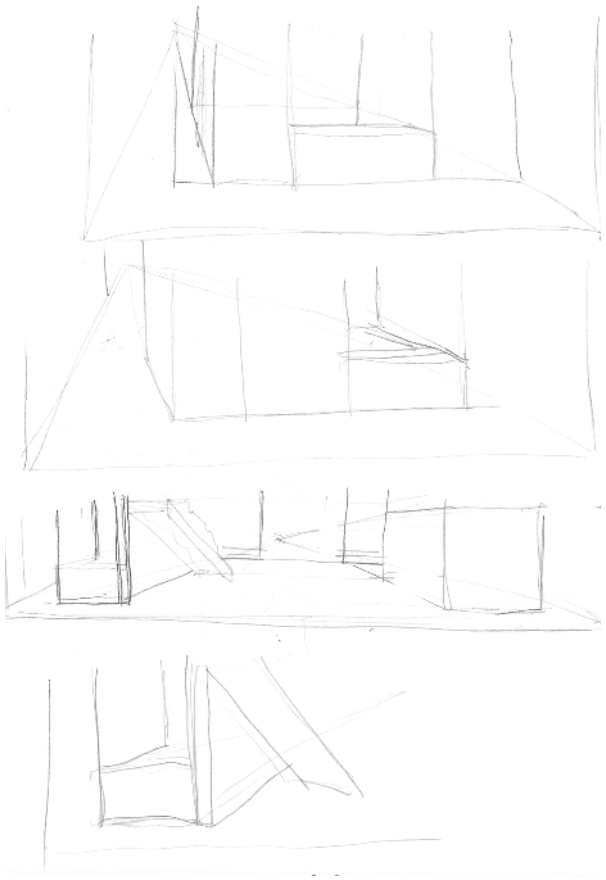
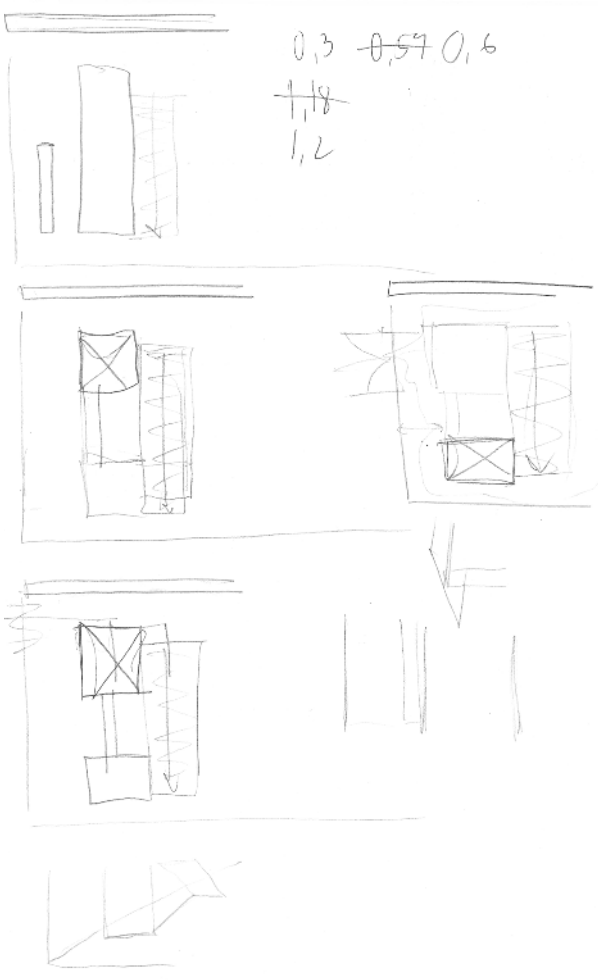


Figura 140- Desenho dos volumes em corte.

Figura 141- Desenho de Peter Zumthor das Therme Vals, Suiça.





Evidenciam-se dois volumes, que contêm a administração/recepção, bar/copa, I.S., elevador e as escadas, e que unem a plataforma do piso 0 à cobertura, organizando todo o programa.

Figuras 142- Esquiço em perspectiva dos volumes.

Figuras 143- Esquiço em planta dos volumes.

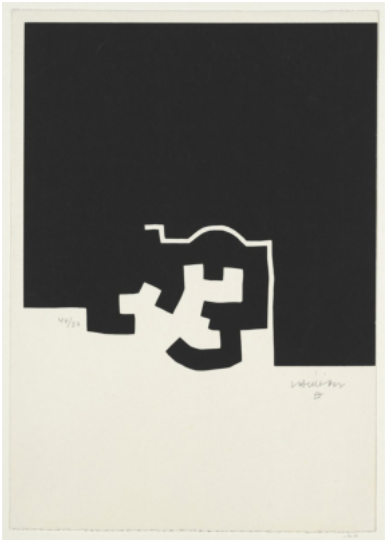


Figura 144- *Composition in Black and White*
Eduardo Chillida, [s.d.].



Figura 145- *Untitled*
Mark Rothko, 1969.

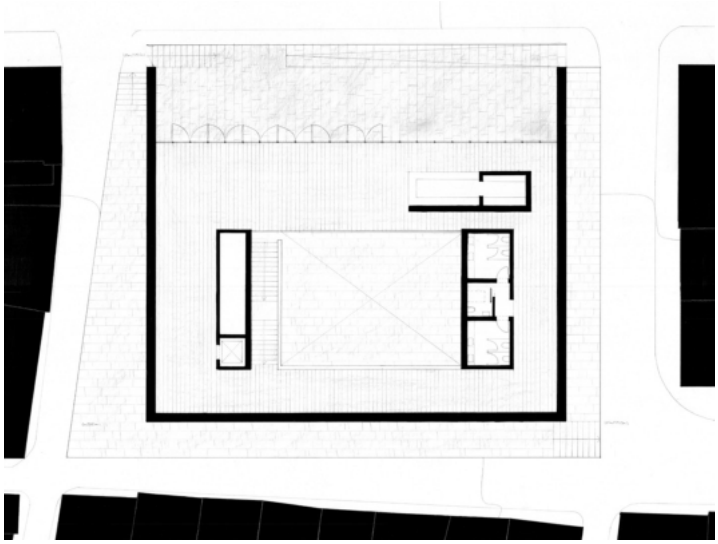


Figura 146- Planta do café, piso 1.

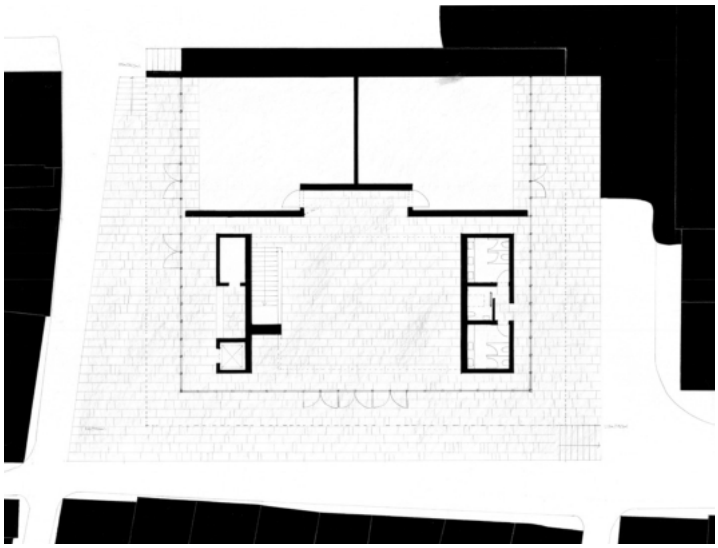


Figura 147- Planta do salão de festas e oficinas, piso 0.

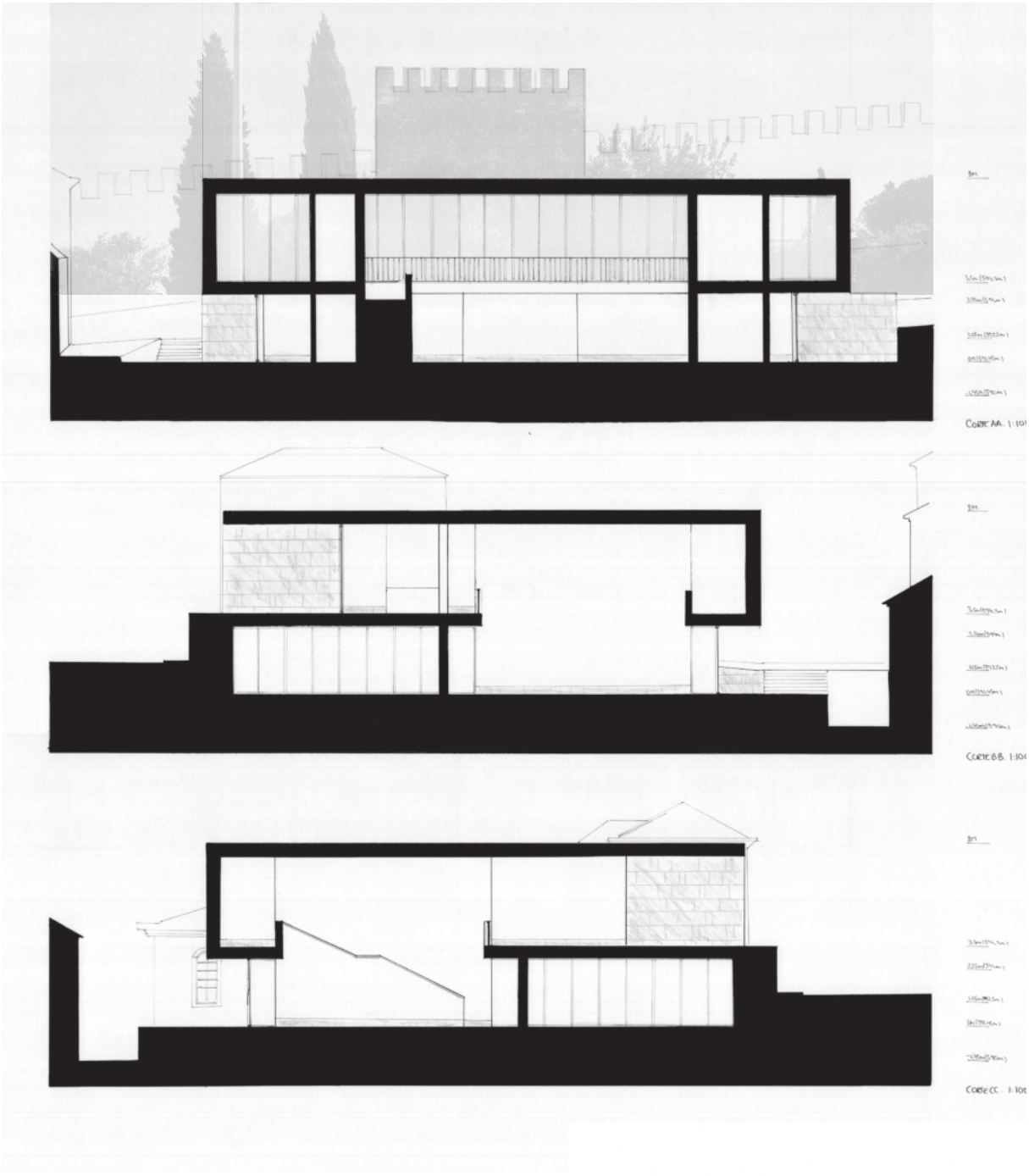
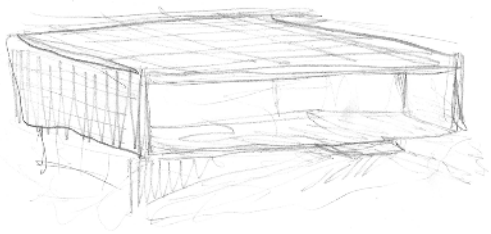


Figura 148- Cortes pelo salão.



> Figura 149- Esquiço do volume.

Junho 2025



Figura 150- *Cité*
Ellsworth Kelly, 1951.

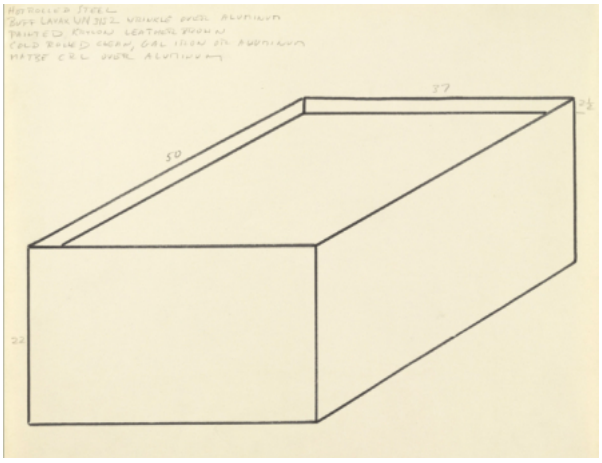
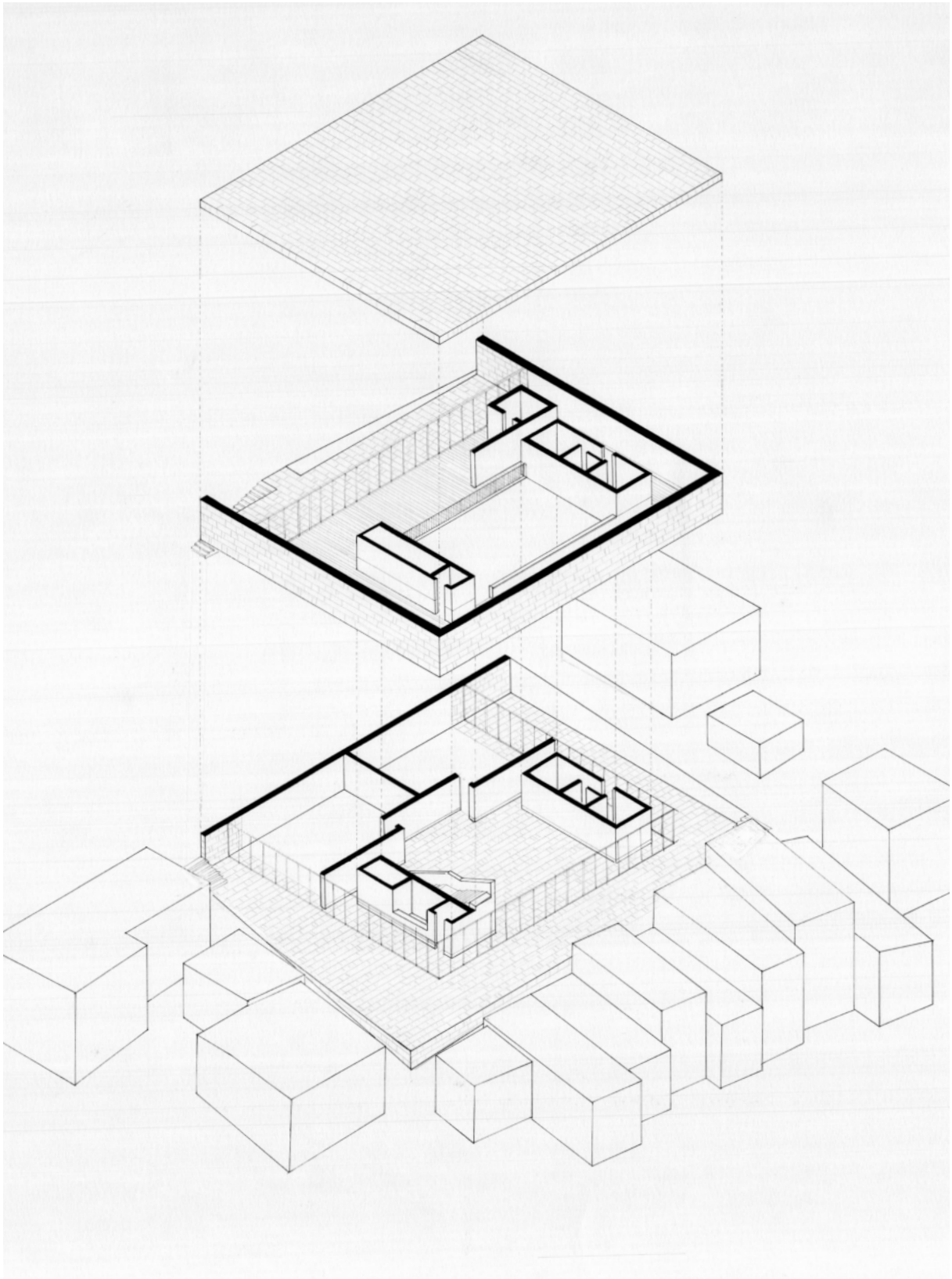


Figura 151-*Untitled*
Donald Judd, 1965.



Figura 152- *Untitled*
Donald Judd, 1968.

> Figura 153- Axonometria.



Junho 2025

Uma Praça de Mármore à Sombra

Julho 2025

A DIALÉTICA DO EXTERIOR E DO INTERIOR 221

e no tempo. Em vão a alma retesa suas derradeiras forças; ela se tornou redemoinho do ser que se extingue. O ser é sucessivamente condensação que se dispersa explodindo e dispersão que reflui para um centro. O exterior e o interior são ambos *íntimos*; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados. Vivendo a página de Henri Michaux, absorvemos uma mistura de ser e de nada. O ponto central do "estar-aí" vacila e treme. O espaço íntimo perde toda clareza. O espaço exterior perde o seu vazio. O vazio, essa matéria da possibilidade de ser! Estamos banidos do reino da possibilidade.

Nesse drama da geometria íntima, onde devemos habitar? O conselho do filósofo, de entrar de novo em si mesmo para se situar na existência, não perde o seu valor, seu próprio significado, quando a imagem mais flexível do "estar-aí" acaba de ser vivida no pesadelo ontológico do poeta? Observemos bem que esse pesadelo não se desenvolve a grandes golpes de pavor. O medo não vem do exterior. Nem tampouco é feito de velhas lembranças. Ele não tem passado. Também não tem fisiologia. Nada em comum com a filosofia da respiração suspensa. O medo é aqui o próprio ser. Então, para onde fugir, onde se refugiar? Para que exterior poderíamos fugir? Em que asilo poderíamos refugiar-nos? O espaço é apenas um "horrível exterior-interior".

Figura 154- *A Poética do Espaço*
Gaston Bachelard, 1989.

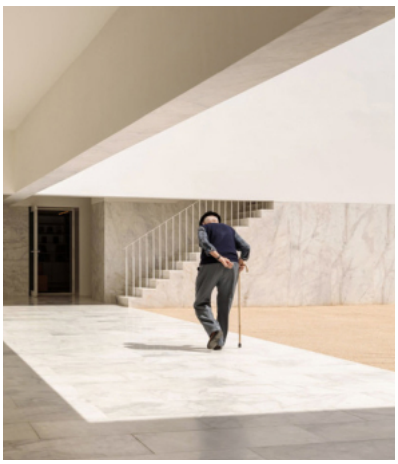


Figura 156- Biblioteca do Arquivo Municipal de Grândola.



Figura 155- Polo da Mitra, Universidade de Évora, Évora, Portugal.
Vitor Figueiredo.

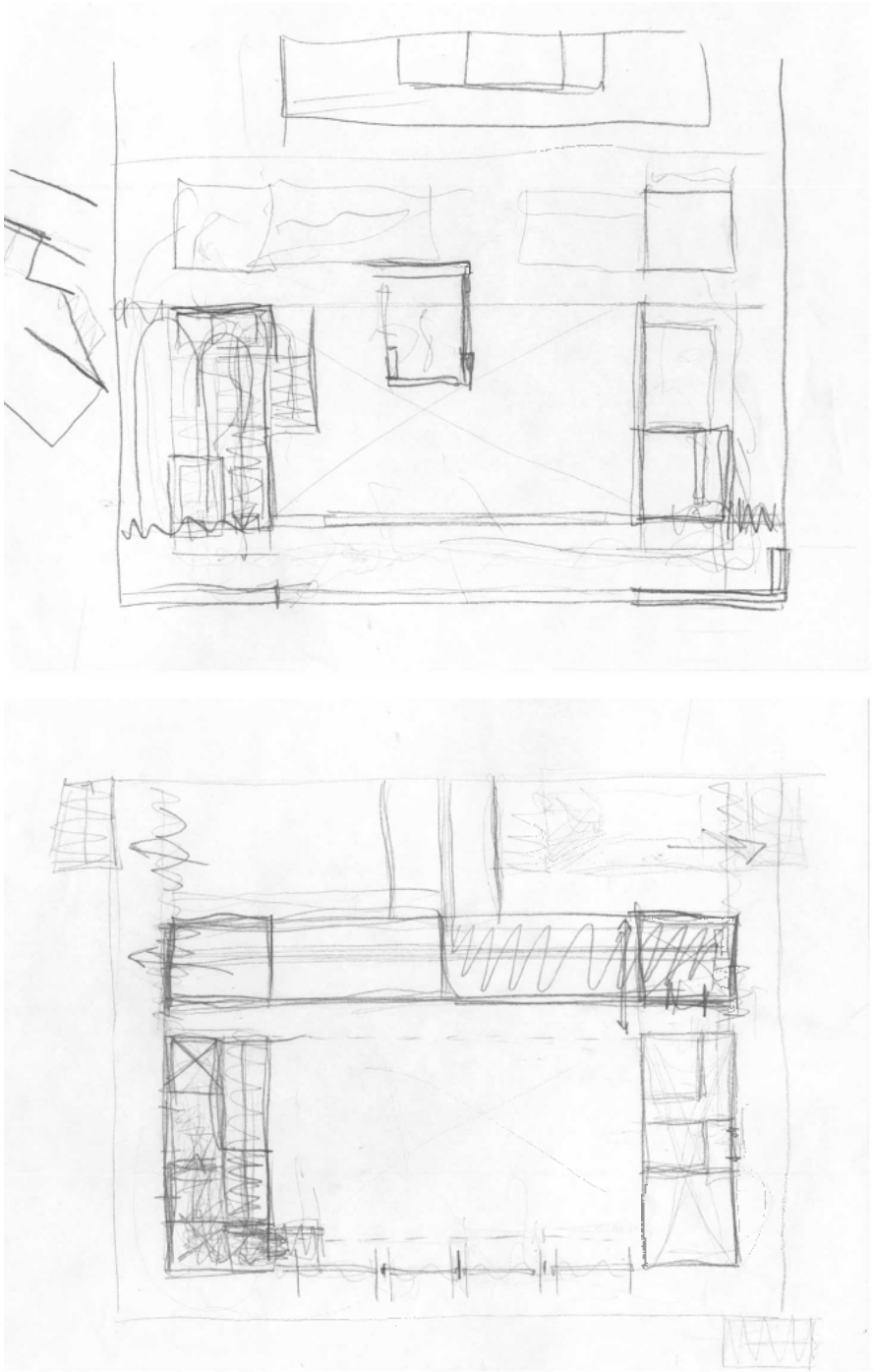
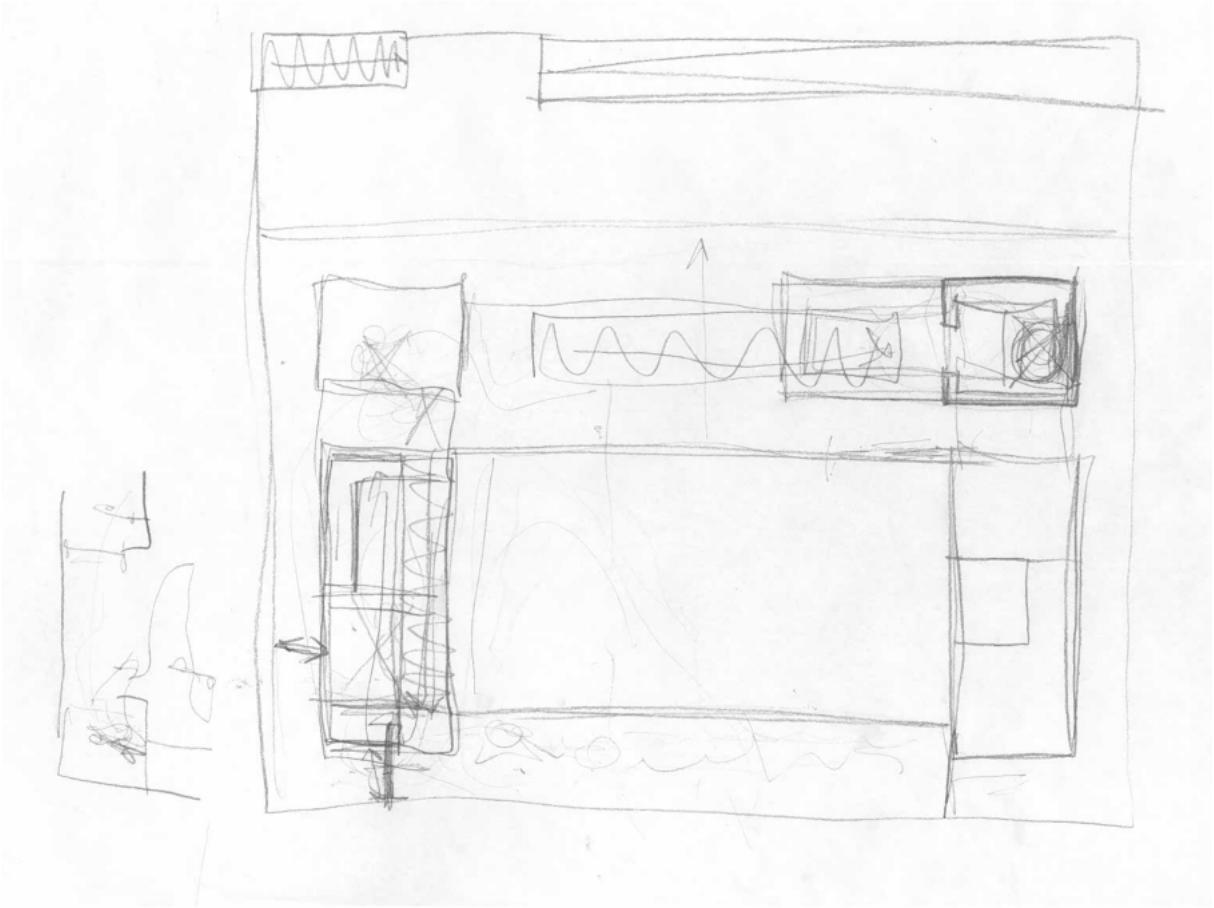


Figura 157- Esquiços.

Junho 2025



O salão de festas transforma-se numa praça coberta, deixando de ser um espaço interior. A caixa de vidro desaparece e torna-se tudo um espaço exterior contínuo.

Figura 158- Esquiços.

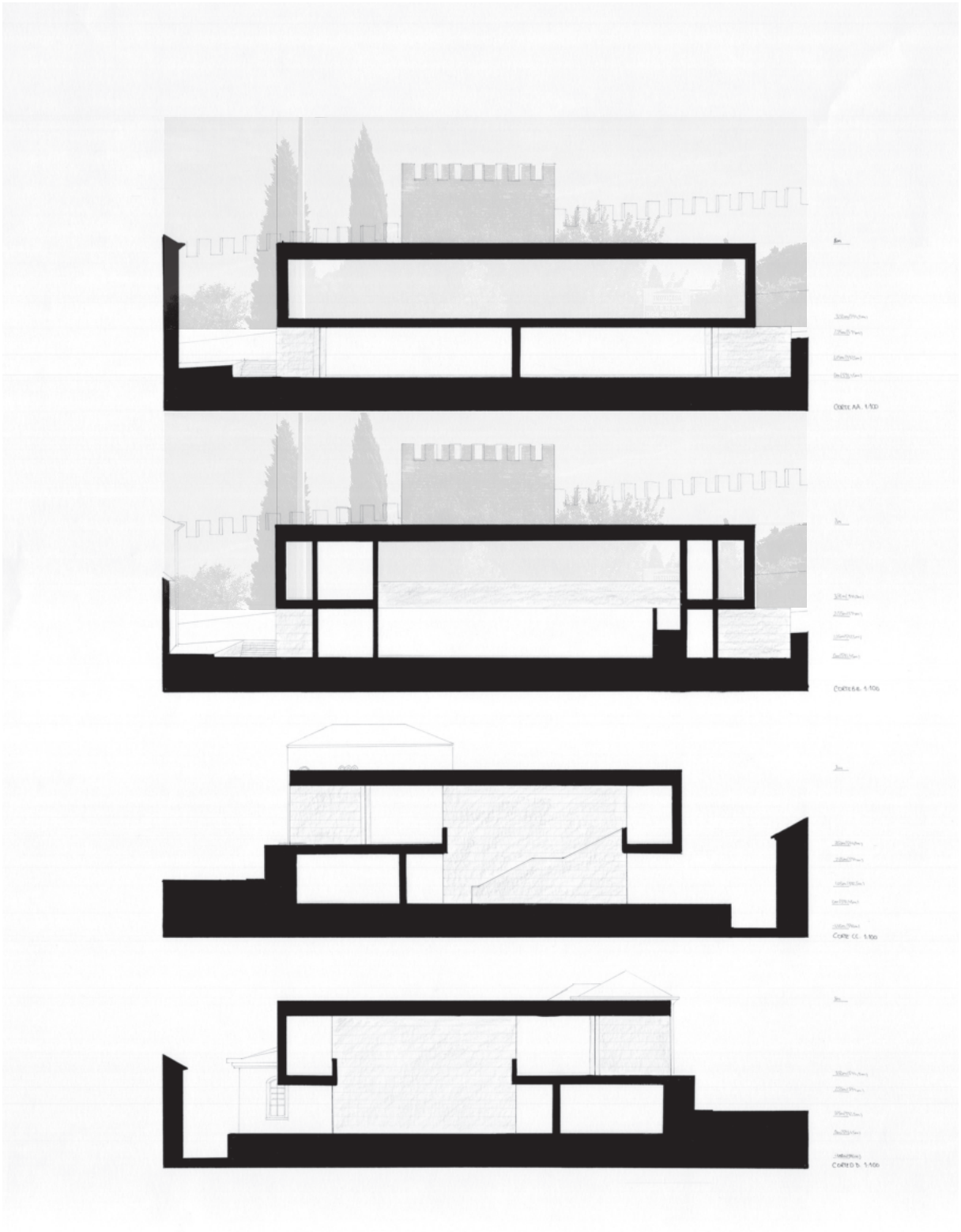


Figura 159- Painel de cortes.





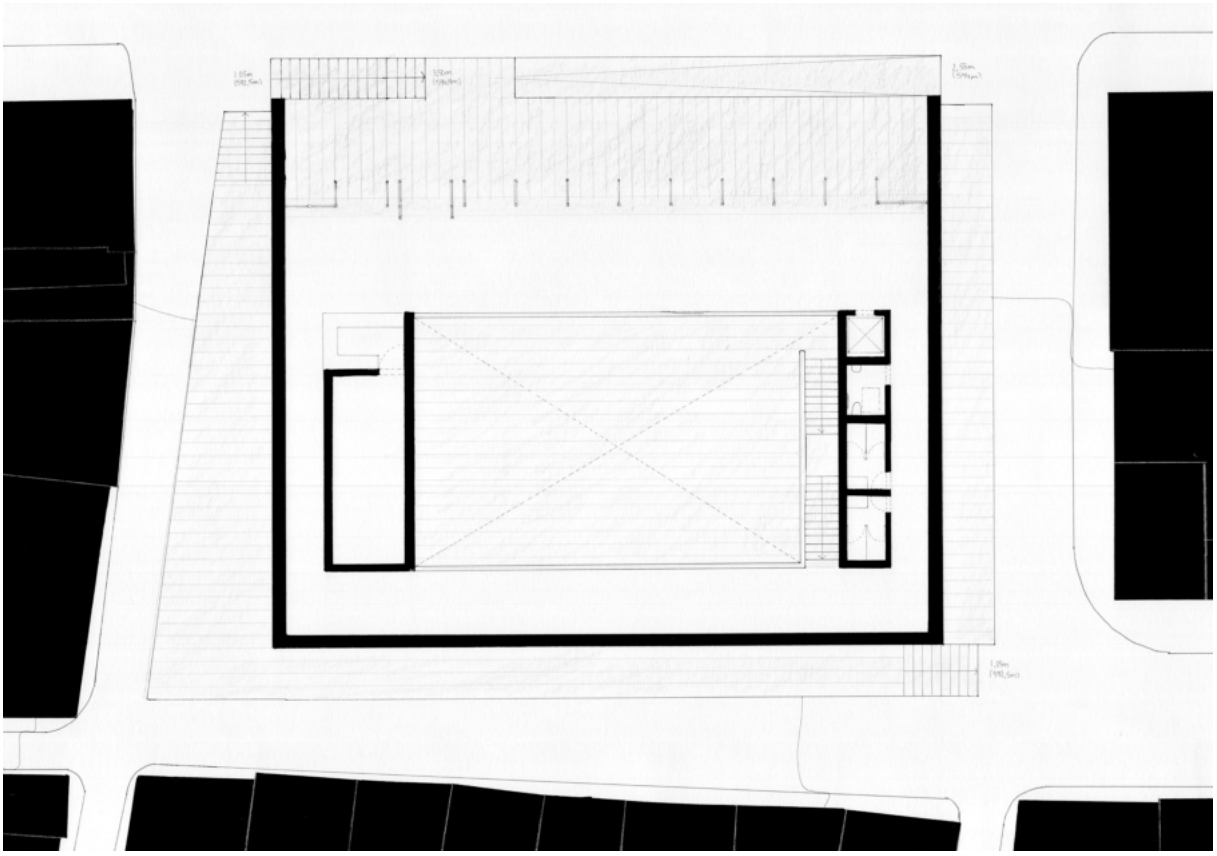


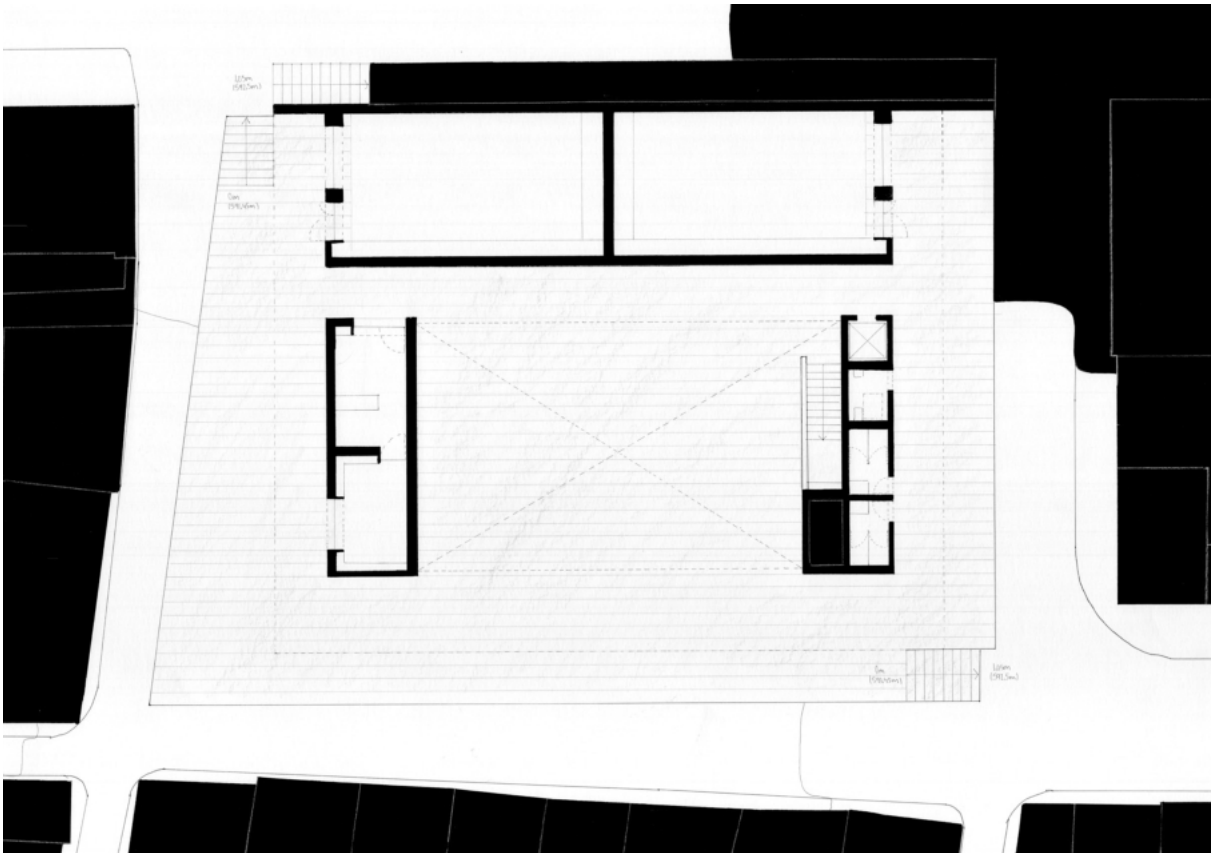
Figura 160- Centro Paroquial São Bonifácio, São Paulo, Brasil. Hans Broos.

Figura 161- Circo Piolin no vão livre do MASP, São Paulo, Brasil.

Figura 162- Desenho de Lina Bo Bardi onde representa o Circo Piolim no vão livre do MASP em 1972.

> Figura 163- Planta do café no piso 1.
> Figura 164- Planta do salão de festas no piso 0.





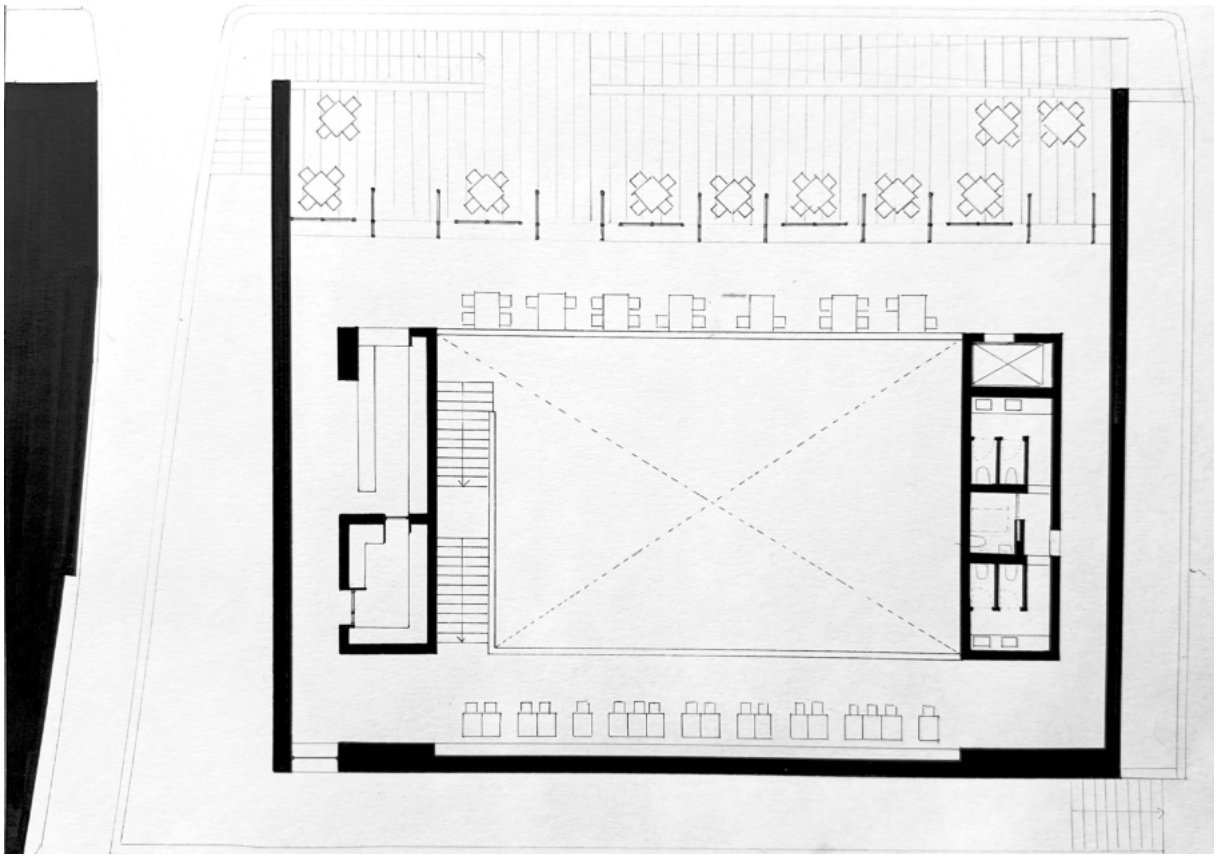
Agosto 2025

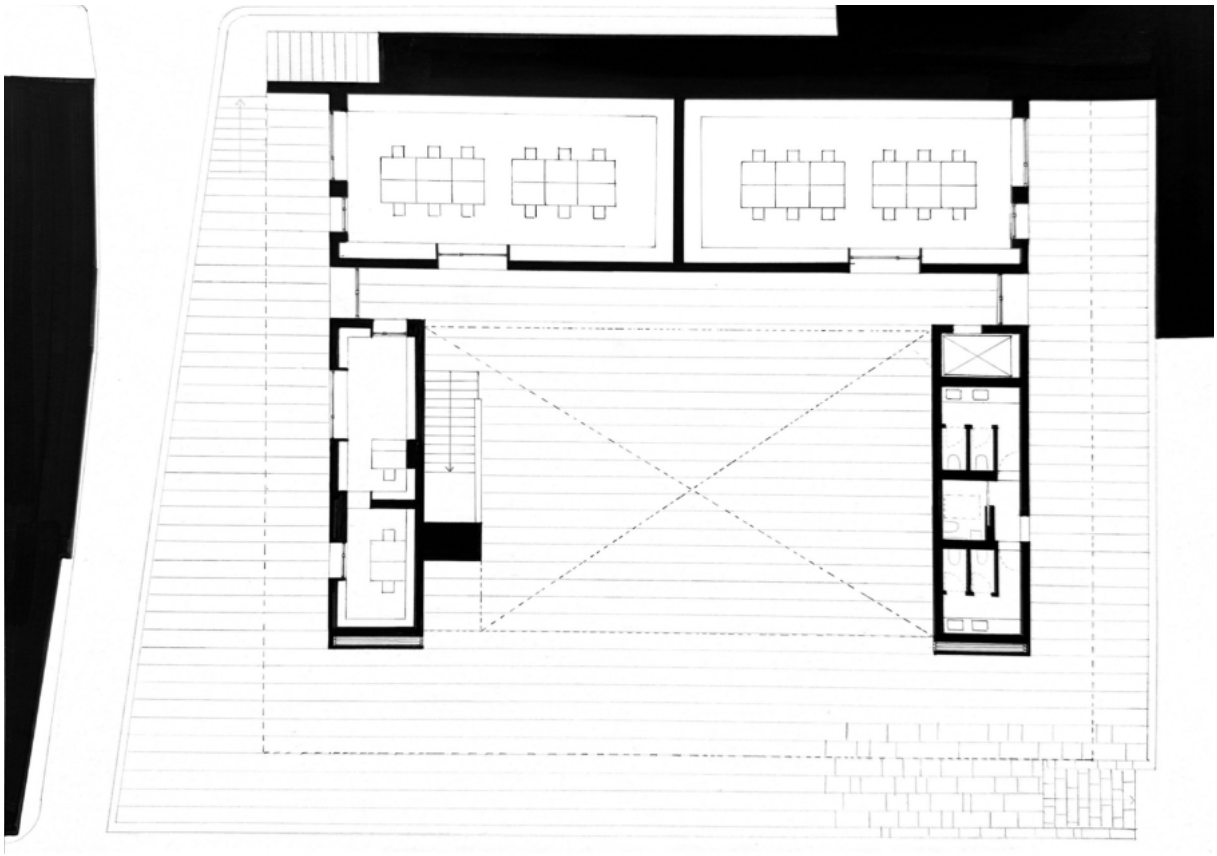


As escadas começam a separar-se do volume.
O desenho de mobiliário e de possíveis utilizações ajudaram a trabalhar sobre as dimensões dos espaços. As oficinas ficaram com um espaço útil mais adequado o que possibilitou que o desenho do salão se tornasse geometricamente centrado, reforçando a sua importância programática.
Introduzem-se portas de correr que desaparecem completamente nos volumes, para que o espaço possa estar eventualmente e apenas pontualmente fechado.

Figura 165- Esquiços das escadas e do volume do café e copa.

> Figura 166- Planta do café no piso 1.
> Figura 167- Planta do salão de festas e oficinas no piso 0.





Setembro 2025

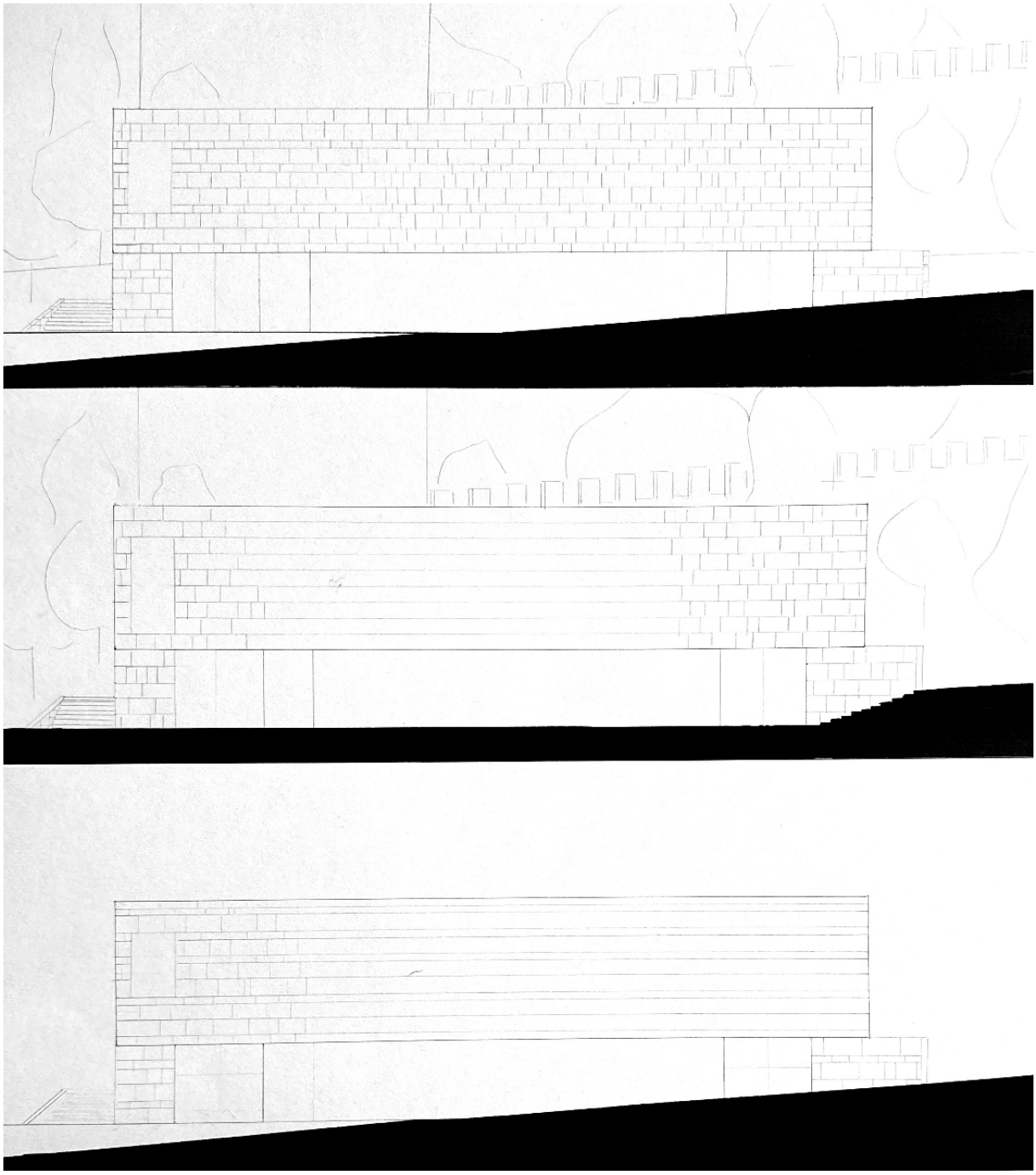


Figura 168- Desenhos do alçado, estudo sobre o vão e estereotomia da pedra.

O projecto foi desenvolvido com um olhar constante para uma possibilidade de constituição e materialidade.
Como ponto de partida e considerando o estudo do local, percebeu-se que o material dominante do projecto seria a pedra mármore de Vila Viçosa.
O trabalho incluiu visitas às pedreiras e às fábricas, desmistificando a relação distante com os materiais.
As visitas atentas a Vila Viçosa procuraram repensar precisamente os materiais dominantes na Vila e de que forma são utilizados.
Utilizar esta pedra como revestimento tornou-se evidente, como na fachada do Paço Ducal ou no revestimento do pavimento da praça da Igreja Matriz.

Setembro 2025

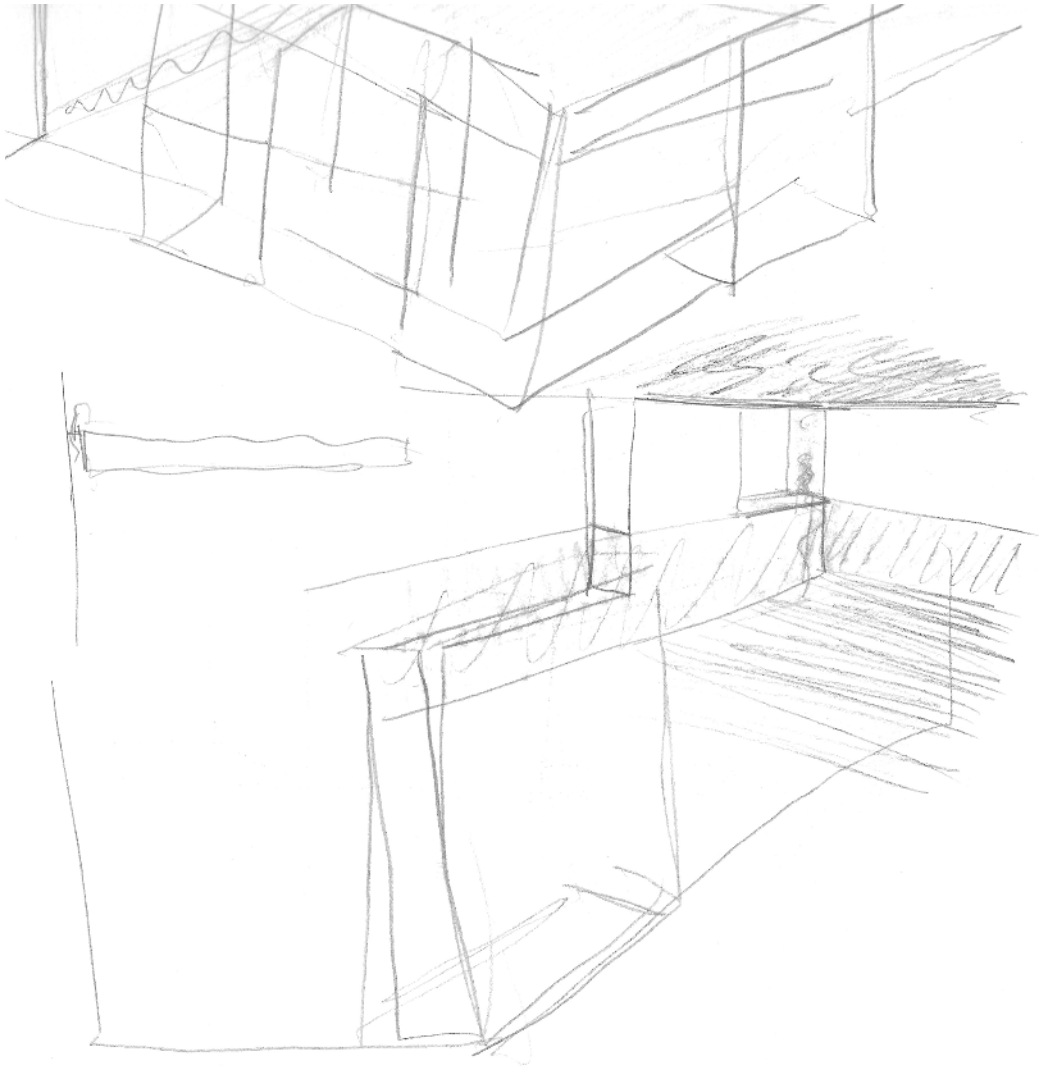


Figura 169- Esquiço do volume e do vão no interior do café.

O pavimento interior do café é em soalho de madeira de carvalho, conferindo uma sensação de conforto e acolhimento.
O aglomerado de cortiça numa cor quente que se aproxima do soalho é utilizado em placas no teto falso do salão, funcionando como um plano que acentua o espaço central do salão e do café.
A caixilharia do vão principal do café é em madeira de carvalho.
No salão grandes portadas de correr em madeira também em carvalho aparente, uma vez abertas desaparecem completamente mas quando fechadas, destacam-se do universo de mármore.
A marmorite com o mármore local é utilizada no pavimento das oficinas, por serem espaços com outras características e utilizações, definidos pelos volumes e não pela sombra do coberto.

Pintura branca
(Acabamento mate liso)
Pintura de paredes.

Pedra márnore branco de Vila Viçosa (Acabamentos amaciado e areado)
Fachadas, pavimentos, lambril, soleiras, ombreiras.



Marmorite com mármore branco de Vila Viçosa (Acabamento amaciado)
Pavimento das oficinas.



Madeira de carvalho aparente (Acabamento envernizado)
Pavimento do café e caixilharia.



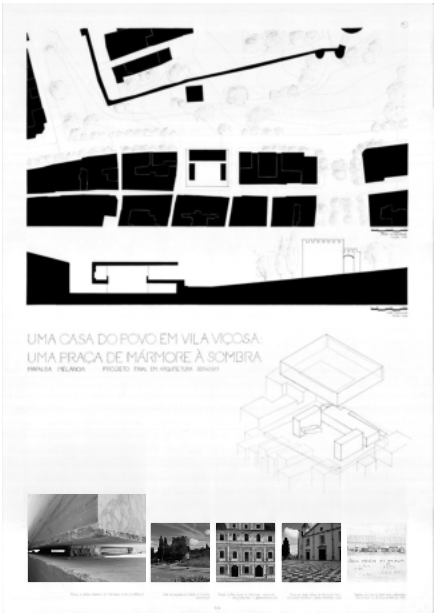
Aglomerado de cortiça (Acabamento pintado)
Teto falso suspenso.

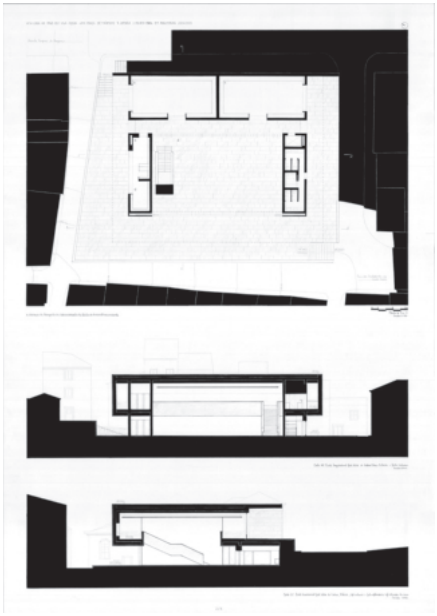
Setembro 2025

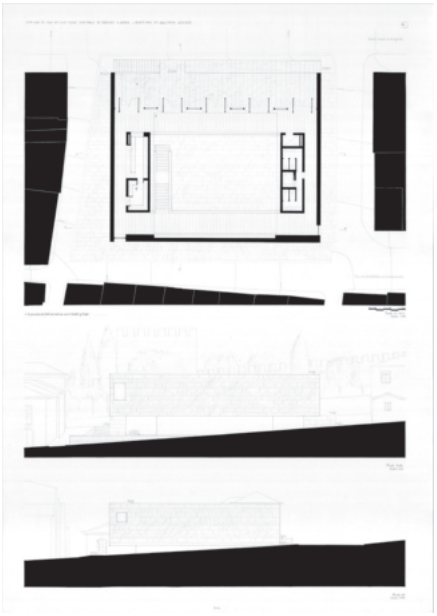
> Figura 170- Esquiço dos painéis.

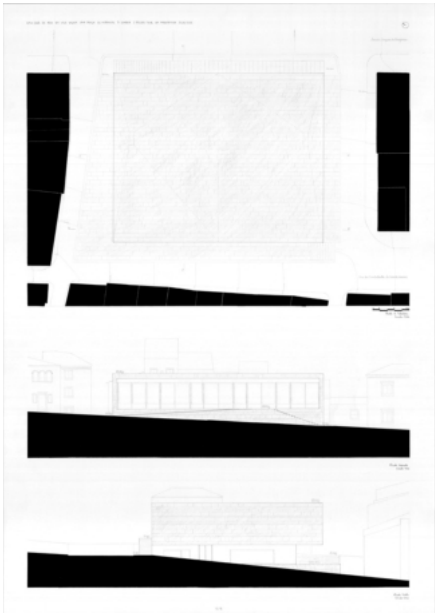


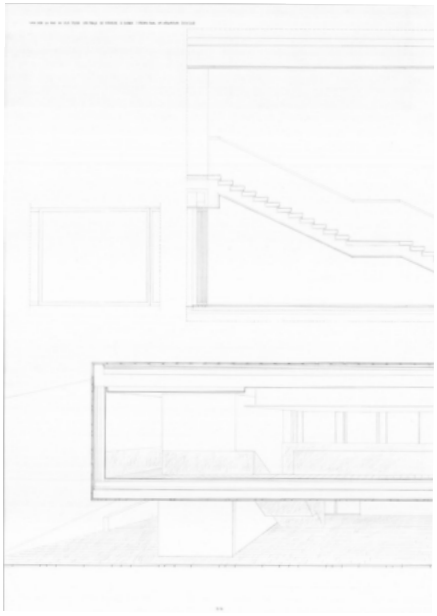
Projecto Final

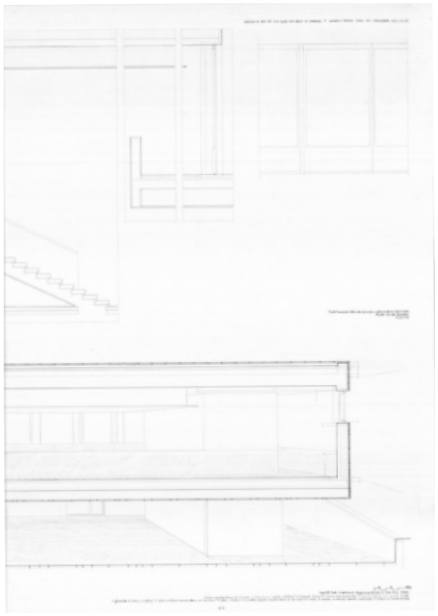












UMA CASA DO POVO EM VILA V
UMA PRAÇA DE MÁRMORE À SC

MAFALDA MELANCIA

PROJETO FINAL EM ARQUITETURA 2024/2025



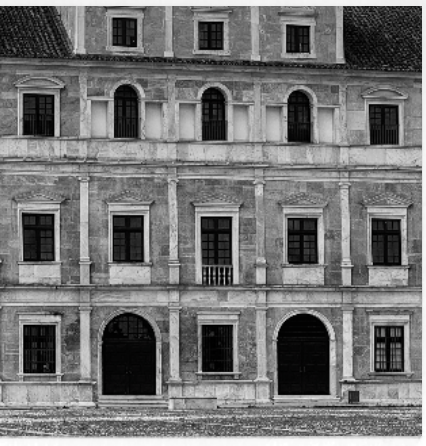
Blocos de pedra mármore de Vila Viçosa ainda na Pedreira



Vista da muralha do Castelo do local de intervenção

VIÇOSA:
OMBRA

5



Alçado do Paço Ducal de Vila Viçosa revestido integralmente a pedra mármore local.

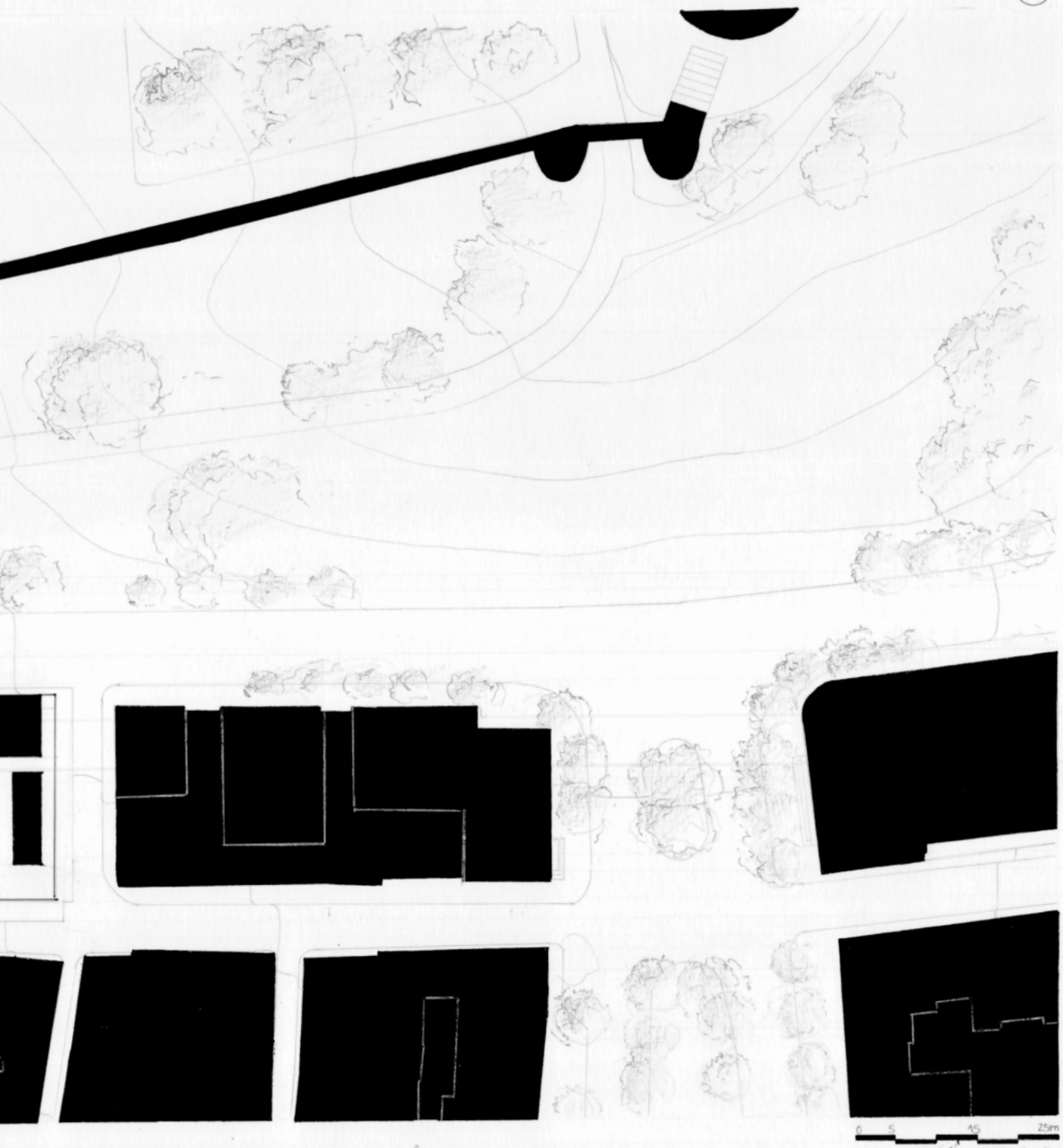


Praça da Igreja Matriz de Vila Viçosa com o pavimento revestido a pedras mármore local.

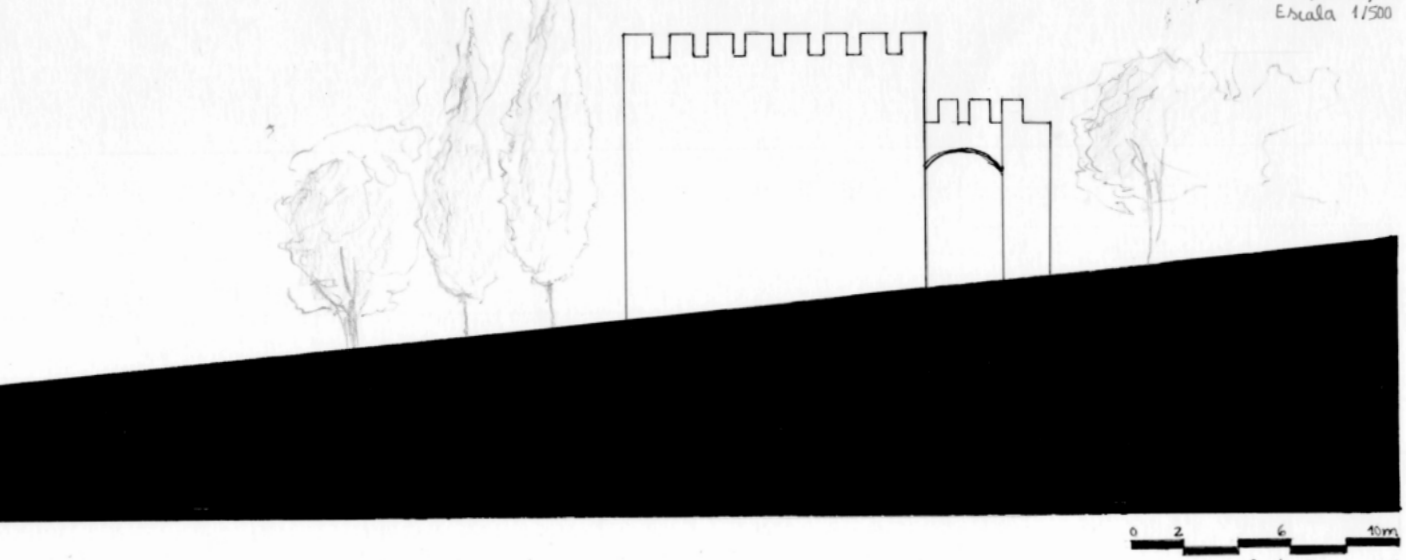


Desenho de Lina Bo Bardi onde representa o Circo Piolim no vão livre do MASP em 1972.

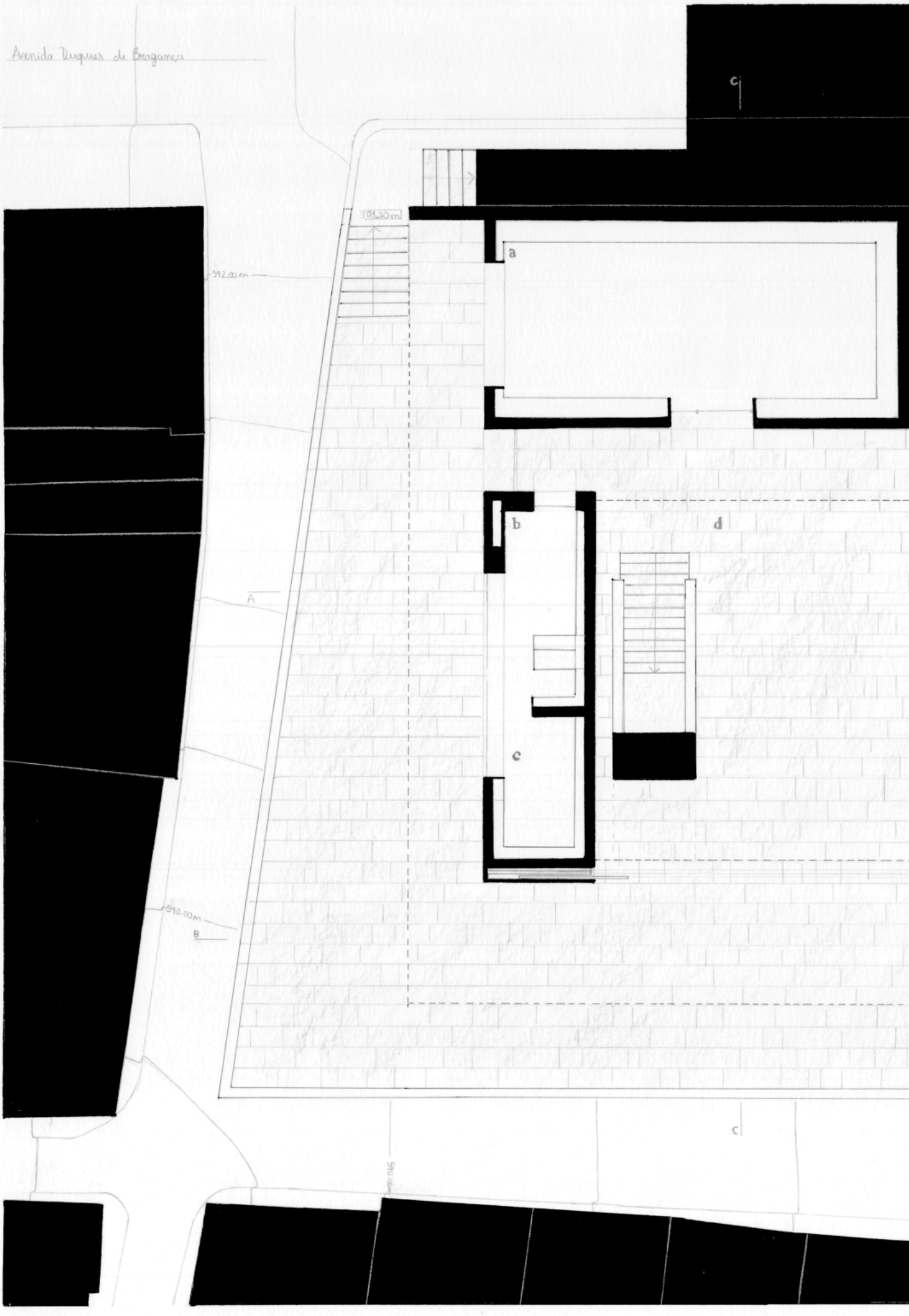




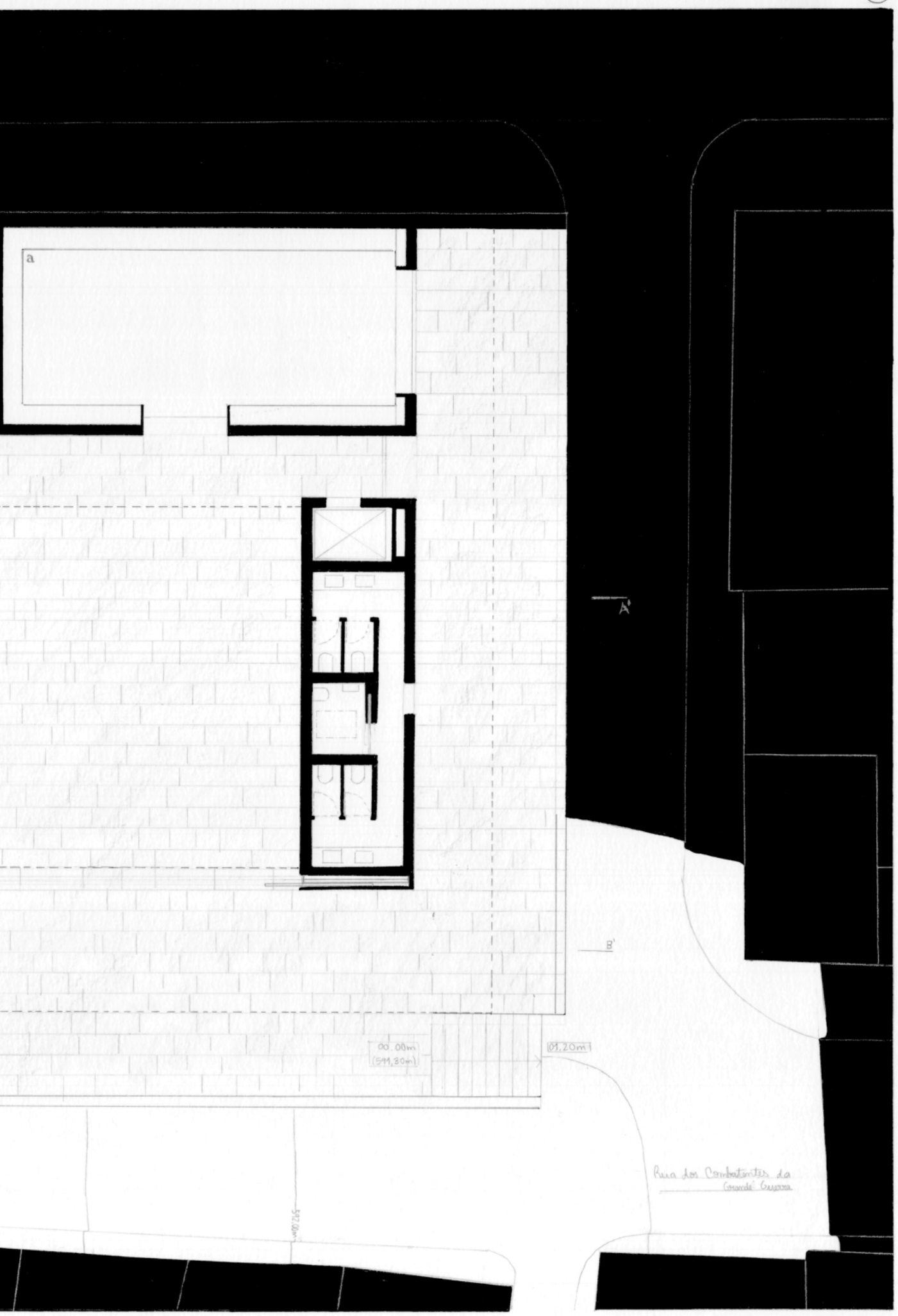
Planta de Implantação
Escala 1/500



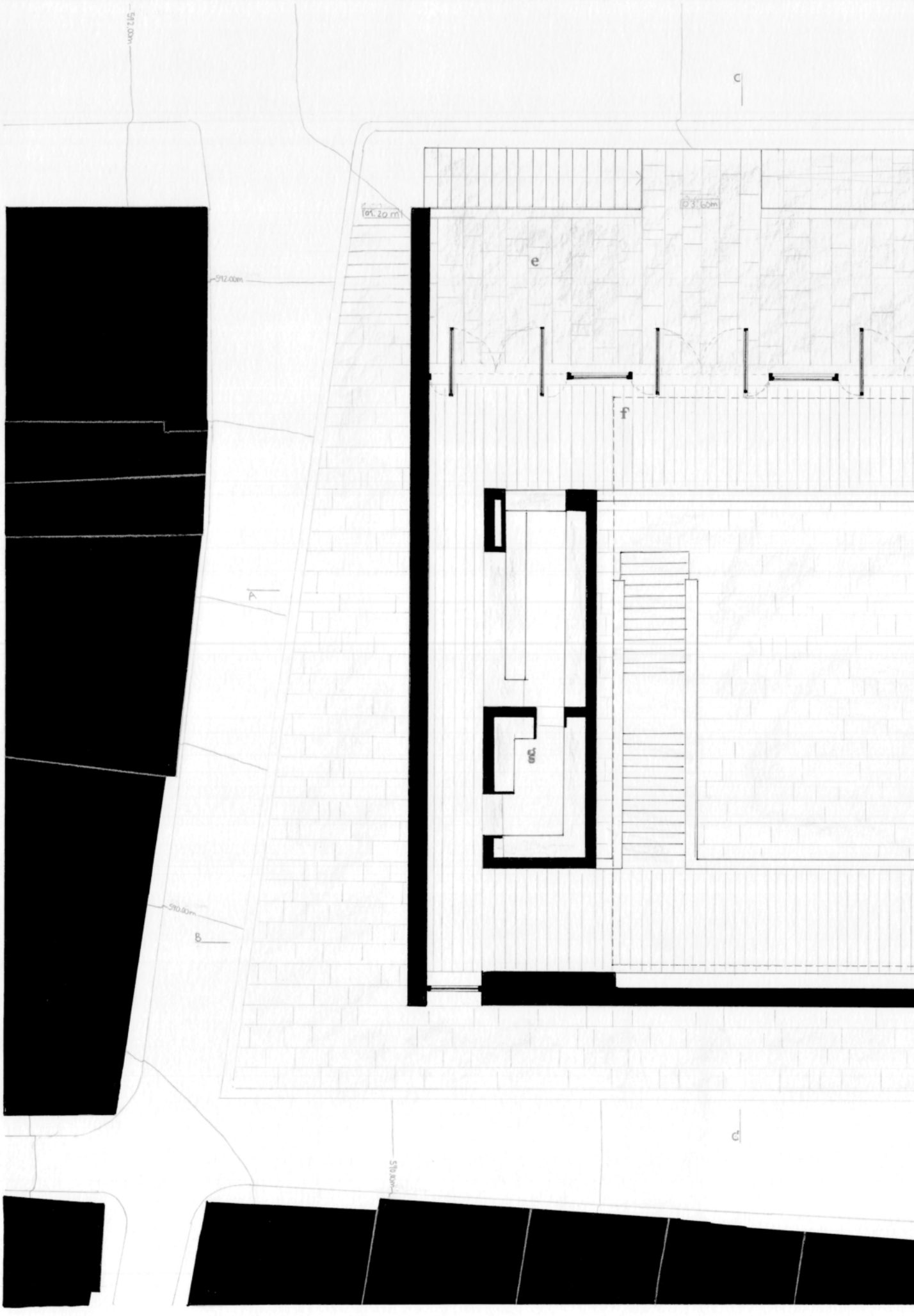
Corte Transversal
Escala 1/200



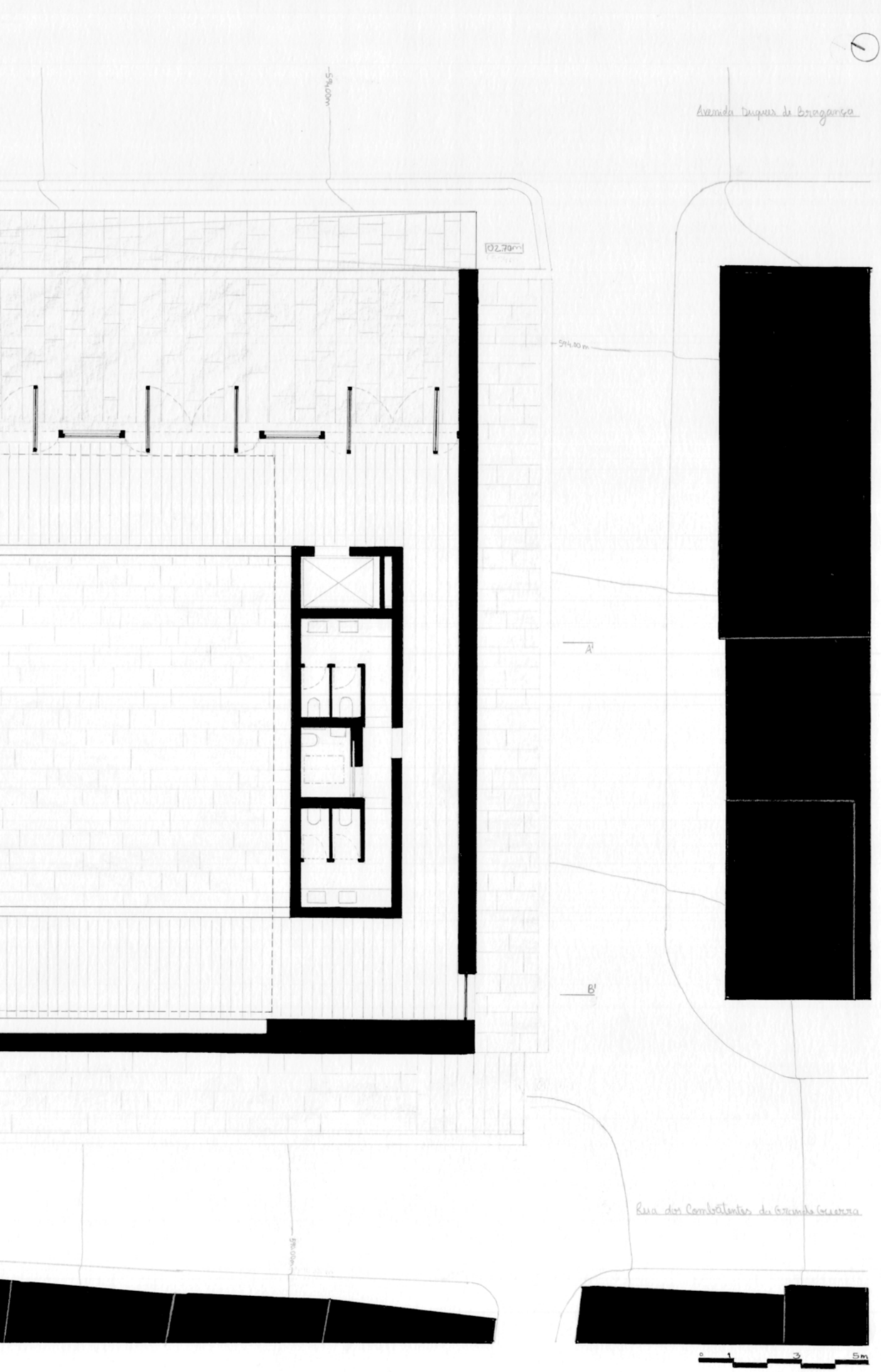
a. Oficinas / b. Recepção / c. Administração / d. Salão de festas/Praça coberta



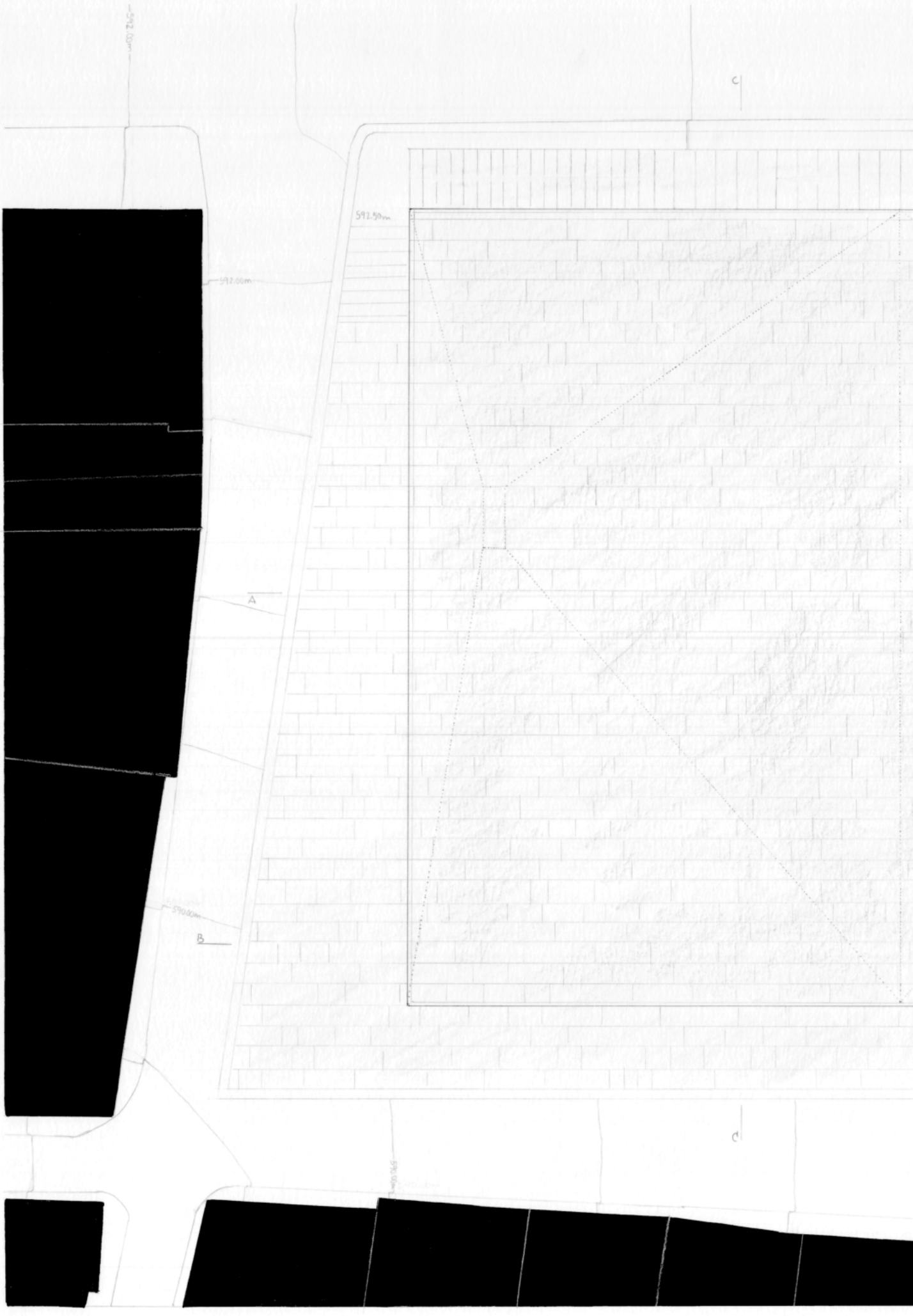
Planta do Piso 0.
Escala 1/100.

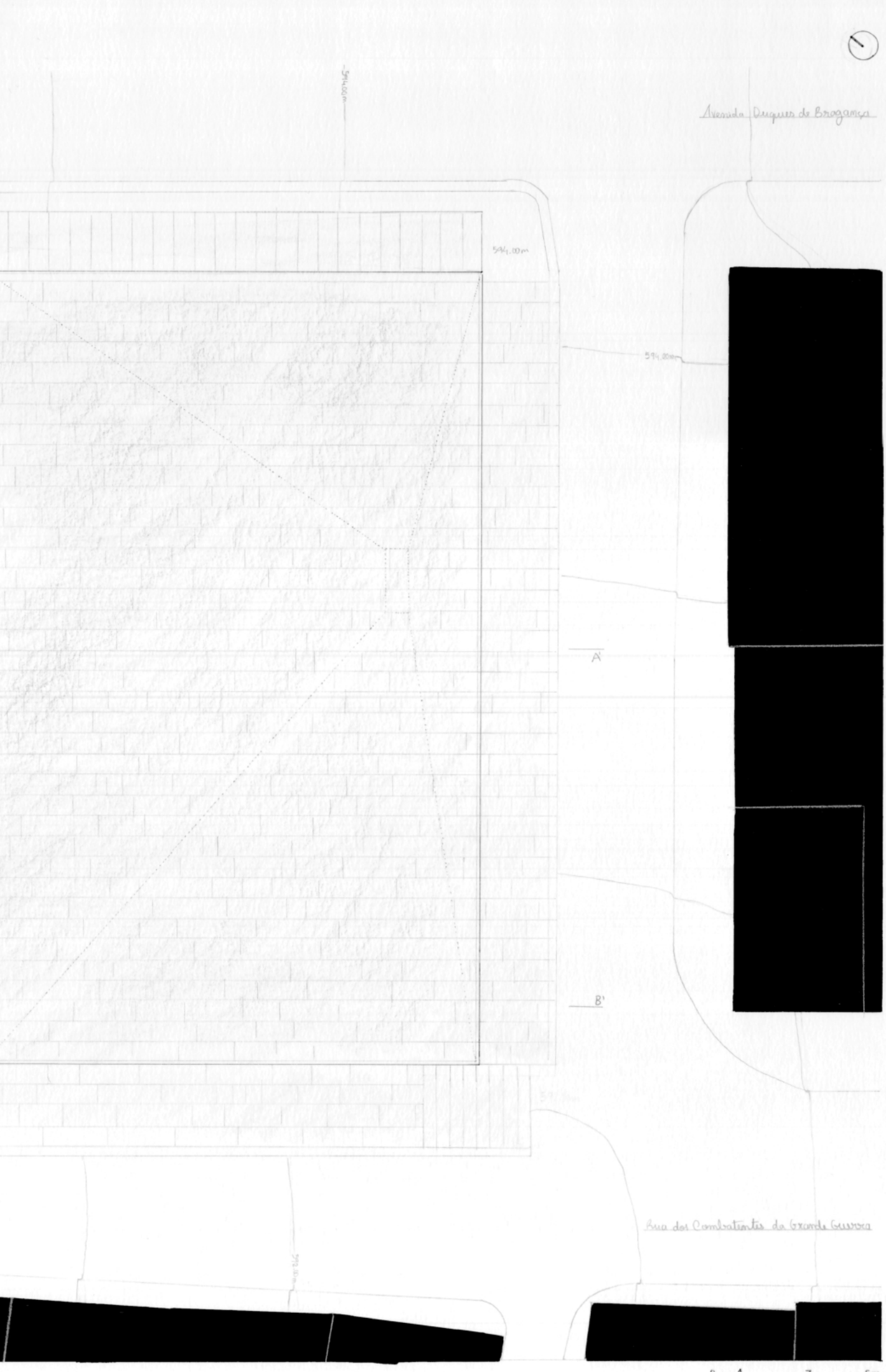


e. Esplanada do Café elevada da rua / f. Café / g. Copa



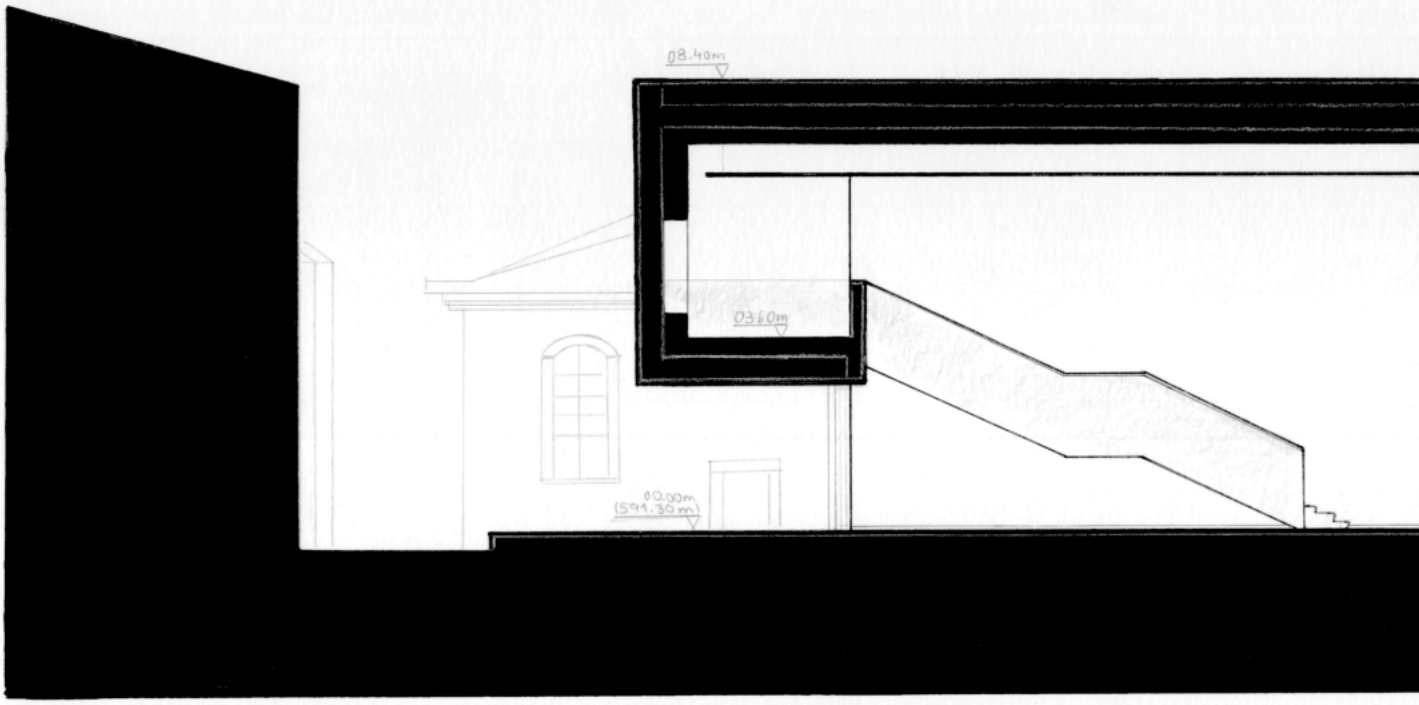
Planta do Piso 1
Escala 1/100


592.50m
592.00m
590.00m
A
B
C
D



Planta de Cobertura
Escala 1/100




08.40m
03.60m
00.00m
1591.30 m)

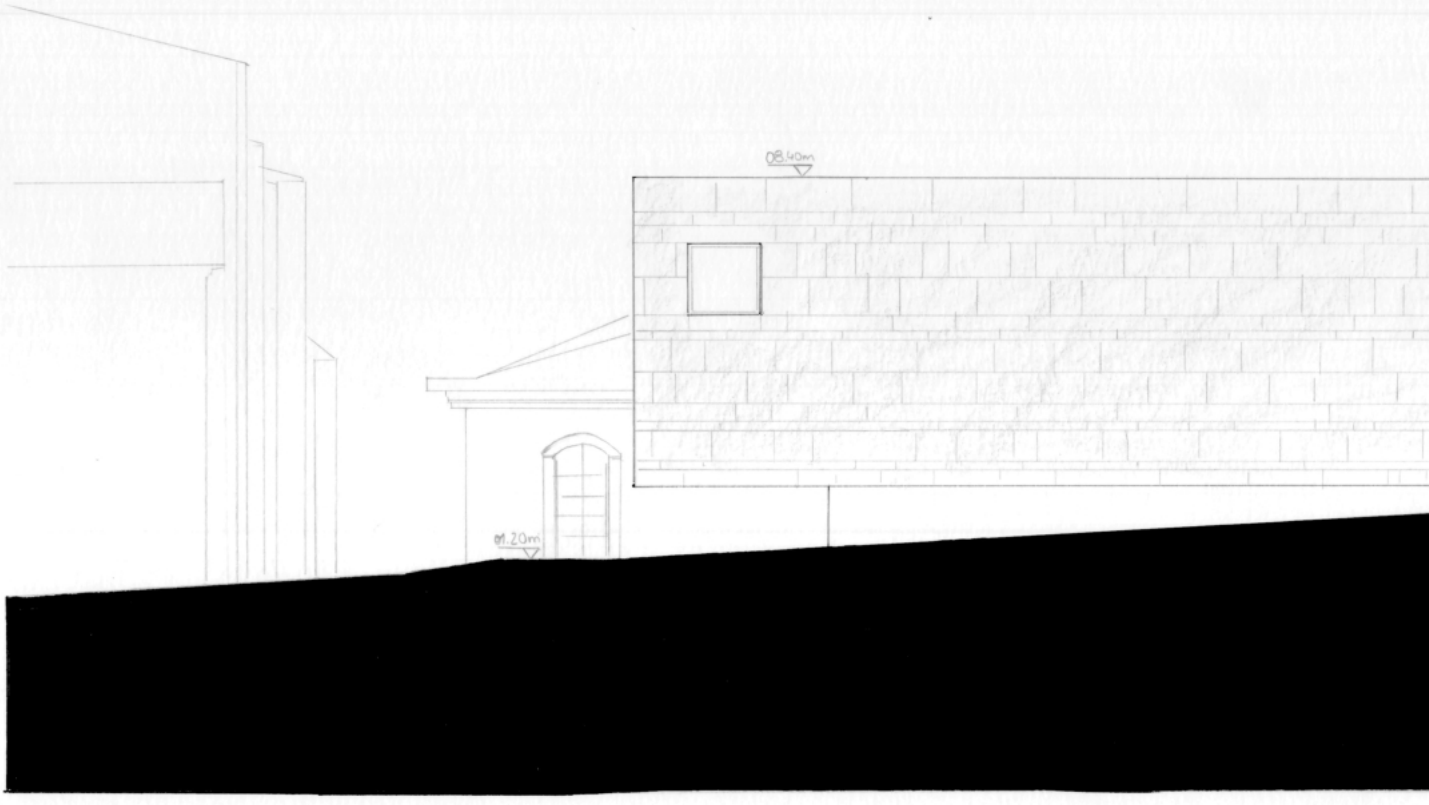


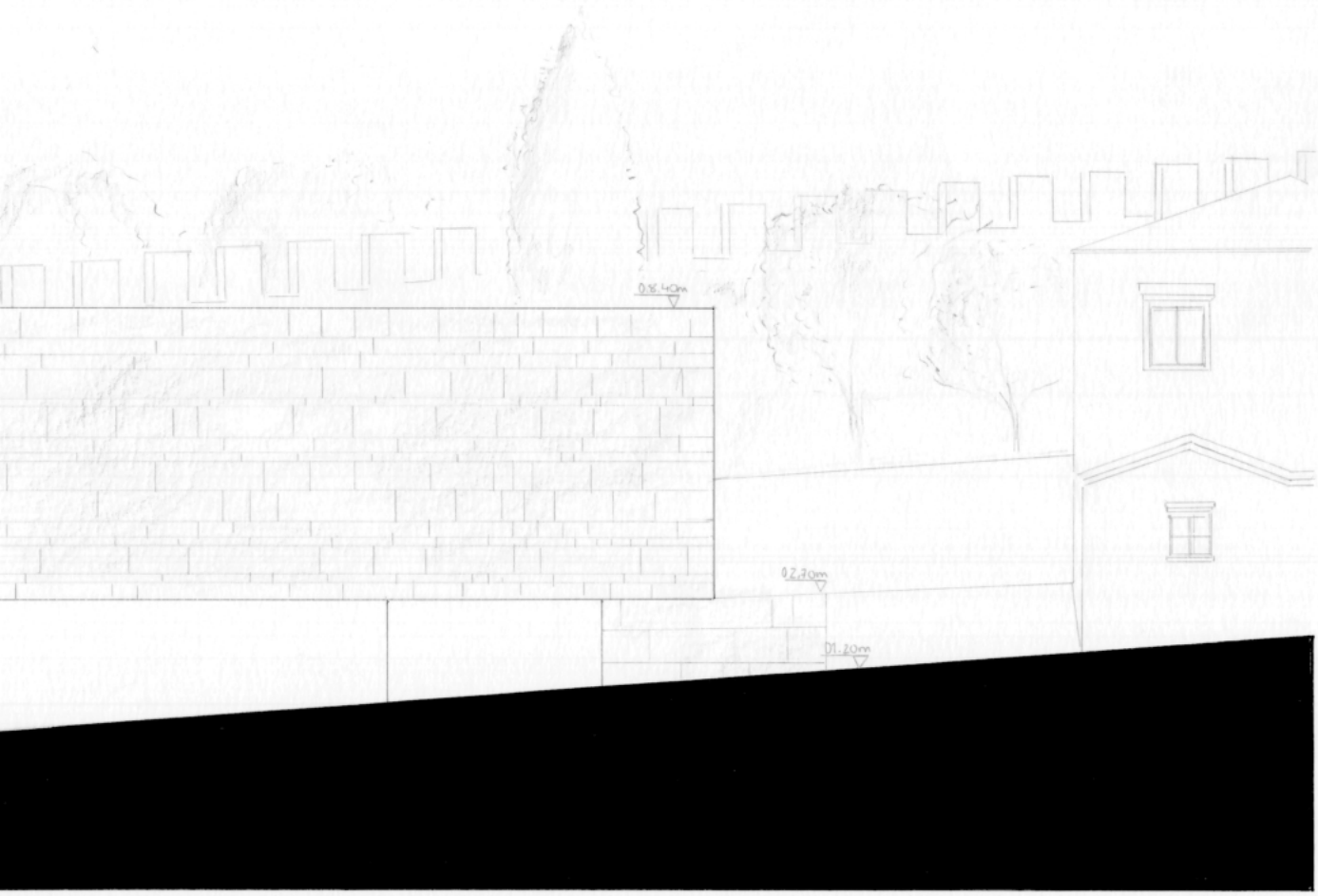
Corte AA'. Corte longitudinal pelo Salão de Festas/Praça Coberta e pelos Volumes.
Escala 1/100.



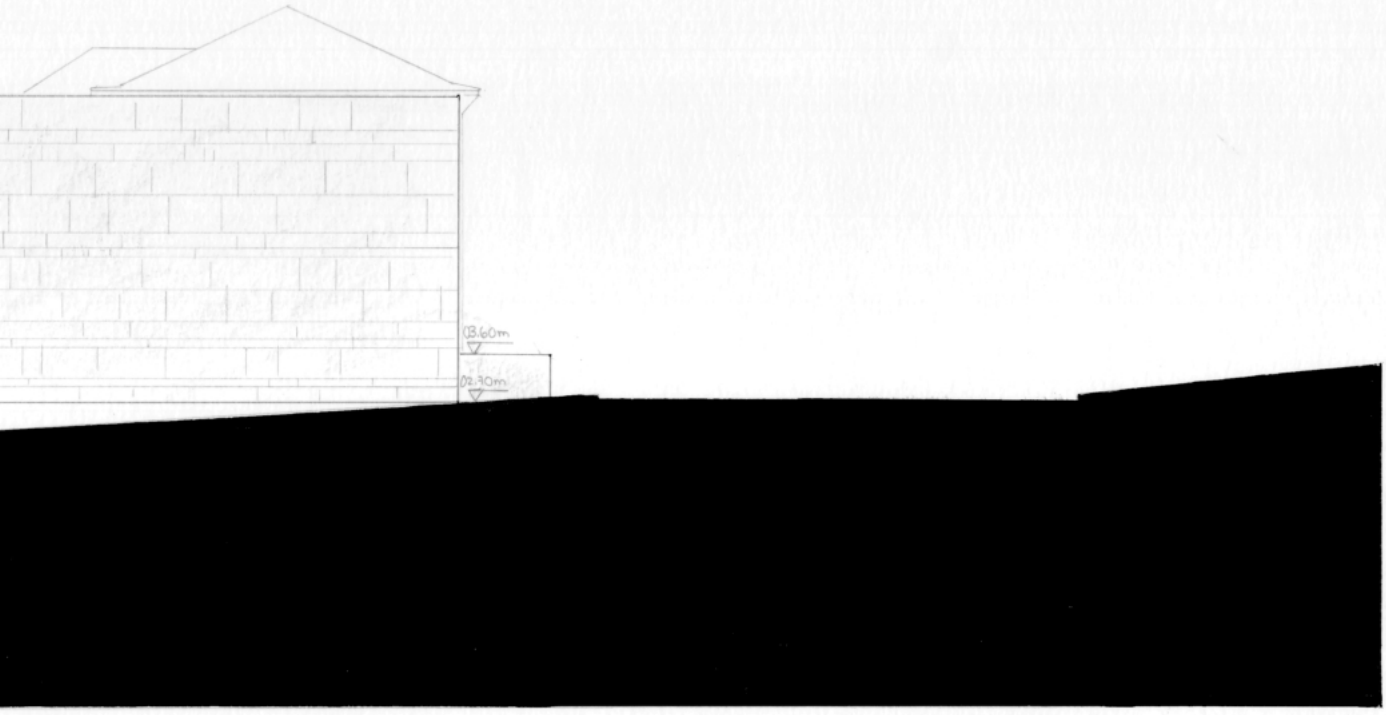
Corte CC'. Corte transversal pelo Salão de Festas, Atelier, café interior e pela esplanada do café elevada da rua.
Escala 1/100.


1.20m
00.00m
(199,50 m)


08.40m
01.20m

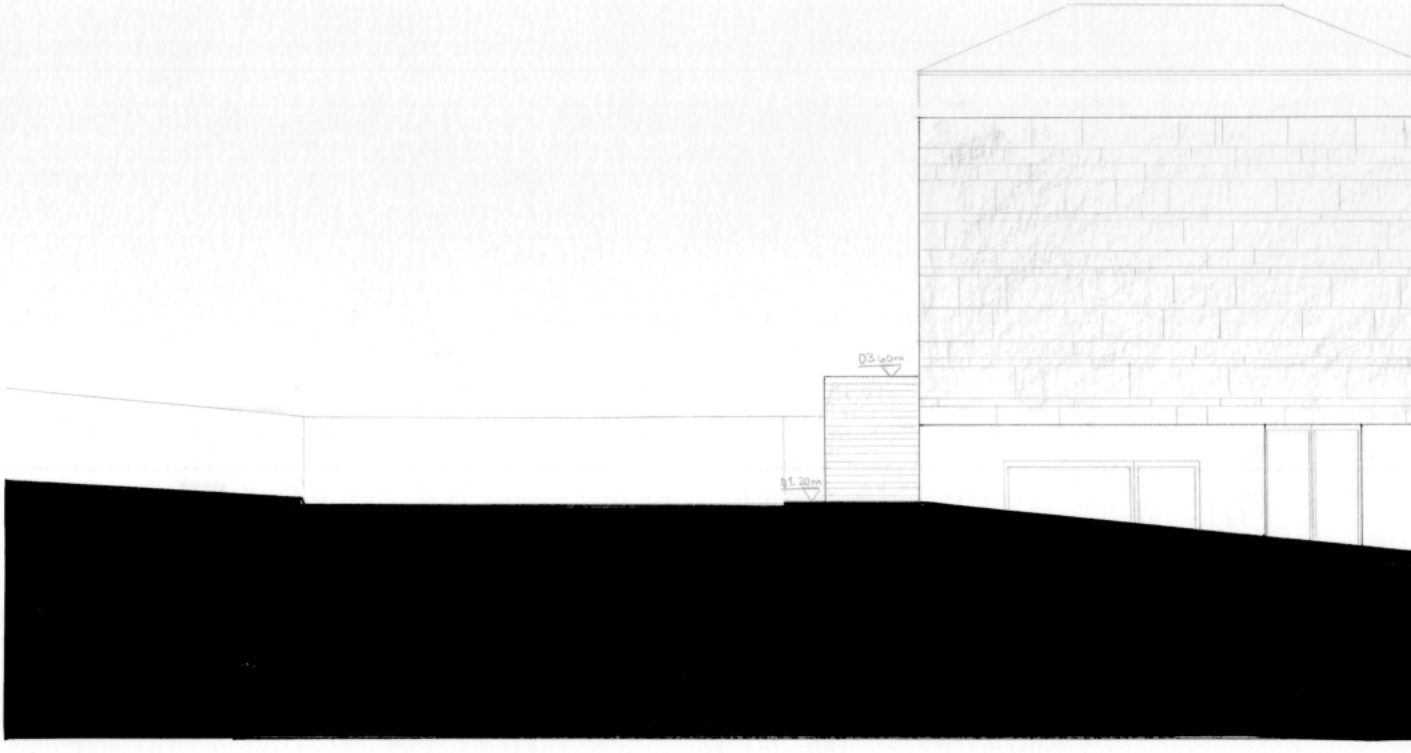


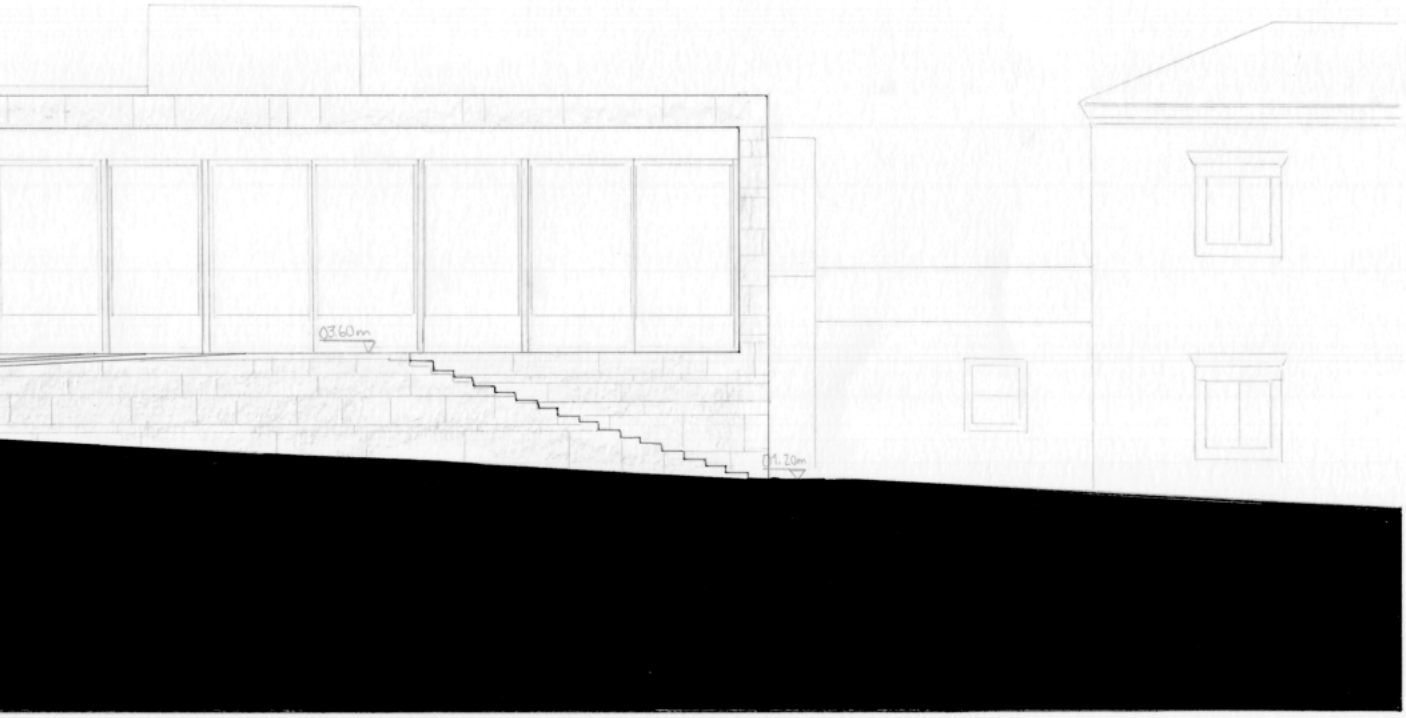
Alçado Poente
Escala 1/100



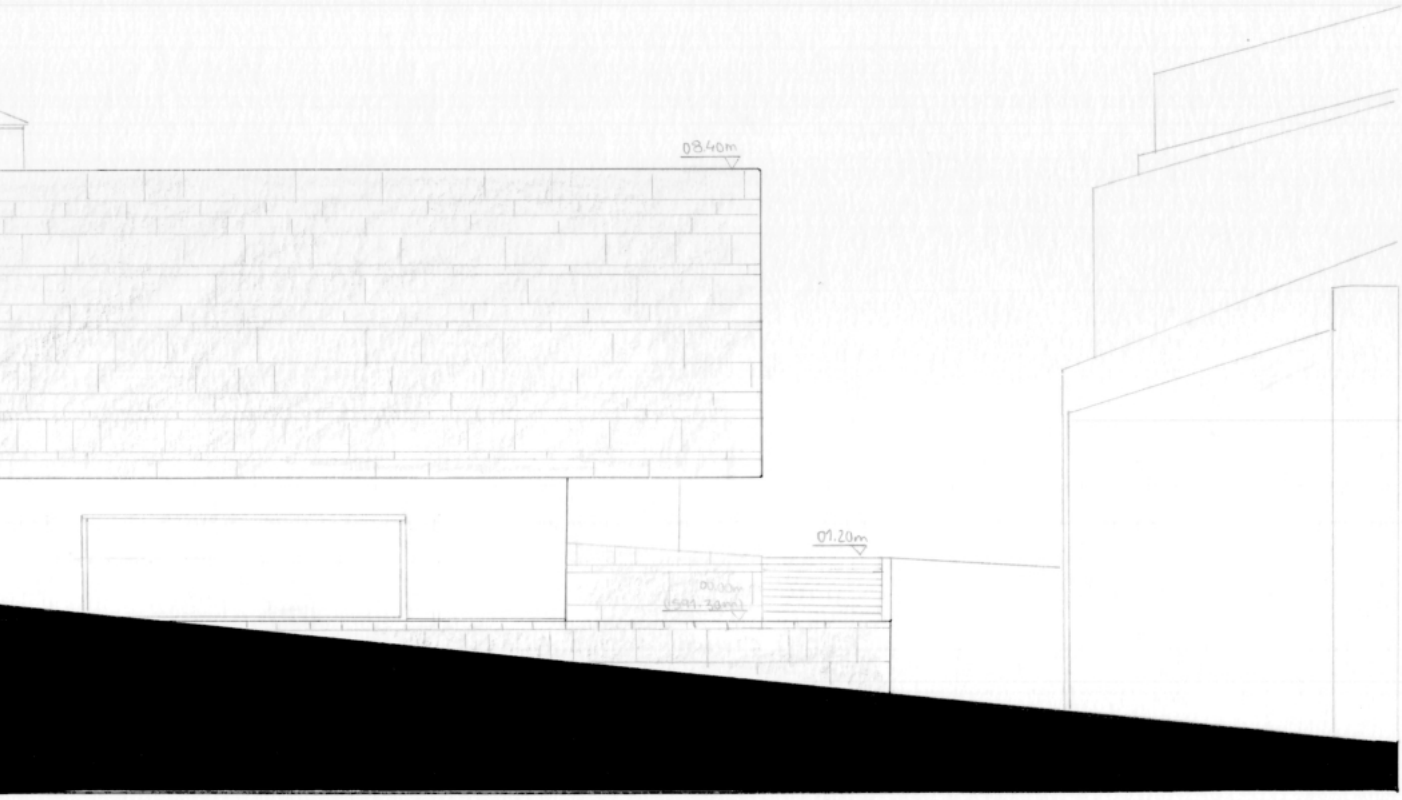
Alçado Sul
Escala 1/100


03.40m
02.70m

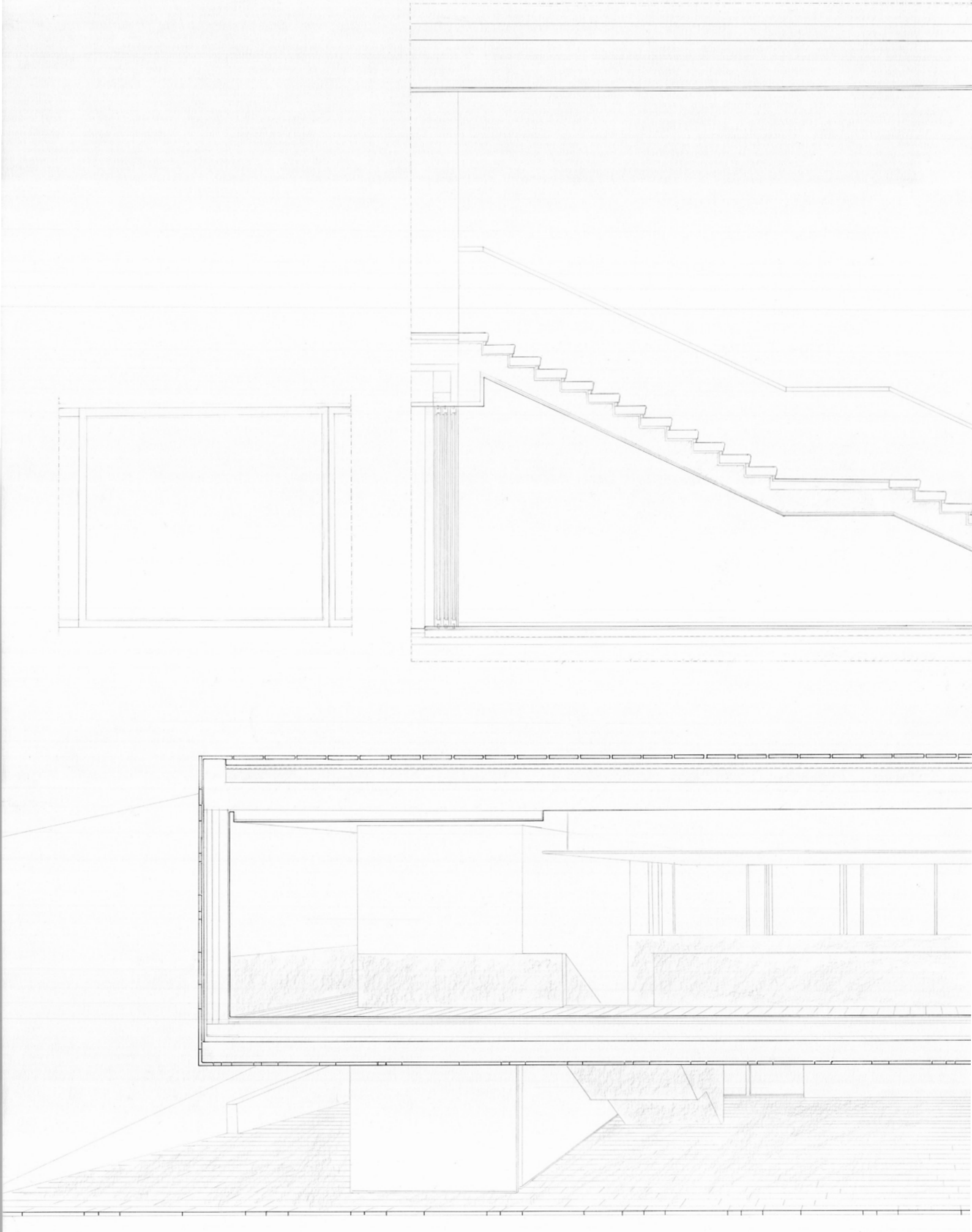

03.40m
01.22m



Alçado Nascente
Escala 1/100

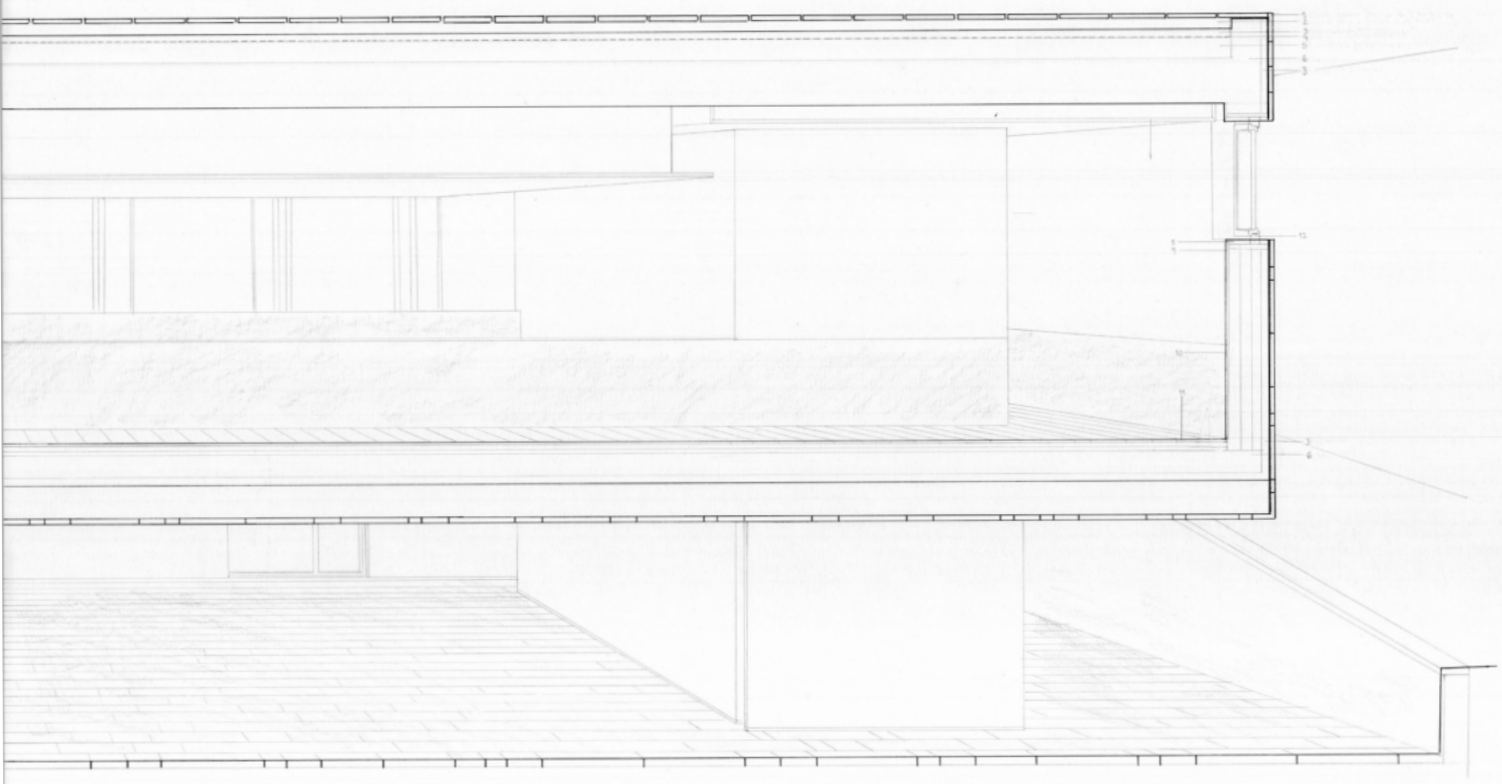


Alçado Norte
Escala 1/100





Corte Transversal pelas vias principais e pela escadaria da Sede da Freguesia
Alçados das vias principais
Escala 1:20



Corte BB' Corte Longitudinal Ampliação Habitação de Gestão / Pousada Colonial

1. Pedras mármores brancas de Vila Viçosa / 2. Caixa de ar c/ suportes metálicos / 3. Enchimento Térmico / 4. Sistema radiante/refrescante / 5. Camada de betonilha com Serralha / 6. Betão
7. Aglomerado de Cortiça em placas / 8. Soleira em pedra mármore branco de Vila Viçosa / 9. Rufos e Pontões / 10. Lambril em pedra mármore branco de Vila Viçosa / 11. Sistema de ventilação de caixilharia exterior envidraçada / 12. Madeiras do Caixilho Fornecido

Considerações Finais

Um volume abstracto, como um bloco de pedra, que pontua uma praça em frente à muralha do Castelo e à Torre de Menagem e, por outro lado, o limite da malha urbana, cria uma praça coberta à sombra para o salão de festas.
Um café que se relaciona visualmente com a muralha em prolongamento da rua principal, funcionando como uma esplanada num largo elevado face à rua.
Este projecto foi desenvolvido sobre um trabalho contínuo que se estendeu para além do presente ano letivo, propondo o desenho à mão como principal ferramenta de projecto e representação e conclui a possibilidade de o projecto não ser limitado por movimentos automatizados que possam reduzir o exercício mental, cilindrar os indivíduos, a nossa própria realidade e o mundo em que estamos inseridos.

Créditos de Imagens

Figura 1- Blocos de pedra mármore nas escombreiras.
Fonte: Fotografia de Francisco Albuquerque, Vila Viçosa, 2025.

Figura 2- Cromeleque dos Almendres, Évora.
Fonte: FRANKLIN, Stuart. Stone neolithic megaliths at the Cromeleque dos Almendres and nearby [em linha]. Magnum Photos, 2018. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/stuart-franklin-landscape-as-metaphor/».

Figura 3 e 4- Pinturas rupestres, Foz Côa.
Fonte: GUIMARÃES, Pedro. [s.d.] [em linha] National Geographic Portugal.[Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.nationalgeographic.pt/historia/ha-30000-anos-vale-coa-trezentos-seculos-monumentalizacao-paisagem_4392#google_vignette».

Figura 5- Pirâmide de Djoser, Sacará, Egito.
Fonte: WESTON, Richard - Materials, Form and Architecture. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.22.

Figura 6- Mármore de Carrara na Fontana di Trevi, Roma, Itália.
Fonte: WESTON, Richard - Materials, Form and Architecture. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. ISBN: 978-1-85669-555-8. P.25.

Figura 7- Pormenor da obra *Madonna of the Cave*, de Leonardo da Vinci, onde surge o trabalho em pedra.
Fonte: WESTON, Richard - Materials, Form and Architecture. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2008. P.25. ISBN: 978-1-85669-555-8.

Figura 8- Teatro Romano, Mérida, Espanha.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Mérida, 2022.

Figura 9- Templo Diana, Évora, Portugal.
Fonte: Fotografia de Mafalda Melancia, Évora, 2022.

Figura 10- Carta geológica simplificada de Portugal Continental.
Fonte: Turismo de Mérida, [s.d.] [em linha] [Consult. 2025]. Disponível em: «https://turismomerida.org/o-que-ver/teatro-romano-pt/».

Figura 11- Corte da pedra na fábrica.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2024.

Figura 12- Pedreira em Vila Viçosa.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 13- Ortofotomapa representativo do Triângulo do Mármore.
Fonte:Google Earth Pro [imagem de satélite], 2025.

Figura 14- Vista aérea com a igreja de Nossa Sra. da Conceição, Castelo, Muralha e Torre de Menagem ao fundo.
Fonte: PASTOR, Artur, [em linha]. Arquivo municipal de Lisboa. Vila Viçosa: 1950 [Consult. 2025]. Disponível em: «https://arquivomunicipal3.cm-lisboa.pt/x-arqweb/Result.aspx?id=1457536&type=PCD».

Figura 15- Vila Viçosa, ao fundo o Terreiro do Paço, à direita o Mosteiro de Santo Agostinho, 1942.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.95.

Figura 16- Aqueduto do Convento de Nossa Senhora da Esperança, autor desconhecido, 1953.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.148.

Figura 17- Vila Viçosa, intramuros, Final do Século XIV.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 18- Vila Viçosa, Nicolau de Langres,1661.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 19- Vila Viçosa, início da expansão extramuros, primeira metade do século XV.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 20- Vila Viçosa, início da expansão extramuros, primeira Metade do Século XV.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 21-Vila Viçosa, continuação da expansão extramuros, século XV.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.15.

Figura 22- Vila Viçosa, desenvolvimento urbano quinhentista.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. P.16. ISSN: 0872-8747.

Figura 23 - Vila Viçosa, as obras de fortificação seiscentistas.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.18.

Figura 24- Vila Viçosa, Nicolau de Langres, 1661.
Fonte: LANGRES, Nicolau. Desenhos e plantas de todas as praças do Reyno de Portugal Pello Tenente General [em linha]. 1665. P.89. [Consult. 2025] Disponível em: «https://purl.pt/15387».

Figura 25 - Desenho de Vila Viçosa, 1668-1669.
Fonte: RIVERO, Angel Sanchez. Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669) [em linha]. Madrid, s.d. P. 46. [Consult. 2025] Disponível em: «https://purl.pt/12926».

Figura 26 - Mapa do caminho de ferro, 1913.
Fonte: Guia Oficial dos Caminhos de Ferro de Portugal [em linha]. Lisboa: Tipografia das Horas Românticas, 1913. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://purl.pt/276».

Figura 27- Praça da República ,1930-1940.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747 P.33.

Figura 28- Praça da República ,1953.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.33.

Figura 29- Vila Viçosa, final do século XIX.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.21.

Figura 30- Vila Viçosa, século XX.
Planta redesenhada pelo grupo.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.22.

Figura 31- Afloramento de mármore em Vila Viçosa.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 32- Soleira em mármore na Casa de Francisco Barata dos Santos.
Fonte: PEREIRA, Matilde. Casa de Vila Viçosa (1959-1963): Ecos das memórias de Nuno Teotónio Pereira e casa de vila viçosa (1959-1963): Nuno Portas sobre Carlo Scarpa. Porto: Universidade do Porto, 2019. [Dissertação de Mestrado]. P. 92.

Figura 33- Adro da igreja de Nossa Sra. da Conceição revestido a mármore.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 34- Vila Viçosa, Paço Ducal, fachada principal em mármore.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. P.53. ISSN: 0872-8747.

Figura 35- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.
Fonte: Google Earth Pro [imagem de satélite], 2025.

Figura 36- O castelo, a Muralha e a Torre de Menagem avistados de cima, 1961.
Fonte: SEQUEIRA, Gustavo de Matos. O Castelo de Vila Viçosa. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1961. P.27.

Figura 37- Fachada principal do Paço Ducal.
Fonte: Estúdio Mário Novais, Arquitecto Pardal Monteiro [Material Gráfico] [em linha]. 1938. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=185165&img=61805».

Figura 38- Planta do Paço Ducal.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 6. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997. ISSN: 0872-8747. P.33.

Figura 39 - Vista para a Praça da República com ênfase na fachada principal da Igreja de S. Bartolomeu.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 40 - Fachada principal da Igreja dos Agostinhos.
Fonte: Estúdio Mário Novais [1927-1928], [em linha]. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=181725&img=60429».

Figura 41- Adro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 42 - Fachada do Convento voltado para o Terreiro do Paço.
Fonte: Estúdio Mário Novais, Arquitecto Pardal Monteiro [Material Gráfico], 1938, [em linha]. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.

aspx?skey=&doc=185165&img=61806».

Figura 43- Vista aérea da Casa de Francisco Barata dos Santos.
Fonte: Fundação Marques da Silva. Vila Viçosa: [s.d.] Fundação Marques da Silva. Vila Viçosa.

Figura 44, 45, 46, 47, 48- Alçados e Cortes da Casa de Francisco Barata dos Santos.
Fonte: PEREIRA, Matilde. Casa de Vila Viçosa (1959-1963): Ecos das memórias de Nuno Teotónio Pereira e casa de Vila Viçosa (1959-1963): Nuno Portas sobre Carlo Scarpa. Porto: Universidade do Porto, 2019. [Dissertação de Mestrado]. P. 69.

Figura 49- Fotografia vista da muralha para o local de intervenção.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 50- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.
Fonte: Google Earth Pro [imagem de satélite], 2025.

Figuras 51, 52, 53, 54- Alçados do local de intervenção.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 55- Blocos de pedra mármore ainda na pedreira.
Fonte: Fotografia do autor, Vila Viçosa, 2025.

Figura 56- Blocos de pedra mármore ainda na pedreira.
Fonte: LOOS, Adolf, Ornamento e crime, Lisboa: Edições Cotovia, Lda, 2ª edição: Janeiro 2014. ISBN: 9789727951017. P.34

Figura 57 e 58- Nesta parte do filme Nanook, o esquimó (Robert Flaherty, 1922) Nanook constrói a sua casa.
Fonte: FLAHERTY, Robert- Nanook, o Esquimó. [em linha]. 1922. [Consult. Ago. 2025]. Disponível em: «https://www.youtube.com/watch?v=gFxAJ7KRAFk» .

Figura 59- *How green was my valley*, John Ford, 1941.
Fonte: FORD, John- How Green was my Valley. [em linha]. 1941. [Consult. Ago. 2025]. Disponível em: «https://www.youtube.com/watch?v=lp7aGHiZsO4».

Figura 60- *Da organização do espaço*, Fernando Távora, 1962.
Fonte: TÁVORA, Fernando- Da organização do espaço. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015. P. 68.

Figura 61- Anfiteatro de Pompeia 70 a.C., Pompeia, Itália.
Fonte: Fotografia do Autor, Pompeia, 2021.

Figura 62- Panteão 125 d.C., Roma, Itália.
Fonte: Fotografia do Autor, Roma, 2017.

Figura 63- Torre degli Asinelli Séc. XII, Bolonha, Itália.
Fonte: Fotografia do Autor,Bolonha, 2021.

Figura 64- Piazza San Marco Séc. XII. Veneza, Itália.
Fonte: Fotografia do Autor, Veneza, 2021.

Figura 65- Loos American Bar, 1907, Viena, Aústria. Adolf Loo.
Fonte: Fotografia do Autor, Viena, 2020.

Figura 66- Looshaus 1910, Viena, Aústria. Adolf Loos.
Fonte: Fotografia do Autor,Viena, 2020.

Figura 67- La Maison Atelier d'Ozenfant 1922-1924, Paris, França, Le Corbusier.
Fonte: Fotografia do Autor, Paris, 2019.

Figura 68- Maison la Roche 1923-1925, Paris, França. Le Corbusier.
Fonte: Fotografia do Autor, Paris, 2019.

Figura 69- Pavilhão de Barcelona 1929, Barcelona, Espanha, Mies van der Rohe.
Fonte: Fotografia do Autor, Barcelona, 2019.

Figura 70- Casa de Vidro 1951, São Paulo, Brasil, Lina Bo Bardi.
Fonte: Fotografia do Autor, São Paulo, 2023.

Figura 71- MASP, 1957-1968, São Paulo, Brasil, Lina Bo Bardi.
Fonte: Fotografia do Autor, São Paulo, 2023.

Figura 72- Pavillon Le Corbusier, 1963, Zurique, Suiça, Le Corbusier.
Fonte: Fotografia do Autor, Suiça, 2022.

Figura 73- MAC, 1996, Niterói, Brasil, Oscar Niemeyer.
Fonte: Fotografia do Autor,Rio de Janeiro, 2022.

Figura 74- Auditório Ibirapuera, 2002, São Paulo, Brasil, Oscar Niemeyer.
Fonte: Fotografia do Autor,São Paulo, 2023.

Figura 75- Qatar National Library, 2008-2017, Doha, Qatar. Rem Koolhaas.
Fonte: Fotografia do Autor, Qatar, 2022.

Figura 76- *Public Without Rhetoric.*
Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah, 2018.
Fonte: COSTA, Nuno Brandão; MAH, Sérgio. Public without rhetoric: Pavilhão de Portugal. [S.l.] : Monade, 2018. ISBN: 978-989-99485-4-9. P. 13 e 14.

Figura 77- Primeiros estudos de Lina Bo Bardi para o SESC Pompeia.
Fonte: FERRAZ, Marcelo Carvalho. Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Bardi/ Casa de Vidro Romano Guerra editora, 4ªed, 2018. ISBN: 978-85-85751-20-3. P. 221.

Figura 78, 79, 80 e 81- Desenhos de Lina Bo Bardi para o SESC Pompeia.
Fonte: BARDI, Lina Bo. Centro de lazer- SESC- Fábrica de Pompéia. Lisboa: Editorial Blau, 1996. ISBN: 972-8311-04-04. Capa.

Figura 82- Vista do espaço de estar e de exposições no SESC Pompeia, São Paulo, Brasil.
Fotografia editada pelo autor. Fonte: BARDI, Lina Bo. Habitat: Lina Bo Bardi. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020. ISBN: 9783791359649. P.294.

Figura 83- Espaço de estar da Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.
Fonte: In: TUMA, Pedro. O Edifício-Sede da Sociedade Harmonia de Tênis. São Paulo: Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2020. [Dissertação de Mestrado]. P.113.

Figura 84, 87- Desenhos para Publicações, Sede Social do Clube Harmonia.
Fonte: In: TUMA, Pedro- O Edifício-Sede da Sociedade Harmonia de Tênis. São Paulo: Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2020. [Dissertação de Mestrado]. P.96.

Figura 85- Piscina da Sede Social do Clube Harmonia, 1964, São Paulo, Brasil, Fábio Penteado, Alfredo Piesani, Teru Tamaki.
Fonte:In: TUMA, Pedro. O Edifício-Sede da Sociedade Harmonia de Tênis. São Paulo: Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2020. [Dissertação de Mestrado]. P.106.

Figura 86- Espaço de estar da Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.
Fonte: In: TUMA, Pedro. O Edifício-Sede da Sociedade Harmonia de Tênis. São Paulo: Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2020. [Dissertação de Mestrado]. P.113.

Figura 88- Restaurante da Sede Social do Clube Harmonia, São Paulo, Brasil.
Fonte:In: TUMA, Pedro. O Edifício-Sede da Sociedade Harmonia de Tênis. São Paulo: Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2020. [Dissertação de Mestrado]. P.106.

Figura 90- Fun Palace, 1960-1961, Cedric Price.
Fonte: HARDINGHAM, Samantha, ed. lit. Cedric Price Works 1952-2003: A Forward-Minded Retrospective. London: Architectural Association Publications, 2016. ISBN: 978-1-907896-43-9. P.83.

Figura 91- Entrevista a Peter Markli.
Fonte: JOHNSTON, Pamela, ed. lit.. Everything one invents is true : the architecture of Peter Markli. Luzern: Quart, 2017. ISBN: 978-3-03761-138-8. P.21.

Figura 92- Da organização do espaço, Fernando Távora, 1962
Fonte: TÁVORA, Fernando. (1999) Da Organização do espaço. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 9ª edição, 2015. ISBN: 978-972-9483-22-6. P.41.

Figura 93- Modern Times, 1936, Charlie Chaplin
Fonte: CHAPLIN, Charlie. Modern Times [filme]. 1936.

Figura 95- Edifício Administrativo S.C. Johnson and Son, Frank Lloyd Wright.
Editada pelo autor. Fonte: Domus. The world's most modern office. [em linha]. 2018. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.domusweb.it/en/speciali/orgatec/2018/the-worlds-most-modern-office.html» .

Figura 96- O castelo, a Muralha e a Torre de Menagem avistados de cima, 1961.
Fonte: SEQUEIRA, Gustavo de Matos. O Castelo de Vila Viçosa. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1961. P.27.

Figura 99- Local de intervenção. Vista extra-muros a partir da muralha do castelo, observando-se a Torre de Menagem e o Local de intervenção.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, 2025.

Figura 100- Percurso pela muralha vista intra-muros do percurso da muralha do castelo.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, 2025.

Figura 109- Primeira maquete.
Fonte: Fotografia do autor, 2024.

Figura 113- Escadas entre os espaços de leitura e o espaço de recepção. Biblioteca Viipuri, Vyborg, Russia.
Alvar Aalto.
Fonte: AALTO, Alvar. Alvar Aalto. Basel : Birkhauser Verlag, 1995. ISBN: 3-7643-5500-X. P.53

Figura 114- Vista das escadas do Cine- Eden, Lisboa, Portugal.
Cassiano Branco.
Fonte: FG+ SG Fotografia de Arquitectura in: PINTO, Paulo Tormenta. Cassiano Branco 1897-1970: arquitectura e artifício. Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2007. ISBN: 978-989-8129-14-7. P.43.

Figura 121- *A Dimensão Oculta*, Edward T. Hall, 1966.
Fonte: HALL, Edward T. (1966). A Dimensão oculta, Lisboa: Relógio D'água, 1986. ISBN: 972-708-123-1. P.212 e 213.

Figura 122- Learning From Las Vegas, Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, 1972.
Fonte: VENTURI, Robert, BROWN, Denise, IZENOUR, Steven. Learning From Las Vegas, England: The MIT Press, 9ºed ,1988. ISBN: 0-262-22020-2. P.17.

Figura 123- Mon oncle Jacques Tati,1958.
Fonte: TATI, Jacques. Mon Oncle [Filme]. França: Specta Films, 1958.

Figura 125- Composição com o cemitério de San Cataldo, Aldo Rossi, 1979.
Fonte: ROSSI, Aldo. (1981). Autobiografia Científica, Lisboa: Edições 70, Lda, Junho 2015. ISBN: 978-972-44-1747-9.

Figura 126- *O cubo de Cuneo, 1962*. Aldo Rossi.
Fonte: ROSSI, Aldo. (1981). Autobiografia Científica, Lisboa: Edições 70, Lda, Junho 2015. ISBN: 978-972-44-1747-9.

Figura 132- Grande Salão, Gothenburg Courthouse Extension,Gothenburg, Suécia. Gunnar Asplund.
Fonte: JONES, Peter Blundell. Gunnar Asplund. London : Phaidon Press, 2006. ISBN: 0-7148-3976-0. P. 170.

Figura 133- Praça e coberto do Neue Nationalgalerie. Berlim, Alemanha. Mies van der Rohe
Fonte: Dan Gamboa Bohurquez In, Neue Nationalgalerie / Mies van der Rohe [em linha]. Berlin: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.archdaily.cl/cl/762572/clasicos-de-arquitectura-neue-nationalgalerie-mies-van-der-rohe».

Figura 138- Desenho da sala de exposições e galeria do MASP de Lina Bo Bardi.
Fonte: FERRAZ, Marcelo Carvalho. Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Bardi/ Casa de Vidro Romano Guerra editora, 4ªed, 2018. ISBN: 978-85-85751-20-3.P. 109.

Figura 141- Desenho de Peter Zumthor das Therme Vals, Suiça.
Fonte: ZUMTHOR, Peter. Peter Zumthor : buildings and projects v.2. Zurich: Scheidegger and Spiess, 2014. ISBN: 978-3-85881-723-5. P. 42-43.

Figura 144- Composition in Black and White, Eduardo Chillida, [s.d.]
Fonte: Museum of Fine Arts. Composition in Black and White [em linha]. [s.l.]: 20th century. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.mfab.hu/artworks/129040//».

Figura 145- Untitled, Mark Rothko, 1969.
Fonte: Nasjonalmuseet. Mark Rothko. Paintings on Paper [em linha]. [s.l.]: 1969. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.nasjonalmuseet.no/en/exhibitions-and-events/national-museum/exhibitions/2024/mark-rothko/».

Figura 150- Cité, Ellsworth Kelly, 1951.
Fonte:SFMOMA. [em linha] [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.sfmoma.org/artwork/99.341».

Figura 151- Donald Judd, Untitled, 1965.
Fonte:Judd Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York in, MoMA. Donald Judd, Untitled, 1965. [em linha]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.moma.org/collection/works/96283».

Figura 152- Donald Judd na Whitechapel Gallery, 1970.
Fonte:Richard Einzig, Brechten-Einzig Ltd. Judd Art, Judd Foundation In, Meer. Donald Judd [em linha]. 2013. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.meer.com/en/3665-donald-judd».

Figura 154- A Poética do Espaço, 1989, Gaston Bachelard.
Fonte: BACHELARD, Gaston. A poética do Espaço.São Paulo: Martins Fontes, 5º ed, 2000. ISBN: 85- 336- 0234- 0. P.221.

Figura 155- Polo da Mitra, Universidade de Évora, Évora, Portugal. Vitor Figueiredo.
Fonte: Autor Desconhecido. [em linha]. Évora: [s.d.]. [Consult. 2024]. Disponível em: «https://eumiesawards.com».

Figura 156- Biblioteca do Arquivo Municipal de Grândola.
Fonte: NOGUEIRA, Francisco. Municipal Library [em linha]. Grândola: 2021. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://francisconogueira.com/municipal-library-grandola/».

Figura 160- Centro Paroquial São Bonifácio, São Paulo, Brasil. Hans Broos.
Fonte: Igreja São Bonifácio / Hans Broos [em linha]. São Paulo: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.archdaily.com.br/br/01-187129/classicos-da-arquitectura-igreja-sao-bonifacio-slash-hans-broos».

Figura 161- Circo Piolin no vão livre do MASP, São Paulo, Brasil.
Fonte: FERRAZ, Marcelo Carvalho. Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Bardi/ Casa de Vidro Romano Guerra editora, 4ªed, 2018. ISBN: 978-85-85751-20-3.P. 113.

Figura 163- Desenho de Lina Bo Bardi onde representa o Circo Piolim no vão livre do MASP em 1972.
Fonte: FERRAZ, Marcelo Carvalho. Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Bardi/ Casa de Vidro Romano Guerra editora, 4ªed, 2018. ISBN: 978-85-85751-20-3.P. 113.

As figuras 89, 97, 107, 108, 110, 111,112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 142, 143, 146, 147, 148, 149, 153, 157, 158, 159, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170 são desenhos do autor, 2025.

As figuras 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, são fotografias do autor, Vila Viçosa, 2025.

Os desenhos das páginas 140 até 159 são desenhos do autor, 2025.

Bibliografia

AALTO, Alvar. **Alvar Aalto**. Basel : Birkhauser Verlag, 1995. ISBN: 3-7643-5500-X.

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

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 5º ed, 2000. ISBN: 85- 336- 0234- 0.

BARDI, Lina Bo. **Centro de lazer- SESC- Fábrica de Pompeia**. Lisboa: Editorial Blau, 1996. ISBN: 972-8311-04-04.

BARDI, Lina Bo. **Habitat: Lina Bo Bardi**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020. ISBN: 9783791359649.

Câmara Municipal de Vila Viçosa. Brochura Turística. Vila Viçosa: 2025. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2025/10/Brochura-Vila-Vicosa-web.pdf».

Câmara Municipal de Vila Viçosa. **Callipole: Revista de Cultura, n.º 12.** Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004.

CARNEIRO, André [et al.]. **Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos** [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudos-Historicos_Portugues_compressed.pdf».

CARNEIRO, André. **A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização** [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf»

CARNEIRO, André. **Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa** [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipole.pdf».

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

COSTA, Nuno Brandão. **Bande à part 1: Tiplogia e Revolução.** [S.I.]: Circo de Ideias, 2019. ISBN: 978-989-54131-9-5.

COSTA, Nuno Brandão. **Bande à part 2: Arte, Cidade e Paisagem.** [S.I.]: Circo de Ideias, 2024. ISBN:: 978-989-35212-5-0.

COSTA, Nuno Brandão. **Porosis: the Architecture of Nuno Brandão Costa**. Lisboa : Monade, 2017. ISBN: 978-989-99485-2-5.

COSTA, Nuno Brandão; MAH, Sérgio. **Public without rhetoric** [S.l.] : Monade, 2018. ISBN: 978-989-99485-4-9.

ESPANCA, Joaquim José da Rocha. **Memórias de Vila Viçosa: Cadernos Culturais de Vila Viçosa Nº1** [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa_N-1.pdf».

ESPANCA, Joaquim José da Rocha. **Memórias de Vila Viçosa: Cadernos Culturais de Vila Viçosa Nº2** [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.cm-vilavicosa.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicosa_N-2.pdf».

FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Bardi/ Casa de Vidro Romano Guerra editora, 4ªed, 2018. ISBN: 978-85-85751-20-3.

FORD, John- **How Green was my Valley.** [em linha]. 1941. [Consult. Ago. 2025]. Disponível em: «https://www.youtube.com/watch?v=lp7aGHiZsO4».

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

HALL, Edward T. (1966). **A Dimensão oculta**, Lisboa: Relógio D'água, 1986. ISBN: 972-708-123-1.

HAPLIN, **Charlie. Modern Times** [filme]. 1936.

HARDINGHAM, Samantha, ed. lit. **Cedric Price Works 1952-2003: A Forward-Minded Retrospective**. London: Architectural Association Publications, 2016. ISBN: 978-1-907896-43-9.

JOHNSTON, Pamela, ed. lit.. **Everything one invents is true : the architecture of Peter Markli.** Luzern: Quart, 2017. ISBN: 978-3-03761-138-8.

JONES, Peter Blundell. **Gunnar Asplund**. London : Phaidon Press, 2006. ISBN: 0-7148-3976-0.

LOOS, Adolf, **Ornamento e crime,** Lisboa: Edições Cotovia, Lda, 2ª edição: Janeiro 2014. ISBN: 9789727951017.

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

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

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

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

MOURA, A. Casal [et al.]. **Mármores e calcários ornamentais de Portugal.** A. Casal Moura(INETI), 2007. ISBN: 978-972-676-204-1

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

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

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

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

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

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

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

ROSSI, Aldo. (1981). **Autobiografia Científica**, Lisboa: Edições 70, Lda, Junho 2015. ISBN: 978-972-44-1747-9.

TATI, Jacques. **Mon Oncle** [Filme]. França: Specta Films, 1958.

TÁVORA, Fernando. (1999) **Da Organização do espaço**. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 9ª edição, 2015. ISBN: 978-972-9483-22-6.

TUMA, Pedro. **O Edifício-Sede da Sociedade Harmonia de Tênis.** São Paulo: Universidade de São Paulo Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2020. [Dissertação de Mestrado].

VENTURI, Robert, BROWN, Denise, IZENOUR, Steven. **Learning From Las Vegas**, England: The MIT Press, 9ºed ,1988. ISBN: 0-262-22020-2.

VIEIRA, Eduarda; CORDEIRO, José Manuel Lopes. **Património, Museus e Turismo Industrial: uma oportunidade para o século XXI** [em linha]. CITAR, Escola das Artes, UCP, APPI, 2017. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/4f82707d1bef81424bf74d479ac2b0c6fc5cbf9a.pdf». ISBN: 978-989-20-7252-4.

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

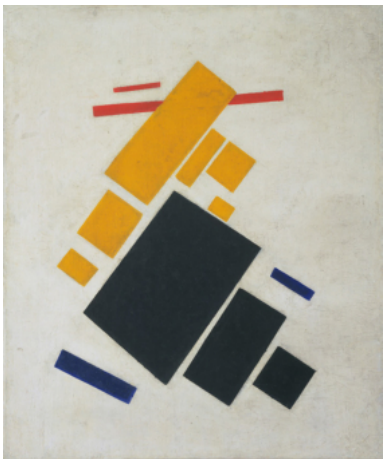
ZUMTHOR, Peter. **Peter Zumthor : buildings and projects v.2.** Zurich: Scheidegger and Spiess, 2014. ISBN: 978-3-85881-723-5.

Entrevista a Nuno Brandão Costa

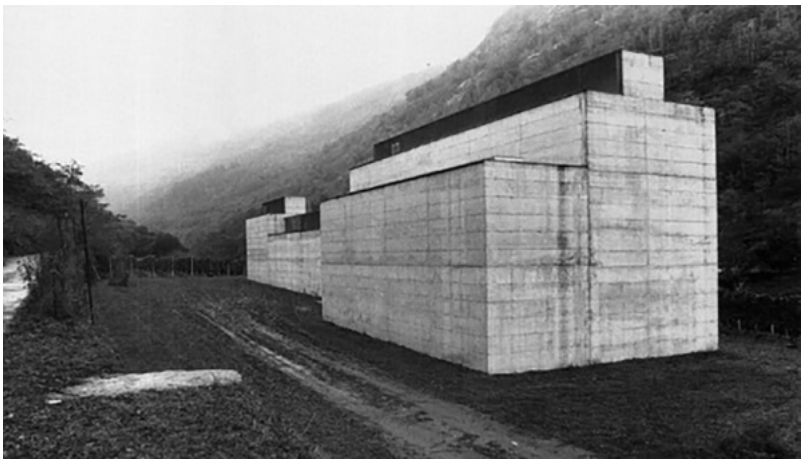
Realizada por Mafalda Melancia a 13/09/2025.
Escritório de Nuno Brandão Costa, Porto, Portugal.



















Mafalda Melancia (MM) **No âmbito do Projecto Final em Arquitectura foi-nos proposto que cada um de nós escolhesse livremente um Arquitecto cuja prática e reflexão constituíssem uma referência central para o nosso trabalho enquanto estudantes de Arquitectura, por forma a desenvolvermos um diálogo, em forma de entrevista, que pudesse decorrer em paralelo com a finalização do trabalho.**

No meu caso, escolhi o Arquitecto Nuno Brandão Costa porque uma das memórias mais fortes que tenho do meu percurso como estudante de Arquitectura é ter assistido ao lançamento do livro Porōsīs - The Architecture of Nuno Brandão Costa, no Museu Nacional dos Coches.

Nuno Brandão Costa (NBC) Ah, eu lembro-me. Era o Byrne, não era?

MM **Sim. Estava no primeiro ano e foi uma das primeiras vezes que assisti a uma apresentação, a uma conversa deste género, mas é curioso porque me parece que muito do que foi falado acabou por marcar de forma clara o meu olhar sobre a Arquitectura.**

Começa o livro por explicar o significado de Porōsīs. Enquanto Arquitecto, mas também como Autor e Professor, quais foram os seus principais objectivos com esta obra?

NBC O livro não é da minha autoria, é dos editores. Mas, quando se pensou nele, a ideia foi fazer uma monografia retrospectiva, ou seja, que representasse duas décadas de trabalho. O livro foi publicado em 2018 e eu abri o escritório em 1998. Portanto, eram duas décadas de trabalho em retrospectiva e as obras são todas fotografadas pelo André Cepeda, com quem tenho vindo a trabalhar há muito tempo. Na altura, não era assim há tanto tempo. Ele voltou às obras, algumas já tinham 15 ou 10 anos e voltou a fotografá-las. No fundo, era uma demonstração da passagem do tempo sobre aquelas obras construídas. Por isso é que os editores da Monade, a Daniela e o João, propuseram este nome. Na interpretação deles, aquelas imagens e o conjunto da obra, de alguma maneira, dava lhes esta sensação de que, por um lado, é uma obra que tem uma definição e, no limite, até uma certa abstração, mais ou menos precisa e geométrica, mas, por outro lado, pela materialidade, precisamente, pelo uso dos materiais e pela conjunção das materialidades. A obra tinha este carácter de ter uma certa osmose com o contexto, com a natureza, com o lugar e também com o tempo. Porque a obra, de alguma maneira, respirava o tempo e adquiria uma certa relação com o tempo, com o lugar e com o sítio, do ponto de vista físico.

A obra é sempre uma matéria construída, e o projecto é uma questão mental. Os arquitectos quando pensam nos projectos é um exercício sobretudo mental, é um raciocínio que depois é materializado através do desenho, mas não deixa de ser uma coisa abstracta e mental. Depois, quando passamos para a fase da obra, tudo isto se transforma numa coisa extremamente física, palpável, utilizável e até utilitária. Portanto, a arquitectura tem estas dualidades.

No fundo, acho que o título e a ideia do livro é, de alguma maneira – e eu sou a pessoa errada para fazer esta interpretação - que aquele conjunto de obras expressa esta ideia de porosidade.

MM **Acho curioso ter referido a questão do tempo que me parece muito importante, a**

vários níveis, no seu trabalho. Por exemplo, na casa em Melgaço, existe um diálogo entre dois sistemas construtivos completamente antagónicos: a viga metálica, um elemento estrutural contemporâneo, e simultaneamente, a utilização da pedra nas paredes, que remete para uma determinada tradição e que reforça a relação com a pré-existência.

NBC Sim.

MM No seu processo de conceção, a materialidade é pensada logo desde uma fase inicial, paralelamente à análise das condicionantes do lugar?

NBC Desde uma fase inicial, posso dizer que sim. Eventualmente, não na sua totalidade, mas na estrutura e na construção que eu diria serem os elementos principais.

Quando penso num projecto, a materialidade faz parte do processo de construção, de uma ideia de projecto, logo no início. Ou seja, imagino um lugar e um programa, seja quais forem, e, muito rapidamente, surge a questão estrutural e construtiva, no sentido não só da técnica, mas também da sua materialidade. Uma não é independente da outra. A questão técnica não é independente da materialidade que se seleciona para fazer um projecto. É uma coisa que é abordada logo, de imediato, porque eu tenho alguma dificuldade em pensar num projecto enquanto uma abstração completa, como se fosse só uma questão de forma e de espaço. Não consigo, é uma dificuldade minha, eventualmente, não tenho essa capacidade.

O próprio programa e o próprio lugar também nos dão referências. Esta casa de Melgaço, de que estamos a falar, e que está aqui nesta fotografia, é quase um paradigma dessa ideia. Foi uma encomenda de um casal que tinha comprado este terreno perto de Melgaço, numa zona mais montanhosa, nos arredores da vila, já perto de Castro Laboreiro. A parte rural dos arredores de Melgaço é uma paisagem muito arcaica, ao mesmo tempo rude e muito bonita, com uma luz fantástica, com um clima extremo, no verão é um calor tórrido e no inverno é muito frio e húmido. Eles tinham comprado esta casa pequenina, e depois pediram-me para eu fazer uma casa que, no fundo, era muito maior do que a área que a casa pré-existente possibilitava. Portanto, de imediato, tive que pensar numa forma de ampliar a área útil daquela pequena casa.

Mas, ao mesmo tempo, este lugar é tão fascinante e tão característico. Ainda por cima, conheço relativamente bem a zona porque, desde miúdo, sempre a frequentei, a minha família tem uma casa de férias aqui perto, há muitos anos. Era, portanto, um lugar que eu conhecia, não só do ponto de vista das memórias, mas também, já como arquitecto, do ponto de vista físico, de perceber o lugar, os materiais que constituem aquele sítio, como é que aquelas construções vernaculares, muito antigas, são feitas. E, portanto, toda esta informação que eu tinha do sítio era impossível ser indiferente à construção do projecto.

MM A relação com a realidade, como refere...

NBC Se calhar, se me pedirem um projecto num sítio que eu não conheço, será diferente, mas nestes lugares que nós conhecemos é quase impossível. E, portanto, uma das coisas que pensei imediatamente era que esta ampliação devia dar continuidade à materialidade quer da ruína que estava lá – desta pequena casa rural – quer dos penedos e dos pequenos muros que se encontram lá à volta e de outras construções que eram feitas exatamente nesta materialidade.

É assim que o processo se inicia. Depois, o desenho da construção e das formas e do espaço já é outro processo, eventualmente mais abstrato, mas que, neste caso, partiu sempre da utilização deste aparelho de pedra, desta forma de aparelhar a pedra que é uma forma antiga, arcaica, à mão. O resultado final da construção parte exatamente da eleição de uma materialidade, e neste caso isso foi levado ao limite. Já no processo de obra,

descobrimos, num terreno próximo, uma casa semelhante a esta, que estava muito arruinada, já não era uma casa, era um monte de pedras, mas que, no fundo nós percebemos que era uma casa que tinha sido muito parecida com esta, usava pedras que eram muito semelhantes, e que, eventualmente, com muita probabilidade, eram mais ou menos da mesma época. E então, comprámos aquelas pedras para montar este novo volume, esta fachada. No fundo, até acaba por ser quase uma fachada falsa. Isto foi levado a este limite, a esta radicalidade. Mas isso já é um processo. São coisas que não são previsíveis, são coisas que acontecem sobretudo neste tipo de obras e temos de saber tirar partido de coisas que acontecem, não é? São oportunidades, digamos.

Há o desenho que é uma abstração e que tem um grande rigor, até ao milímetro, e depois há a construção propriamente dita. Quando estamos a lidar com construção, por exemplo, em pedra, há lugar para alguma dose, eu não diria de improviso, mas de entendimento físico de como se lida com estes materiais. Como é que, por exemplo, as pessoas montam estes muros, que são montados à mão, um sistema que não é industrializado. Percebemos que podemos tirar partido da própria construção, desse lado mais manual da obra, que tem uma dose de improviso e de imprevisibilidade.

MM **O projecto acaba por tirar partido dessas oportunidades que aparecem no processo.**

NBC Sim. O projecto foi pensado da maneira como está desenhado, mas, quando pensei no projecto nunca imaginei que ia encontrar lá uma ruína. Pensei: vamos comprar pedra nova e vamos parti-la e trabalhá-la de modo que, com o tempo, ela adquira esta materialidade e esta textura e visualmente estas características. Mas depois houve aquela oportunidade que, quer eu, quer o dono da obra, achámos que era perfeita. Ainda por cima, era barato, mais barato do que comprar pedra nova, porque estas coisas quando são compradas nos lugares, têm uns preços melhores. E, pronto, foi transportar a pedra de um lugar para outro, que era muito próximo, e montar a pedra de uma forma, digamos, pouco sistemática. Foi adaptar quase cada elemento à situação em que está, e por isso é que isto tem este ar, assim, arruinado, digamos. (Risos)

MM **A sua obra demonstra um interesse pela arquitectura europeia de raiz clássica, e destaca em entrevistas, por exemplo, a Basílica de San Lorenzo, de Brunelleschi. Por outro lado, no seu projecto Casa em Afife, em Viana do Castelo, chega a mencionar uma referência "Malevichiana" - evocando a abstração geométrica do suprematismo soviético - na sua composição formal e na plasticidade dos elementos da arquitectura.**

O que distingue e, ao mesmo tempo, aproxima estas duas realidades aparentemente tão distintas no seu pensamento arquitetónico?

NBC É uma pergunta muito interessante. As outras também eram, mas esta é interessante porque todos nós arquitectos temos umas obras de eleição que nos são uma espécie de referências quase intemporais da nossa vida de arquitectos e, de facto, a Basílica de São Lourenço de Brunelleschi, foi uma obra que visitei quando era muito novo e ainda não fazia ideia que ia ser arquitecto. Tinha 15 ou 16 anos, numa viagem que fiz a Florença com a família, com os meus pais e com o meu irmão, e lembro-me que foi uma obra que me impactou bastante. Chamou-me a atenção, na altura, sem eu perceber muito bem porquê.

Depois, quando me tornei estudante de arquitectura, e já muito jovem arquitecto, da sua idade, eventualmente, voltei a este lugar, até porque depois tínhamos uma cadeira de História e Arquitectura. Sempre tive um fascínio enorme por este Complexo São Lourenço, não só pela Basílica de Brunelleschi, mas também pela Sacristia Velha e pela Biblioteca Laurenziana, de Miguel Ângelo, que faz parte do complexo. Sempre achei isto um dos conjuntos arquitetónicos mais extraordinários

da História da arquitectura, para além de tudo o que possa ser dito e que está escrito nos livros, porque o Brunelleschi é considerado o primeiro arquitecto da história da arquitectura, como tal, é considerado o primeiro arquitecto moderno e este espaço é considerado o primeiro espaço da arquitectura moderna. Não é modernista, estou a falar da arquitectura moderna da idade moderna.

Para além disso tudo, uma pessoa quando entra aqui é quase inexplicável, a relação entre a materialidade do edifício, a elegância dos elementos estruturais e a sua relação com a proporção do espaço. É tudo feito com aquela pedra serena, e a relação da materialidade da pedra com os panos de roboco e toda esta proporção é de facto um dos espaços mais... É um espaço muito ligeiro, muito transparente, com uma proporção que é quase, eu diria, perfeita e é inexplicável. Eu acho que só visitando. Ainda há pouco tempo fui lá com uns amigos meus que nunca tinham entrado lá, e é de facto muito impressionante. Representa de alguma maneira uma interpretação moderna da arquitectura clássica. Hoje em dia nós entramos neste espaço e ele continua a ser extremamente moderno. É uma coisa impressionante. E por isso é que eu acho que, se calhar, existe uma relação que não é formal, com esta questão de linguagens e arquitecturas mais abstratas, como esta do suprematismo, que é muito ligada a essa questão da casa de Afife, por causa daqueles volumes abstratos, pretos e daqueles contrastes da transparência. Eu acho que, no fundo, esta arquitectura, e esta obra em concreto da Basílica de São Lourenço – e outras de Brunelleschi, mas esta é mais emblemática – não são assim tão distantes dessa arquitectura, aparentemente, mais abstrata, e que até nem foi muito construída, foi mais representada, do suprematismo e de outros arquitectos modernistas. É como aqueles projectos de Mies van der Rohe, que ele não construiu. No fundo, estas obras têm algo que as liga, que é esta questão de uma certa abstração. Porque esta obra, ao mesmo tempo, é uma obra clássica, mas a maneira como os elementos se relacionam, os elementos arquitetónicos, ou seja, as colunas, os elementos de suporte, o espaço que gera a proporção, introduz-nos também para um nível de uma certa abstração, desta transparência. Estas duas arquitecturas, tão distantes no tempo, têm, no fundo, uma ligação, uma continuidade, que tem a ver com esta cultura de raiz clássica. Ou seja, eu acho que, como diz, estas realidades aparentemente tão distintas, é só mesmo na aparência, porque se nós pensarmos de um ponto de vista da lógica de construção, elas não são assim tão distintas e têm a mesma raiz, que é uma coisa que me interessa muito na arquitectura.

Voltando à questão da materialidade e à questão do uso da pedra, que é a questão da lógica, do pensamento lógico da arquitectura. Na arquitectura, a construção tem um lado racional e lógico que tem a ver com a maneira como, por exemplo, no caso da pedra, os homens aparelham as pedras umas por cima das outras e umas ao lado das outras, aquilo tem uma lógica quase matemática e geométrica, que tem a ver com os encaixes, com a gravidade, com o suporte. E, portanto, é esse o universo da construção que, de facto, me fascina bastante, na nossa profissão. Não é a única coisa, mas tem um impacto muito grande.

MM **Trago-lhe um excerto de *Da Organização do Espaço*, de Fernando Távora: «Mas para que seja verdadeiramente integradora, a educação não deve destruir o que de positivo exista nos indivíduos ou nas sociedades e não deve, portanto, constituir um processo de imposição de conceitos, mas antes um processo de troca de conceitos, um dar e receber que não destrua mas valorize, tendo como intenção criar uma sociedade unitária, embora diversificada, una mas não uniforme, em que o indivíduo seja tão livre como integrado numa comunidade de interesses; caso contrário a educação transformar-se-á em mais uma máquina que o homem cria para se cilindrar a si próprio.»•.**

É um dos livros mais marcantes do

• TÁVORA, Fernando, Da Organização do Espaço. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015. P. 68.

meu percurso de estudante, nomeadamente por esta reflexão sobre a educação. E trago-lhe esta pequena parte porque, nos dois volumes lançados da trilogia Bande à part, é notório o seu sentido de curiosidade e inquietação sobre outras obras, arquitectos, lugares e experiências. Pergunto se a escolha e organização desta trilogia (sendo que a terceira parte ainda não foi publicada) foi planeada previamente ou foi surgindo? O que foi mais surpreendente para si neste trabalho?

NBC Primeiro, há uma coisa que é importante nisto tudo, que acho que é óbvia, mas que convém verbalizar, que é: eu gosto muito de ser arquitecto. Gosto muito da minha profissão. Acho que a única coisa que verdadeiramente me fascina, do ponto de vista profissional, é a arquitectura. Embora não tenha sido uma escolha óbvia, porque eu só decidi ir para arquitectura praticamente no momento final da entrada na faculdade. Eu até vinha mais do ramo das ciências. Não tinha, digamos, vocação para as artes nem para essas coisas. Mas depois, entrando na faculdade, não imediatamente – o primeiro ano é sempre um ano difícil – mas a partir de certa altura, comecei, de facto, a perceber que era uma profissão com a qual eu podia ter uma relação bastante positiva.

Depois há um processo de aprendizagem, que é o curso de arquitectura, em que eu começo a gostar muito de arquitectura, a achar que é uma disciplina fascinante. Hoje em dia, acho que não me vejo a fazer outra coisa. Gosto muito desta profissão e nas suas vertentes todas, ou seja, gosto de dar aulas, gosto de fazer projectos, gosto muito de ir às obras e também gosto de escrever sobre arquitectura, sendo isso uma coisa mais recente, que tem a ver também com a maturidade. E, sim, uma pessoa quando gosta de uma disciplina, como com a questão do Brunelleschi, começa a olhar para as obras que existem. No fundo, as nossas obras começam nas obras dos outros, daqueles que nós gostamos e das obras de que mais gostamos. Depois cada um tem a sua escolha que é livre e que tem a ver com muitas coisas, com as suas experiências, com a sua própria personalidade, acho eu, e com o seu conhecimento porque nós não podemos saber de coisas que não conhecemos. Esta é uma conversa muito complexa para a qual não temos tempo, mas acho que se percebe qual é a ideia e tem a ver com a nossa educação.

Eu fui aluno da FAUP, portanto tive uma educação arquitectónica muito precisa e disciplinar, que tem a ver, precisamente, com estes personagens. Por exemplo, o Fernando Távora, que foi meu professor. Formei-me no fim dos anos 80, princípios dos 90, portanto apanhei toda aquela geração de arquitectos fantásticos do Porto como o arquitecto Távora, o próprio arquitecto Siza, que também foi meu professor, o arquitecto Soutinho, o arquitecto Pedro Ramalho, o arquitecto Manuel Correia Fernandes, o arquitecto Alfredo Matos Ferreira… Era, de facto, uma fase da faculdade que tinha aqueles talentos todos e aquela geração incrível, e outros mais novos. O Souto Moura, por exemplo, era professor nessa altura.

Depois, há um momento em que fui para a Suíça, em 92, numa altura em que ninguém ia para a Suíça. Aliás, eu cheguei lá, fui trabalhar com Herzog & de Meuron, e era o único português no escritório. Descobri aquele universo, que não fazia ideia que existia, da arquitectura suíça dos anos 90, que era uma arquitectura que, na altura, estava a eclodir e que me pareceu uma arquitectura de uma grande qualidade e com a qual eu – lá está, isto depois tem a ver com a personalidade de cada um – senti uma grande empatia. Eu sentia-me bem naquela arquitectura, tinha uma relação de grande proximidade àquela forma de pensar a disciplina e de construir o objecto arquitetónico. Há um momento em que eu conheço a obra de Peter Märkli, que inaugurou, precisamente, La Congiunta, em 1992, o ano em que eu estava lá. Portanto, fui ver a obra ela tinha acabado de ser inaugurada e fiquei completamente fascinado. Eu não conhecia o Peter Märkli, ele, na altura, não era um arquitecto muito conhecido, mesmo lá na Suíça não era muito conhecido, como era,

por exemplo, já o Herzog & de Meuron ou o Diener & Diener. Ea um personagem não tão exuberante e eu fiquei completamente fascinado com esta obra, achei que era uma obra-prima da arquitectura. Lembro-me que, quando entrei nesta obra e a vi, tive um pouco a mesma sensação que descrevi ao conhecer, e cada vez que lá volto, a Basílica de São Lourenço. É uma coisa muito pessoal, são obras que nos tocam. Para além de todo o raciocínio lógico que se possa fazer sobre a própria obra, há um lado mais ou menos inexplicável que, é quando gostamos muito de uma coisa ou daquilo que fazemos, há coisas que nos tocam de uma forma que nós nem conseguimos, e até chega a ser ridículo, tentar expressar, porque não faz sentido.

Há relativamente pouco tempo, decidi fazer estes livros, numa fase em que estava um bocado entediado e achava que devia fazer qualquer coisa para além de fazer projectos e construir, que gosto muito de fazer, mas achava que podia divagar um pouco sobre as obras contemporâneas e europeias que me influenciaram mais ao longo da minha carreira. Portanto, o critério destes livros é um pouco esse: eu escolho obras, não os arquitectos, mas as obras. É claro que depois tem os seus autores, mas a escolha não é feita em função dos arquitectos, mas sim em função destas obras específicas. São três por livro, e foram obras que me influenciaram muito, sobretudo no início da minha carreira, ou ainda como estudante, com a idade que a Mafalda tem, mais ou menos, porque eu fiz este estágio na Suíça, como estágio de fim do curso.

Verificar que passaram 30 anos e elas continuam a ser as obras que me influenciam mais e que me fascinam mais… Estou a falar deste grupo das obras dos europeus contemporâneos, depois há aquelas obras que eu também considero de eleição para a construção da minha personalidade arquitetónica, que evidentemente saem deste tempo, como por exemplo essa que se falou do Brunelleschi, e outras.

É curioso que, passados 30 anos, eu voltei a visitar estas obras, voltei a pensar sobre elas, e verifiquei que, de alguma maneira, nada mudou na minha mente. Do ponto de vista disciplinar e do meu entendimento da arquitectura estas obras continuam a ter o mesmo valor que tinham naquela altura. A diferença é que, entretanto, fiz muitos projectos e construí algumas obras. Mas, olhando para as obras que faço hoje em dia, é evidente que estas referências tiveram um impacto enorme e continuam a ter no meu percurso como arquitecto e na maneira como eu abordo a construção das ideias da arquitectura e a construção propriamente dita.

No fundo é um projecto teórico, mas que vem muito da prática, vem da rotina do dia-a-dia de arquitecto. Porque nós, no dia-a-dia, quando estamos a pensar nos projectos, estamos permanentemente a jogar com as nossas memórias, as nossas referências e depois a adaptá-las à circunstância de cada projecto, que é uma circunstância sempre nova. O projecto é sempre uma coisa nova, de presente. E de futuro.

MM **A ideia de que o zero e folha em branco não existe, não é? Existe sempre este conjunto de memórias.**

NBC Sim. Eu estava a dizer que gosto muito da profissão e que tenho um fascínio muito grande pela arquitectura e há três coisas que me fascinam muito na arquitectura. E é aí que está a eleição das minhas obras prediletas, digamos.

Uma é a questão da intemporalidade. Eu aprecio muito aquelas obras que têm um sentido de intemporalidade, que é uma coisa muito difícil de atingir. Estas obras que selecionei – como La Congiunta, que é impressionante – são transversais ao tempo. Tanto faz. Podia ter sido feito ontem, como podia ter sido feito nos anos 90 quando foi, mas, no limite, podia ter sido feito na época do românico, claro que, no último, não era em betão, seria em pedra.

Depois há outra questão que me fascina na arquitectura e é aí que eu procuro e sempre procurei as minhas referências, que também tem a ver com a primeira - estas três questões estão umbilicalmente relacionadas, umas sem

as outras não existem – e que é a questão da qualidade. A questão da qualidade é uma coisa muito importante e que depois leva à questão da beleza. Ou seja, eu acho que a beleza não é uma coisa que se consiga atingir, do ponto de vista de uma coisa abstrata e formal. A beleza é quase um resultado da qualidade e da intemporalidade. E, quer dizer, estas coisas estão todas relacionadas.

Eu sei que a beleza não é igual para toda a gente, é um valor, no limite, subjetivo, mas para mim não é, para mim, é um valor objectivo que tem a ver com esta conjunção de características que uma obra pode atingir. Evidentemente que é muito difícil e que está reservada para meia dúzia de obras de eleição, que na minha perspectiva, existem.

MM **Na entrevista a Peter Märkli sobre La Congiunta, coloca-lhe a seguinte pergunta: «A relação entre a natureza do local (esta parte especifica da natureza e sua topografia) e o carisma arquitectónico foi um critério do projecto ou da construção?»• .**

É algo sobre o qual já falamos, mas esta é uma questão que também coloca a si próprio no seu trabalho, admitindo a possibilidade de existirem estas duas abordagens nos seus projectos?

NBC Sim. Eu acho que os arquitectos quando escrevem, seja o que for que estão a escrever e sobre o que seja que estão a escrever, no fundo, estão a tentar fazer uma abordagem crítica à sua própria obra e ao seu próprio trabalho. Quando estou a estabelecer este diálogo com um arquitecto, pelo qual eu tenho uma grande admiração, que é Peter Märkli, e por uma obra, em específico, pela qual eu tenho um grande fascínio, agora à distância, e dado aquilo que me coloca, é evidente que eu estou a colocar-lhe uma questão que, eventualmente, me ponho a mim próprio todos os dias. Curiosamente, eu acho que ele, a esta pergunta, respondeu que não e depois deu uma explicação diferente, que tem a ver com o seu raciocínio arquitetónico, que é muito peculiar e de uma grande inteligência. Mas, no fundo, esta questão tem a ver com aquela primeira explicação que eu dei, ou tentei dar, sobre a maneira como abordo, num momento inicial, a construção do projecto, a construção mental do projecto.

Sim, a minha resposta é sim. É uma questão que me coloco a mim próprio. E admito a possibilidade destas duas abordagens existirem e, eventualmente, uma ou outra, ou, no limite, em simultâneo.

O processo de construção de um projecto, é um processo sobretudo mental e operativo, que pode ser explicado, através do desenho, desta forma muito sucinta e, eventualmente, mais ou menos simples. Mas depois sabemos que é um processo extremamente complexo e que é permanentemente contaminado por uma série de questões, que estão dentro da nossa cabeça, mas também questões exteriores ao próprio projecto, como os regulamentos, os orçamentos da obra, todas estas coisas mais triviais, também têm uma influência muito grande na concepção do projecto, porque a arquitectura tem um lado técnico muito forte e um lado funcional.

MM **O Projecto *Public Without Rhetoric* selecionado para representar Portugal na Bienal de Arquitectura de Veneza em 2018, celebra a importância da Arquitectura pública, reforçando o seu papel na intervenção política e social.**

Em que momento do seu percurso se confrontou com a urgência e responsabilidade de um trabalho deste tipo?

NBC Acho que os arquitectos são educados para perceberem que a sua intervenção no espaço público é uma intervenção potentíssima, porque nós chegamos a um lugar e transformamos aquele lugar, através da obra. A construção é sempre um momento de transformação, eu diria, radical e isso transporta uma responsabilidade social.

Nós, nesta exposição, escolhemos só obras públicas e obras públicas com um

• COSTA, Nuno Brandão. Bande à part 2: Arte, Cidade e Paisagem. [S.I.]: Circo de Ideias, 2024. ISBN:: 978-989-35212-5-0. P.85.

determinado carácter. Foi uma seleção que tinha determinadas características. Por exemplo, não escolhemos escolas. Escolhemos obras públicas com outro tipo de programas, mais públicas e mais abrangentes. Mas, no limite, eu acho que quando nós fazemos uma obra privada, por exemplo uma casa, ela é pública do ponto de vista de que nós intervimos num lote, por exemplo, ou num bocado de paisagem até, se for rural. E aquilo tem um impacto público, toda a gente vê aquela construção, aquela construção vai transformar um bocado de território e ela propõe uma determinada abordagem ao espaço público.

Evidentemente, isto é uma coisa também da nossa cultura europeia ocidental civilizacional. A arquitectura sempre foi, desde o tempo da antiguidade clássica e dos fóruns romanos, o objecto que organiza o espaço civilizacional. É o objecto arquitetónico que organiza a cidade, que organiza a hierarquia da cidade. O Aldo Rossi explica isso nos seus livros e o Vitrúvio também. É uma história muito antiga, não tem originalidade nenhuma, mas é, de facto, no limite, a nossa vida. Os arquitectos estão em constante confronto com a organização da cidade e a organização do espaço público através do objecto arquitetónico e há uma responsabilidade que é deles. O que nós, nesta exposição, tentávamos demonstrar, de uma maneira muito simples – até porque a exposição era muito sintética – era a importância da construção pública na evolução da qualidade da cidade. Depois dizíamos uma coisa muito simples, que é: quando os edifícios têm qualidade, a cidade ganha qualidade e a vida das pessoas também. Era uma coisa que era importante, no momento em que estávamos… celebrar, como diz aqui, celebrar. Era importante celebrar isto.

Foi curioso porque nunca pensei e fiquei muito espantado quando fui selecionado para ser o curador de uma exposição com esta importância, até porque nunca o tinha feito. Fiz isto com um amigo, o Sérgio Mah, que é um curador das artes, porque achei que podia ter ao lado uma pessoa que soubesse e que tivesse muita qualidade a fazer estas coisas, que eu não sabia. Mas fiquei surpreendido porque a exposição teve um sucesso enorme. No dia da inauguração estavam lá 500 pessoas e eu até fiquei assustado. Achava que iam destruir a exposição porque ela era assim muito frágil, com uns desenhos e umas maquetes. E depois, também tivemos esta coisa que foi utilizar os elementos convencionais do projecto: os desenhos, as plantas, as maquetes e fotografias da obra. Era um bocadinho quase voltar às origens do exercício do projecto. Hoje em dia as exposições têm tendência para uma certa sofisticação e retórica, que nós achávamos que, para demonstrar isto bem, temos de demonstrar com os seus próprios objectos, que são as obras, e como é que se chegou às obras, que são as maquetes e os desenhos.

Inclusive, a domus, aquela revista italiana, considerou este um dos cinco melhores pavilhões desta Bienal. Foi um momento de grande surpresa na minha vida. A fazer uma coisa que, curiosamente, não estou muito habituado, que é a organizar e a desenhar exposições. Mas foi muito interessante. (risos)

MM **Trago-lhe também uma parte da introdução do livro do *Public Without Rhetoric*, em que reflete sobre «Os Arquitectos portugueses [serem] definitivamente generalistas e polivalentes. Rejeitam a especialidade e não distinguem entre público e privado na hora do projecto. A sua postura perante a obra é sempre a do espaço no território e a paisagem é sempre pública; os edifícios, uma vez edificados, estabelecem inevitavelmente relações de transformação do seu contexto prévio.»[•] .**

NBC Sim, era o que eu estava a dizer, exatamente. Isto é o meu entendimento, que eu tinha na altura e que continuo a ter, que os arquitectos, em geral, mas os portugueses, em específico, são educados neste sentido e há

[•] COSTA, Nuno Brandão; MAH, Sérgio. Public without rhetoric: Pavilhão de Portugal. [S.l.] : Monade, 2018. ISBN: 978-989-99485-4-9. P. 15.

uma cultura arquitetónica entre os arquitectos portugueses em que depois os próprios projectos demonstram esta ideia.

MM **Em Bande à part 1, colocou a seguinte pergunta a Álvaro Siza e a Pedro Ramalho relativamente ao Bairro de São Vitor e ao Bairro das Antas (1974/1975): «Naquele período, havia uma consciência e uma intenção deliberada de o desenho ser uma arma e uma possibilidade de acção política ou apenas a consciência de que interessava desenhar a habitação para desenhar a cidade?»• .**

Será esta questão intemporal e aplicável aos dias de hoje?

NBC Sim, eu acho que sim. Porque neste livro, no Bande à part 1, eu escolhi estes arquitectos e estas duas obras, o bairro de São Vítor de Álvaro de Siza e o bairro das Antas de Pedro Ramalho, porque, tenho um fascínio especial por essas obras, e acho que são as obras mais interessantes do SAAL.

Há muita gente que acha que esta onde estamos [o bairro da Bouça, onde é o escritório de Nuno Brandão Costa e onde se realizou a entrevista] é mais interessante do que São Vítor e claro que é uma obra incrível. São ambas da mesma altura, mas eu tenho um especial fascínio pela obra de São Vítor e das Antas porque são obras metidas mesmo no centro urbano e na baixa da cidade, aquilo é mesmo no meio de um tecido e de um casco antigo. Enquanto, por exemplo, esta obra é muito interessante, mas havia aqui um grande vazio, um grande buraco, não tinha nada. Aquelas não, são obras que, até pela dificuldade que mostravam.... Há ali a obra da Lapa, que é do Matos Ferreira, também é muito interessante, mas a situação urbana não é tão tensa como é naquelas duas. E foi por isso que eu as escolhi, além da qualidade intrínseca das próprias obras, porque elas na época eram obras muito originais, podemos chamar assim.

A conclusão a que se chegou nesse livro, nas conversas com os arquitectos, nomeadamente com o arquitecto Siza e com o arquitecto Pedro Ramalho, é que aquilo era um momento único do ponto de vista da situação do país, tinha havido uma revolução, estava-se num processo de evolução política constante, as coisas não estavam completamente definidas. Mas havia um percurso de caminho para a democracia, que vivemos hoje em dia, e para a liberdade. Portanto, havia também uma tendência dentro da arquitectura, para achar que a arquitectura podia ser uma coisa quase só retórica e político-social. E estes arquitectos chegam àquele momento e dizem assim: não, nós vamos criar novas condições para a cidade, vamos renovar a cidade, vamos melhorar a condição de vida das pessoas do ponto de vista da sua habitação, e só há uma maneira de o fazer, que é através da arquitectura, do exercício do projecto. Por isso é que ele disse "desenhar a habitação para desenhar a cidade". Nós arquitectos temos esta capacidade, que mais ninguém tem. A nossa contribuição para a evolução democrática da cidade – do Porto, no caso, mas havia outras, Lisboa e por todo lado – é através do nosso exercício, que é o projecto, porque é o que nós sabemos fazer, e de dar uma nova resposta diferenciada. Que é o que o SAAL faz.

A importância do SAAL, entre outras, para mim, e nestes dois casos isso é evidente, é que apresenta novas possibilidades de construção da habitação. Novas tipologias, ensaios tipológicos completamente novos, sistemas de construção que eram muito arcaicos e ao mesmo tempo há uma coisa que é muito interessante, e isso percebe-se nas entrevistas: estávamos num período em que não havia materiais, não havia mão de obra, não havia nada e estes arquitectos, além do talento que tinham a desenhar, socorrem-se de um grande pragmatismo em que adaptam o objecto arquitetónico à condição que existia, à condição material, financeira, etc. É isso que muitas vezes explica o desenho das casas. Por exemplo, estas casas têm todas vãos de 4 metros, que tem a ver com a disponibilidade que havia de vigotas para construir naquela altura, que

• COSTA, Nuno Brandão. Bande à part 1: Tiplogia e Revolução. [S.I.]: Circo de Ideias, 2019. ISBN: 978-989-54131-9-5. P.57.

eram de 4 metros, não havia outras no mercado. Portanto há coisas que têm esta resposta e têm esta explicação. Estes arquitectos tiveram este talento de fazer novo a partir de uma situação muito arcaica, muito difícil, mas sempre através do exercício do projecto, que era aquilo que eles sabiam fazer e também estavam ansiosos por fazer, porque perceberam que havia ali uma oportunidade de construir o território e desenvolver novos sistemas tipológicos.

O que é facto é que, quando cheguei à faculdade, já tinham passado quase 20 anos do 25 de abril e nós, alunos, ainda olhávamos para estas tipologias do SAAL, e copiávamos aquelas tipologias, olhávamos como um sistema tipológico válido para o nosso exercício de arquitectura. Por exemplo, quando tive oportunidade e fiz um concurso que ganhei, tive a sorte de ganhar a remodelação do bairro São João de Deus, aqui no Porto, e deparei-me com uma série de situações e de dificuldades. Não estou a comparar porque não é comparável, mas do ponto de vista prático, disse: não, a minha referência vai ser o SAAL e vou olhar para as plantas do SAAL. Não é a minha referência do ponto de vista, digamos, conceptual ou ideológica, é a minha referência do desenho. Como é que eles resolveram estes problemas, vãos pequenos, dificuldade de espaço, como é que eles organizaram uma casa em tão pouca dimensão. Se vir as plantas desse projecto, elas são decalcadas destas casas de São Vítor e de outras daqui da Bouça, etc. Havia uma característica que era a escada organizar sempre o espaço. Não havia espaço para fazer paredes porque se fizessem paredes ficavam sem casa e portanto, lá está, são momentos da arquitectura que ficam, porque os arquitectos constroem qualquer coisa que se torna intemporal, não tem nada a ver com modas, não tem nada a ver com o espírito do tempo, nem nada disso. Tem a ver com ir à arquitectura no seu âmago, no seu núcleo.

O Siza, sempre que fala de São Vítor e daqui do bairro da Bouça, fala sempre da arquitectura dos anos 20 e 30 do Loos e do Bruno Taut. E o Pedro Ramalho quando fala do bairro das Antas fala sempre da casa de uma só parede do Adolf Loos.

Eles próprios vão buscar referências muito anteriores, embora propondo uma coisa nova, há ali um referencial que eles utilizam. Isso é sempre interessante, esta continuidade que eu acho que existe muito na cultura europeia arquitetónica. Ao mesmo tempo que há uma ideia de vanguarda, paralelamente, há sempre uma ideia de continuidade e de referencial e é na junção destas duas coisas que há arquitecturas que se tornam qualitativamente mais interessantes, do meu ponto de vista.

Créditos de Imagens

Página 3
Casa em Melgaço, Parada do Monte, Portugal, 2016.
Nuno Brandão Costa
Fonte: André Cepeda, in: brandão costa arquitectos, melgaço [em linha]. Parada do Monte: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.brandaocosta.com/projects/melgaco/?d=project-700».

Página 4
Basilica di San Lorenzo, Florença, Séc. XV.
Filippo Brunelleschi.
Fonte: Vitruvius. [em linha] [s.l.]: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://vitruvius.com.br/revistas».

Página 5
Suprematist Composition: Airplane Flying
Kazimir Malevich, 1915.
Fonte: Kazimir Malevich. Suprematist Composition: Airplane Flying, 1915. [em linha]. in: New York in, MoMA [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.moma.org/collection/works/79269».

Página 6
Casa em Afife, Afife, Portugal, 2004.
Nuno Brandão Costa.
Fonte: Arménio Teixeira, Luís Leite, in: brandão costa arquitectos, afife [em linha]. Veneza: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.brandaocosta.com/projects/casa-em-afife/?d=project-124».

Página 7
La Congiunta, Giornico, Suiça, 1992.
Peter Märkli.
Fonte: Christa Zeller, in: Kesselhaus Josephsohn and Galerie Felix Lehner AG. La Congiunta, House for reliefs and half-figures by Hans Josephsohn, Giornico [em linha]. Giornico: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.kesselhaus-josephsohn.ch/En/Events/7/1992_La_Congiunta».

Página 8
Public Without Rhetoric
La Biennale di Venezia, 2018.
Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah.
Fonte: André Cepeda, in: brandão costa arquitectos, public without rhetoric [em linha]. Veneza: [2017-2018]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.brandaocosta.com/projects/veneza/?d=project-972».

Página 9
Public Without Rhetoric
La Biennale di Venezia, 2018.
Nuno Brandão Costa e Sérgio Mah.
Fonte: André Cepeda, in: brandão costa arquitectos, public without rhetoric [em linha]. Veneza: [2017-2018]. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.brandaocosta.com/projects/veneza/?d=project-972».

Página 10
Bairro de São Vitor, Porto, Portugal, 1974.
Álvaro Siza.
Fonte: André Cepeda, 2014. in: COSTA, Nuno Brandão. Bande à part 1: Tiplogia e Revolução. [S.I.]: Circo de Ideias, 2019. ISBN: 978-989-54131-9-5. P.4.

Página 11
Bairro das Antas, Porto, Portugal, 1974.
Pedro Ramalho.
Fonte: André Cepeda, 2014. in: COSTA, Nuno Brandão. Bande à part 1: Tiplogia e Revolução. [S.I.]: Circo de Ideias, 2019. ISBN: 978-989-54131-9-5. P.6.

Bibliografia

COSTA, Nuno Brandão. **Bande à part 1: Tiplogia e Revolução.** [S.I.]: Circo de Ideias, 2019. ISBN: 978-989-54131-9-5.

COSTA, Nuno Brandão. **Bande à part 2: Arte, Cidade e Paisagem.** [S.I.]: Circo de Ideias, 2024. ISBN:: 978-989-35212-5-0.

COSTA, Nuno Brandão. **Porosis: the Architecture of Nuno Brandão Costa.** Lisboa : Monade, 2017. ISBN: 978-989-99485-2-5.

COSTA, Nuno Brandão; MAH, Sérgio. **Public without rhetoric: Pavilhão de Portugal.** [S.l.] : Monade, 2018. ISBN: 978-989-99485-4-9.

TÁVORA, Fernando, **Da Organização do Espaço.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2015.

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