INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

A Casa do Povo e a Terra em Aveiro: A Praça, o Coberto e o Tijolo

Manuel Maria Gonçalves Costa de Calheiros Ramos

Mestrado Integrado em Arquitetura

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

Outubro, 2025

TECNOLOGIAS
E ARQUITETURA

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

A Casa do Povo e a Terra em Aveiro: A Praça, o Coberto e o Tijolo

Manuel Maria Gonçalves Costa de Calheiros Ramos

Mestrado Integrado em Arquitetura

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

Outubro, 2025

Nota Prévia

Os capítulos 1, 2, 3 e 4, integrantes da Parte I, são comuns a dois elementos da turma:
Laura Henriques
Manuel Maria Ramos

Os capítulos 1 e 2, integrantes da Parte II, são da autoria individual de Manuel Maria Ramos

Apêndice - Entrevista à Arquiteta Teresa Fonseca
Anexo - Enunciado do exercício proposto pelo professor José Neves

Agradecimentos

Agradeço ao professor José Neves, a aprendizagem.

Aos que fizeram parte deste percurso, agradeço o caminho partilhado.

À professora Teresa Fonseca agradeço a disponibilidade e a força das suas palavras.

À minha família agradeço tudo.

Resumo

O trabalho que se apresenta desenvolve o projeto de uma Casa do Povo, na Praça Marquês de Pombal, em Aveiro.

A reflexão sobre o conceito de Casa do Povo é feita, não do ponto de vista histórico, mas como pretexto para estudar e explorar um programa eminentemente público.

A Praça assume-se como charneira entre dois tecidos urbanos consolidados: um regular e outro mais fragmentado. Observar a sua vivência foi determinante para compreender as pré-existências e as relações com a envolvente.

É proposta a criação de dois volumes distintos, quer na volumetria, quer na distribuição programática, materializando na Praça um espaço exterior coberto.

A escolha do tijolo face à vista, como material predominante, remete-nos para a tradição deste material em Aveiro, numa incorporação no projeto desta memória coletiva.

Palavras-chave: Casa do Povo, Aveiro, Praça, Coberto, Loggia, Tijolo

Abstract

The work presented develops the project of a Casa do Povo (People's House) in Marquês de Pombal Square in Aveiro.

The reflection on the concept of a Casa do Povo is not approached from a historical perspective, but rather as a pretext to study and explore a program of an eminently public nature.

The square is understood as a hinge between two consolidated urban fabrics: one regular and the other more fragmented. Observing its daily life was crucial to understanding the pre-existing conditions and the relationships with the surrounding environment.

The proposal consists of creating two distinct volumes, differing both in massing and in programmatic distribution, thereby materializing a covered outdoor space within the square.

The choice of exposed brick as the predominant material refers to Aveiro's tradition of brick construction, incorporating this collective memory into the project.

Key-Words: People's House, Aveiro, Square, Loggia, Brick

Nota Prévia I

Resumo / Abstract II

1ª Parte

1 | Aveiro, de Vila a Cidade 14
1.1 | O Rio, a Laguna e a Economia 15
1.2 | Transformação Urbana 21

2 | A Praça Marquês de Pombal 27
2.1 | Origem 28
2.2 | Cronologia 32
2.3 | Estado Atual 37

3 | Matéria e Material 41
3.1 | Técnicas documentadas 42
3.2 | Transição do adobe para o tijolo 45

4 | A Casa do Povo 49
4.1 | Na Europa e em Portugal 50
4.2 | Enquanto programa 51

2ª Parte

1 | O Processo 53

2 | O Projeto Final 97

Créditos de Figuras 104

Bibliografia 108

Apêndice 111

Anexo 124

1ª Parte

1 | Aveiro, de Vila a Cidade



Figura 1 - Postal de Aveiro e os montes de sal a perder de vista

Aveiro, de Vila a Cidade
1.1 | O Rio, a Laguna e a Economia



Figura 2 - Vista aérea da barra com os molhes norte e sul, 1966

Aveiro-cidade, capital de distrito, localiza-se na tradicionalmente designada Beira Litoral[1] ou, segundo a atual terminologia, na região Centro de Portugal, sub-região "Região de Aveiro"[2], esta última com uma extensão de 1.692 km2. A sua proximidade com a bacia lagunar - a Ria[3] – formada pelo Atlântico na foz do rio Vouga (Figura 1), constituiu-se ao longo do tempo, como elemento identitário e determinante na fixação e desenvolvimento da povoação de Aveiro. O local onde originalmente se situava a povoação, próximo da foz do rio Vouga, foi alvo de várias alterações ao longo do tempo, fundamentalmente devido "às deslocações do cordão do litoral, às modificações do rio Vouga e ao estado em que se encontrava a barra" (Ferreira, 2003: 13). Ao longo de toda a zona litoral que envolve a cidade de Aveiro, o substrato natural passou por um processo de evolução que moldou a costa marítima e a ria, conferindo-lhes formas bastante distintas das que existiam há milhares de anos.

1. Vide descrição de Silva Teles in FCG Guia de Portugal, 4ª edição , 3º volume
2. CCDR_Centro (2025)
3. A sua largura máxima é cerca de 11 km, enquanto o comprimento atinge cerca de 45km nos pontos mais extremos. No que respeita à área, esta varia consoante o momento de maré considerado, apresentando uma área média de 75 km².” (in Martins, 2012)

Aveiro, de Vila a Cidade
O Rio, a Laguna e a Economia

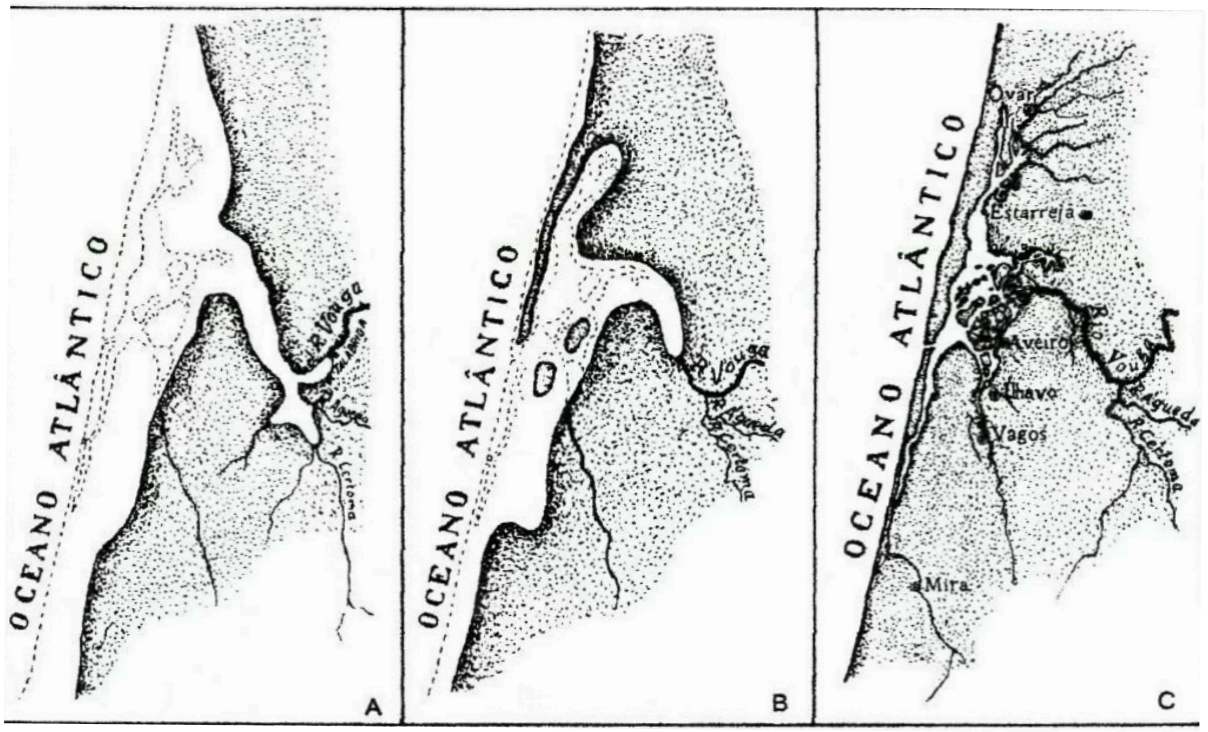


Figura 3 - Desenhos da Ria de Aveiro ao longo dos tempos, Álvaro Reis – As fases da formação da Ria de Aveiro

Essa transformação levou, numa fase inicial, à formação de dois grandes cordões arenosos (ou "cabledos"): um a norte, desenvolvido a partir da zona de Vila Nova de Gaia, onde se fixaram posteriormente as povoações de Espinho, Ovar e Murtosa; e outro a sul, originado nas áreas onde hoje se localizam as Gafanhas e as terras vizinhas de Vagos e Mira, estendendo-se até ao cabo Mondego. O facto de esses cordões de aluvião e areia não se terem unido deveu-se à ação combinada do fluxo das marés oceânicas e, sobretudo, das correntes fluviais do rio Vouga e de outros rios e ribeiras da região (Silva, 1946).

Contudo, a sequente obstrução da ligação entre a ria e o mar provocou a estagnação das águas no interior da laguna, originando uma série de graves problemas para a região, tanto de natureza económica como sanitária. A população local, cuja subsistência dependia fortemente das atividades ligadas à ria, foi particularmente afetada.

A. Reconstituição do litoral junto da foz do Vouga na época proto-histórica, 5000 a.c.
B. Desenho da ria de Aveiro em mapas antigos, finais do séc. XIV
C. Configuração atual da ria de Aveiro

Aveiro, de Vila a Cidade
O Rio, a Laguna e a Economia

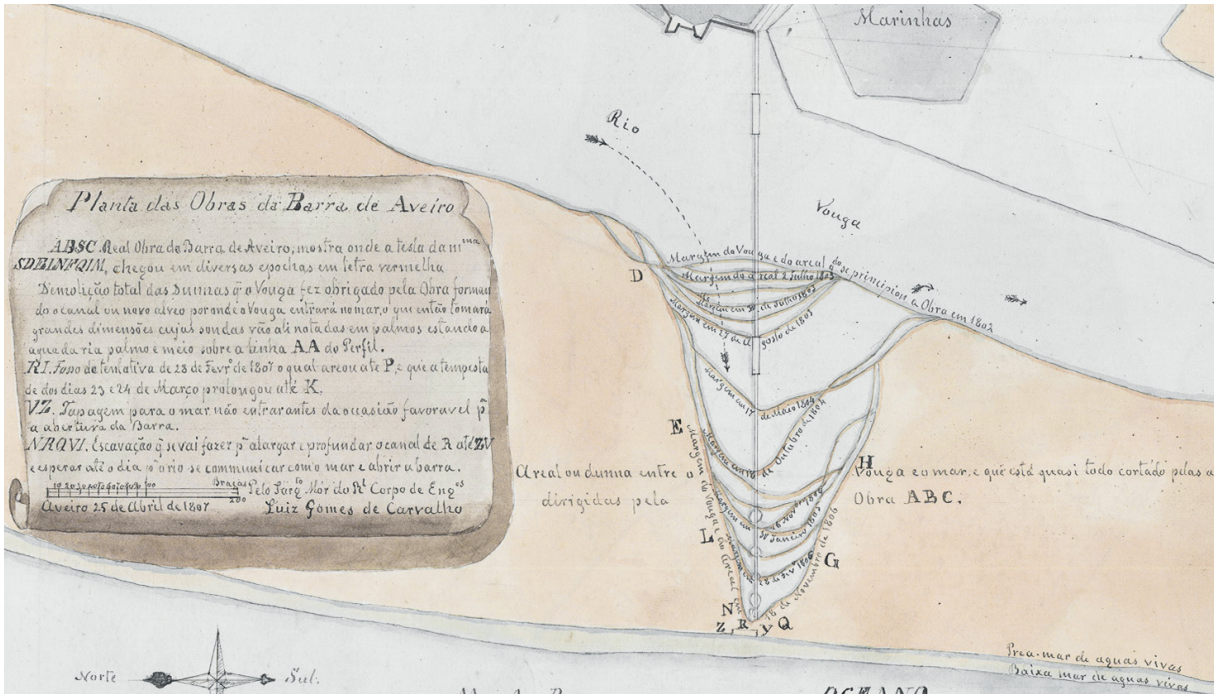


Figura 4 - Planta relativa ao projeto da abertura da Barra de Aveiro, 1807

De acordo com os registos históricos, os primeiros sinais de degradação da barra de Aveiro surgiram no final do século XVI, prolongando-se, de forma intermitente, até 1756, ano em que a obstrução se tornou definitiva. Durante esse longo período, a barra de Aveiro conheceu várias localizações sucessivas, abertas de forma precária e efémera, numa tentativa de restabelecer a comunicação com o oceano.

Com os "avanços do século XVIII – época da revolução industrial (…) a abertura da barra[4] deu a Aveiro novas condições de progresso" (Martins, 2014), possibilitando "a partir de 1808, o restabelecimento de forma estável da ligação entre a ria e o mar e consequentemente potenciando o desenvolvimento sócio económico de Aveiro e toda a região envolvente" (Martins, 2012). Problemas sequentes levaram à continuação de obras de melhoria na barra (destacam-se as ocorridas nos anos de 1859 e 1874). (Figura 4)

4. Coube aos Engenheiros Reinaldo Oudinot e Luís Gomes de Carvalho a conceção do primeiro grande estudo para restabelecer ligação da Ria de Aveiro ao mar, que culminou com a abertura da barra, em 3 de abril de 1808, e a sua fixação no local onde se mantém até à atualidade, no que constituiu o primeiro marco para o desenvolvimento deste porto.



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Fig. 5 - Fotografia de um postal das Salinas de Aveiro junto à cidade
Fig. 6 - Imagem do documentário de autoria da jornalista Anabela Saint-Maurice sobre a produção de sal DOP, nome dado ao produto "cuja produção, transformação e elaboração ocorrem numa área geográfica delimitada, com um saber fazer reconhecido e verificado", com destaque para as salinas da Figueira da Foz, de Aveiro, de Setúbal, de Castro Marim, e de Tavira.
Fig.7 - Fotografia da descarga de sal para os carris na linha de comboio no canal de São Roque

Aveiro, de Vila a Cidade
O Rio, a Laguna e a Economia

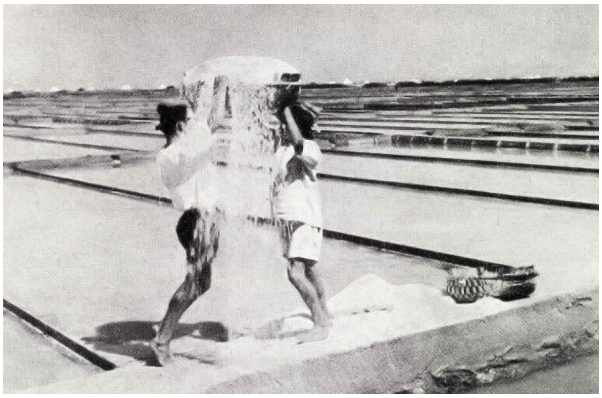


Figura 8 - Os difíceis caminhos do sal



Figura 9 - Fotografias Empresa de Pesca de Aveiro

Esse desenvolvimento económico, tendo em conta a prática pouco propícia da agricultura (devido à natureza sedimentar dos terrenos)[5], conduziu o povoado a procurar valorizar a sua situação geográfica, nomeadamente face à "proximidade a locais de intensa atividade comercial e marítima, como a foz do rio Douro e a Figueira da Foz, e a existência de terrenos alagados, aproveitados para salinas, propiciando o desenvolvimento de duas das principais atividades económicas que acompanharam o crescimento populacional: salicultura e pesca (lagunar, marítima e longínqua)." (Ferreira, 2003: 13), atividades que ainda hoje persistem, das mais importantes a nível nacional (Figuras 8 e 9).

5. Marnotos, pescadores, salineiros, mareantes e moleiros eram alguns dos ofícios de que se ocupavam os Aveirenses, e que tinham a ria como denominador comum. Mesmo a agricultura da região era favorecida pela faina do moliço que lhe fertilizava as terras.

Aveiro, de Vila a Cidade
1.2 | Transformação Urbana



Figura 10 - Postal de vista aérea de parte da cidade de Aveiro

No amplo território que atualmente constitui a cidade de Aveiro, o seu núcleo mais antigo destaca-se claramente como uma área densamente edificada, de caráter compacto e morfologia coerente. Reconhecido como uma zona de forte identidade cultural, tanto pelas referências históricas como pelo enquadramento urbano, este núcleo caracteriza-se por uma estrutura cadastral de frentes estreitas e ruas de reduzida largura, edificadas à face, das quais emergem cruzamentos que revelam e definem as antigas praças.

A malha central da cidade, apesar da aparente uniformidade, resulta de sucessivas fases de crescimento, sendo composta por diversos pequenos bairros cuja distinção apenas se torna possível através do conhecimento historiográfico aveirense.

Aveiro, de Vila a Cidade
Transformação Urbana

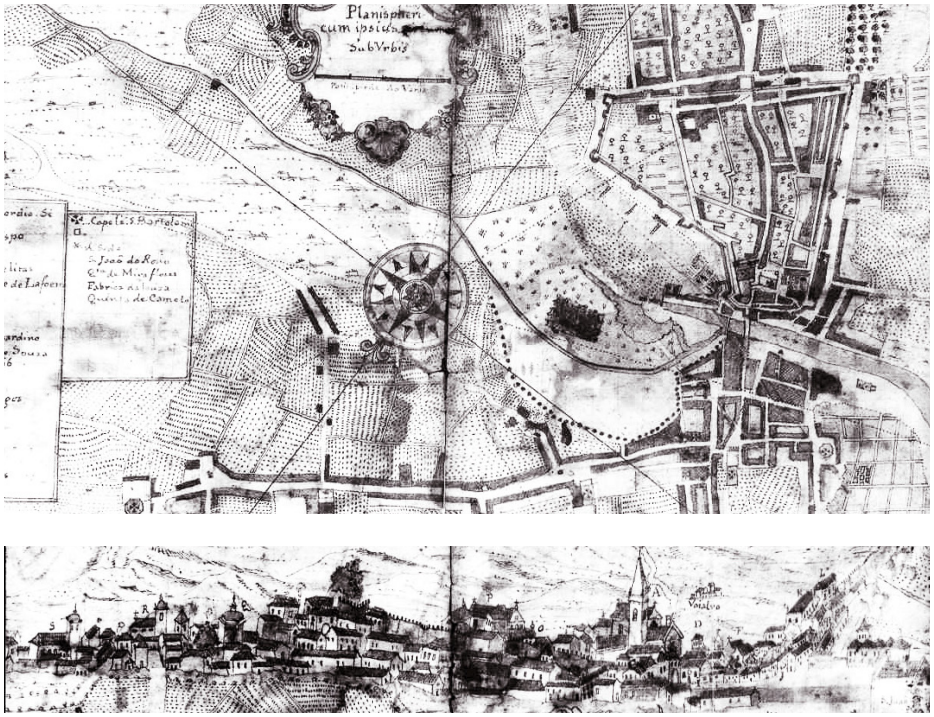


Figura 11 - Planta e Perspetiva da Vila de Aveiro - Finais do Séc. XVIII - Averiensis Civitatis Planispherium

Ao longo dos séculos, o processo de formação e desenvolvimento de Aveiro conheceu diversas etapas, cada uma refletindo as condições de vida da região e a sua ligação à laguna e ao mar. A expansão urbana, primeiro enquanto vila e mais tarde como cidade, esteve sempre condicionada por distintos fatores de diversas naturezas.

- geográfico - a ria de Aveiro como fator que caracteriza a região e a cidade à qual impôs, ao longo dos séculos, os ritmos de crescimento e recessão, à medida que reciprocamente se iam moldando;
- histórico - que de forma transversal, influenciaram a sociedade portuguesa e a cidade de Aveiro ao longo de períodos distintos. (Pinhal, 2018)

Aveiro, de Vila a Cidade
Transformação Urbana

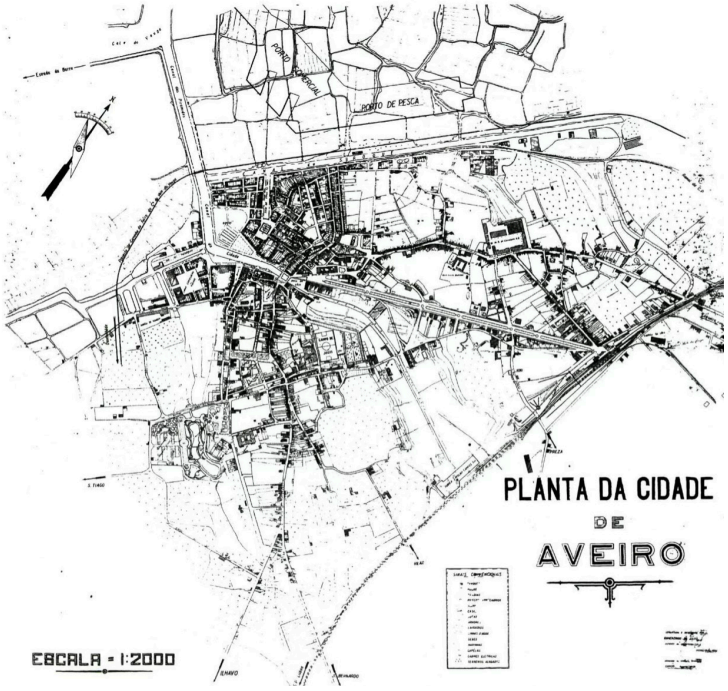


Figura 12 - Planta da Cidade de Aveiro, Gumerzinho da Silva, 1931

Contudo, é fundamentalmente a "partir da segunda metade do século XIX que a expansão urbana mais se faz sentir, fruto das intervenções municipais inseridas na política de âmbito nacional liderada por Fontes Pereira de Melo" (Martins, 2014). A inauguração da Linha do Norte[6], em 1864, aliada à abertura de novas estradas, arruamentos e praças, bem como à introdução de infraestruturas de iluminação pública, redes de esgotos e abastecimento de água, entre outras intervenções de carácter higienista e de salubrização, contribuiu de forma decisiva para o desenvolvimento das atividades económicas, a atração de novos habitantes e a progressiva densificação do espaço urbano, especialmente a norte do canal central da cidade de Aveiro.

6. Neste sentido os benefícios para cidade foram evidentes pelo facto de estar inserida no eixo estruturante Norte-Sul, que liga as duas principais cidades Portuguesas. Mais tarde a ligação a Espanha e ao centro da Península Ibérica, constituiu também uma conexão importante para Aveiro.

Aveiro, de Vila a Cidade
Transformação Urbana

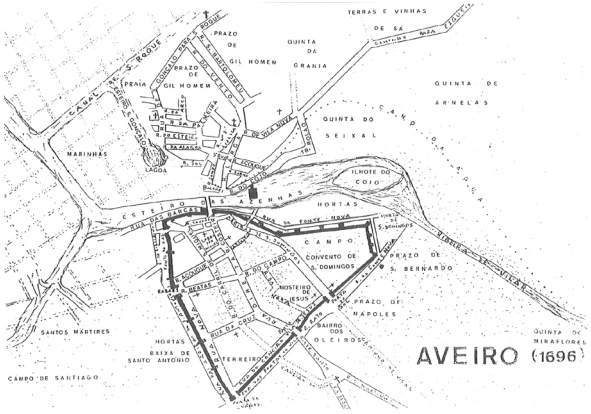


Figura 13 - As Muralhas da Vila de Aveiro, Planta, 1696



Figura 14 - Planta a Hygiene d'Aveiro, José Soares, 1904

Já no século XX, e fundamentalmente a partir dos anos 20, Aveiro continua a reforçar o seu crescimento, à medida que se assiste ao aumento exponencial da população, e se torna urgente uma intervenção no espaço urbano (Martins, 2014).

A sul da antiga muralha da cidade verifica-se a densificação da ocupação com a abertura das avenidas novas e com a construção de novos bairros sendo "sobretudo a sul e sudeste da avenida Dr. Lourenço Peixinho que a expansão urbana é mais notória" (Martins, 2014: 58). Uma das intervenções com maior repercussão na expansão urbana é a abertura do novo arruamento que estabelece a ligação entre o centro da cidade e a estação de caminho de ferro, a Avenida Central, atual Avenida Dr. Lourenço Peixinho (Martins, 2014: 107). Paralelamente, assiste-se à projeção e construção de vários vários equipamentos associados à educação e cultura[7], assim como a inauguração do novo edifício do Palácio do Governo Civil (Martins, 2012).

7. Destaca-se: o Liceu de Aveiro, mandado construir por Fontes Pereira de Melo; o Teatro Aveirense, situado junto aos Paços do Concelho; a ampliação dos mesmos; a Escola Industrial; o Museu Nacional, entre outros (Martins, 2014: 58)

Aveiro, de Vila a Cidade
Transformação Urbana

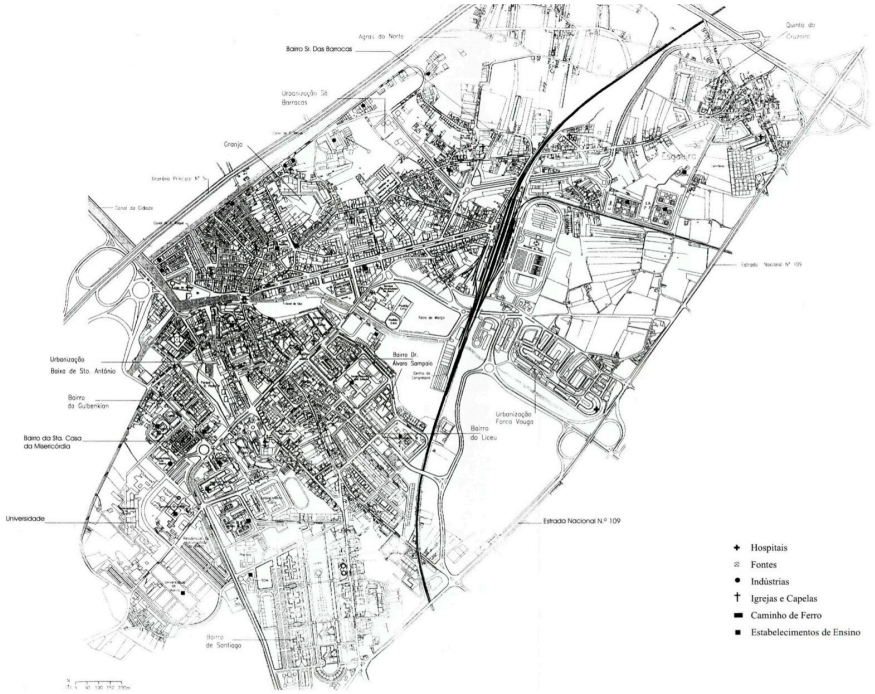


Figura 15 - Planta da Cidade de Aveiro, Direção Geral do Planeamento Urbano, 1984

A Rua Direita destaca-se entre as vias anteriormente referidas como a de maior importância, atravessando toda a zona central da antiga vila, com especial ênfase na Praça da República, e concluindo o seu percurso na antiga Porta da Vila. Era ainda ao longo do prolongamento da Rua Direita, tanto no sentido sul como no norte, que se localizavam os principais eixos de comunicação que ligavam Aveiro às povoações vizinhas. (Martins, 2014).

A partir da segunda metade do século XX, a progressiva terciarização da economia e a fundação da Universidade de Aveiro impulsionaram uma profunda transformação social, tornando-se também fatores determinantes de atração populacional. Do ponto de vista urbano, a cidade registou uma expansão significativa para sul, marcada pela abertura de novas avenidas e pela criação de novos bairros residenciais[8].

8. A introdução gradual de materiais de construção industrializados veio modificar profundamente as técnicas construtivas regionais, até então baseadas em métodos tradicionais. Tal mudança refletiu-se nas formas e tipologias edificatórias, e a crescente liberdade estrutural proporcionada pela democratização desses materiais permitiu o aumento da volumetria dos edifícios e a redefinição dos paradigmas urbanos. O contraste entre as novas zonas urbanas desenvolvidas ao longo do século XX e o centro histórico é, por isso, claramente perceptível.

2 | A Praça Marquês de Pombal



Figura 16 - Postal da Praça Marquês de Pombal

A Praça Marquês de Pombal
2.1 | Origem



Figura 17 - Ortofotomapa da Praça Marquês de Pombal com a envolvente, 2025

A Praça Marquês de Pombal

Origem

A Praça Marquês de Pombal[9] - antes designada Avenida Albano de Melo - enquanto espaço público tem vindo a ser configurada através de várias dimensões, tais como a geográfica, temporal, cultural, entre outras, que sustentam as suas transformações, derivadas fundamentalmente de necessidades políticas de modo a acompanhar o contínuo crescimento da cidade.

Esta Praça, que há cerca de dois séculos se constituía por um emaranhado de pequenas ruas e vielas, tornou-se um espaço amplo: o Largo do Governo Civil[10], como vulgarmente é denominado.

No contexto do crescimento urbano de Aveiro e de um conjunto de projetos urbanísticos camarários, assistiu-se em 1905, à abertura do que é hoje a Praça Marquês de Pombal. Antecedeu-lhe, ainda em 1904, o anúncio da Câmara Municipal da "sua intenção de abrir um largo arruamento desde o edifício do Governo Civil, inaugurado três anos antes, até à Rua Direita. Na altura, […] diante do Governo Civil abria-se um pequeno largo, conhecido por Largo do Terreiro, a que se seguiam o convento e a igreja das Carmelitas. Para lá do convento, e sensivelmente paralela a este, existia a Rua do Loureiro, a partir da qual, pela Rua da Cruz, se chegava à Rua Direita". (Cunha, 2013)

9. Após a instauração da República foi dado o nome do Marquês de Pombal à praça que ainda hoje se chama assim. Reconhecimento da edilidade ao grande estadista, benfeitor e incentivador da vila de Aveiro que elevou à categoria de cidade em 1759 (Cunha, 2013)

10. Em 1759, no local do velho Terreiro das Carmelitas e quase encostada às muralhas, foi iniciada a construção do palácio do visconde de Almeidinha. Em 1852, quando a rainha D. Maria II visitou Aveiro, o palácio serviu-lhe de residência. Após o incêndio na noite de S. João de 1871, em 1888, o Dr. José Maria Barbosa de Magalhães, presidente da comissão executiva delegada da Junta Distrital, propôs que nas ruínas do palácio do visconde deAlmeidinha se erguesse um amplo edifício para a instalação das principais repartições de feição distrital. A elaboração do projeto foi confiada ao Eng. José Maria de Melo de Matos, que deu o seu trabalho por concluído a 15 de Setembro do mesmo ano. O novo edifício, de 42 metros de comprimento por 16 de largura, foi inaugurado em 1901. Ali funcionaram, além do Governo Civil e da Junta Geral do Distrito, várias repartições públicas."(Cunha, 2013).

A Praça Marquês de Pombal
Origem

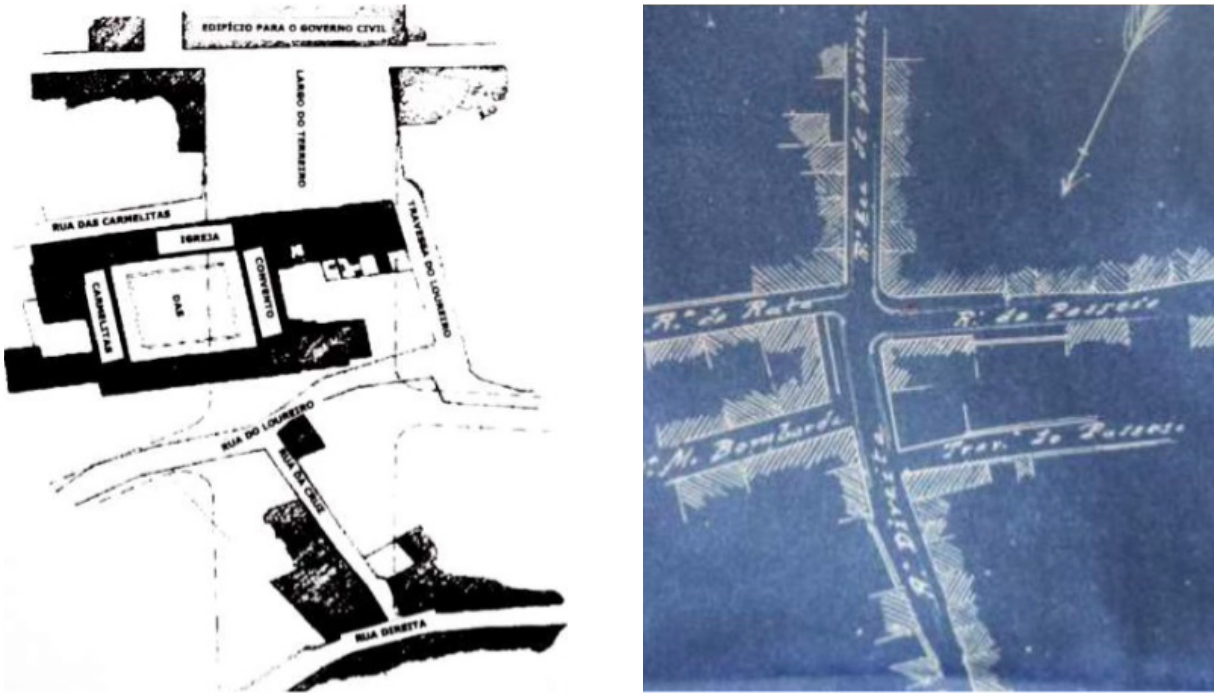


Figura 18 e 19 - Plano de abertura da Praça Marquês de Pombal e configuração da malha urbana antes das suas demolições

Neste enquadramento, para se concretizar este projeto foi necessária "a demolição de uma parte significativa da igreja e do convento[11]". (Cunha, 2013)

Embora muitas "vozes" sonantes - se tenham levantado contra a demolição do Convento das Carmelitas, como por exemplo, Marques Gomes e Ramalho Ortigão, defendendo que "progresso" não deveria sacrificar o património histórico da cidade, a polémica e diligências feitas não impediram o Ministério das Obras Públicas de autorizar a Câmara Municipal a proceder à demolição do convento, no que fosse necessário. A demolição supostamente justificada pela defesa do progresso e modernização da cidade tem início a 20 de julho de 1905. No entanto, a demolição acabou por não ser total, apesar da ala norte do convento e uma parte da igreja acabarem "por ser amputadas para permitir a construção da nova avenida", sendo cativa parte da cerca do Convento Franciscano para jardim e passeio público.

11. Esta intervenção implicaria o sacrifício de diversos edifícios, como os conventos religiosos, como será o caso do Convento das Carmelitas. Também na sequência da extinção das ordens religiosas em 1834, alguns conventos são ocupados por novas funções (militar, escolar, hospitalar, cultural).

A Praça Marquês de Pombal

Origem

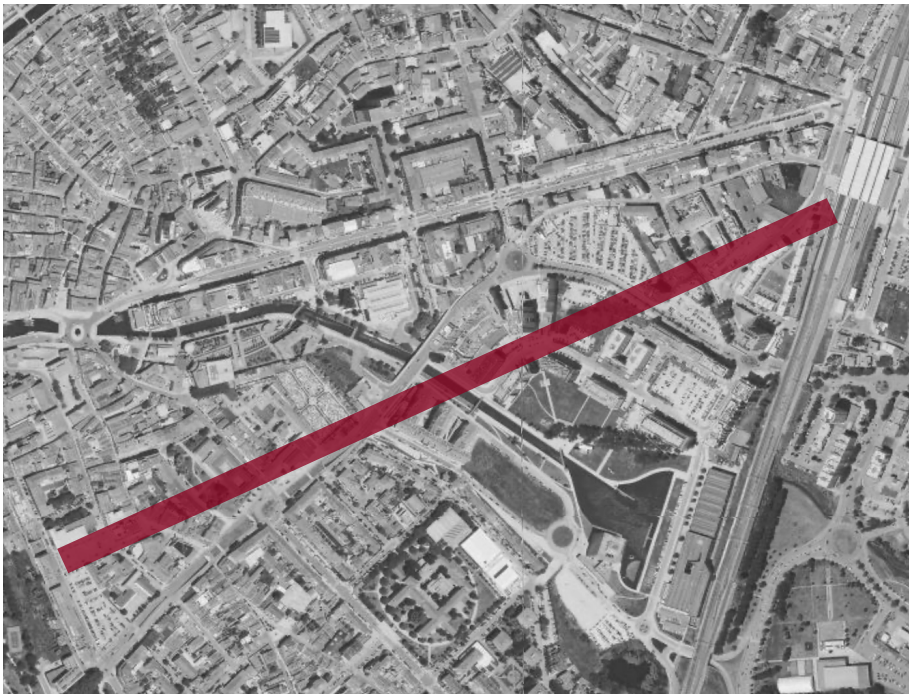


Figura 20 - Simulação do Traçado da Avenida entre o edifício do Governo Civil e a Estação de Comboio

A ideia de renovação urbana assumiu um papel dominante até meados do século XX, orientada por uma corrente ideológica higienista que promovia um urbanismo expansivo e modernizador, em sintonia com o crescimento económico da época. Inspirado pelo modelo haussmanniano[12] de Paris do séc. XIX, este ideal fez-se sentir em intervenções a nível nacional, como a renovação da Alta de Coimbra durante o Estado Novo.

Em Aveiro, a repercurssão tardia dessas práticas prolongou-se até à década de 1990, resultando na transformação significativa do centro histórico, especialmente no antigo bairro muralhado, através de demolições promovidas pelo Estado e por particulares. Este plano teria como desígnio final a criação de uma grande avenida de ligação entre o edifício do Governo Civil e a Estação de Caminho de Ferro, o que obrigava a demolição do Palacete do Visconde da Granja[13], de parte do Convento de Jesus, da Sé de Aveiro e de diversos edifícios de habitação corrente. (Figura 19)

12. O plano de Paris, ou renovação Haussmanniana, foi um programa de modernização urbana promovido por Haussmann entre 1852 e 1870, com o objetivo de melhorar as condições de circulação, a salubridade e a organização da capital francesa. A intervenção baseou-se na demolição de ruas estreitas e quarteirões de origem medieval, abrindo amplos boulevards que redefiniram a estrutura e a leitura do espaço urbano de Paris.

13. No início do século XX, previa-se a demolição do Palacete do Visconde da Granja para permitir a abertura da avenida mencionada. Contudo, para o preservar, Casimiro Sacchetti Taveira optou pela sua remodelação, valorizando-o com uma das melhores obras de conjunto de azulejos da Fonte Nova.

A Praça Marquês de Pombal
2.2 | Cronologia



Figura 21

1610 - A ordem de D. Brites de Lara, começa a construção, no extremo sul da muralha de Aveiro, de um espaçoso paço para sua habitação, o qual, após a sua morte, deveria ser destinado a convento feminino de Carmelitas Descalças.



Figura 22

1658 - Chegam a Aveiro as primeiras freiras carmelitas, vindas de Lisboa.



Figura 23

1704 - Início da construção da igreja do convento, concluída em 1748. Até então, era utilizada para os ofícios religiosos a capela do paço de D. Brites de Lara que depois deu origem ao convento.

A Praça Marquês de Pombal
Cronologia



Figura 24

1759 - Manuel de Sousa Ribeiro, conceituado cidadão aveirense, inicia a construção de um palacete, geralmente conhecido como palácio dos Viscondes de Almeidinha , junto à muralha, onde hoje se encontra o edifício do Governo Civil.

1871 - A 24 de Junho, o palacete dos Viscondes de Almeidinha é completamente destruído por um incêndio.



Figura 25

1888 - A 11 de Outubro, a Junta Geral do Distrito compra o palacete por 500.000 reis.

1901 - É inaugurado o novo edifício do Governo Civil, onde ficam a funcionar, além do próprio, a Junta Geral do Distrito, a Auditoria Administrativa, as Finanças, as Obras Públicas e a Direcção Hidráulica do Mondego.

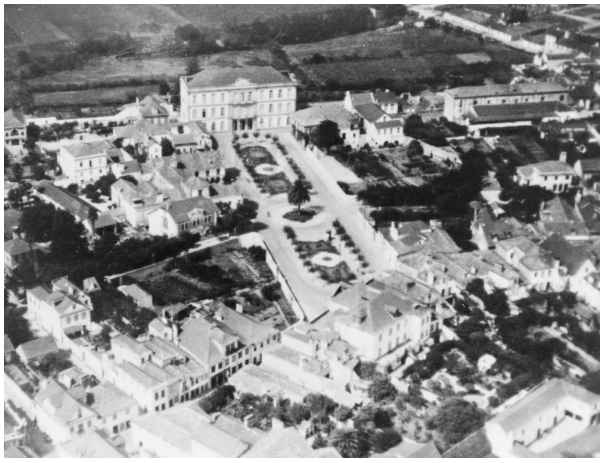


Figura 26

1905 - A Câmara Municipal de Aveiro, presidida na altura por Gustavo Ferreira Pinto Basto, apresenta um projeto de abertura de um largo arruamento, desde o edifício do Governo Civil até à Rua Direita. Apesar da polémica decisão, começa, em Julho, a demolição parcial dos edifícios conventuais.

A Praça Marquês de Pombal
Cronologia



Figura 27

1942 - A 26 de Abril, é inaugurado o novo edifício dos CTT na Praça.



Figura 28

1952 - É inaugurado o busto de Gustavo Ferreira Pinto Basto na Praça Marquês de Pombal. Hoje encontra-se junto à fachada nascente do Palácio da Justiça, na rua com o seu nome.



Figura 29

1957 - Casa de Santa Zita, propriedade do visconde da Granja, a quem coube a remodelação do palacete, valorizando-o com uma das melhores obras de azulejaria da conceituada fábrica Fonte Nova, evitando a sua demolição, face ao projeto da avenida.

A Praça Marquês de Pombal
Cronologia



Figura 30

1962 - No lugar do antigo Colégio do Sagrado Coração de Maria, é inaugurado o Palácio da Justiça.



Figura 31

1963 - É polemicamente derrubada, a palmeira da Praça.



Figura 32

1905 - Demolida uma vivenda do séc. XVII, pertença do Dr. Armando de Azevedo. No mesmo local, ergueu-se um edifício onde hoje se encontra um café e diferentes estabelecimentos comerciais. Nos andares de cima, moradias, escritórios e consultórios completam o conjunto.



Figura 33



Figura 34



Figura 35

2001 - Construção do parque de estacionamento subterrâneo na praça Marquês de Pombal.

A Praça Marquês de Pombal
2.3 | Estado Atual



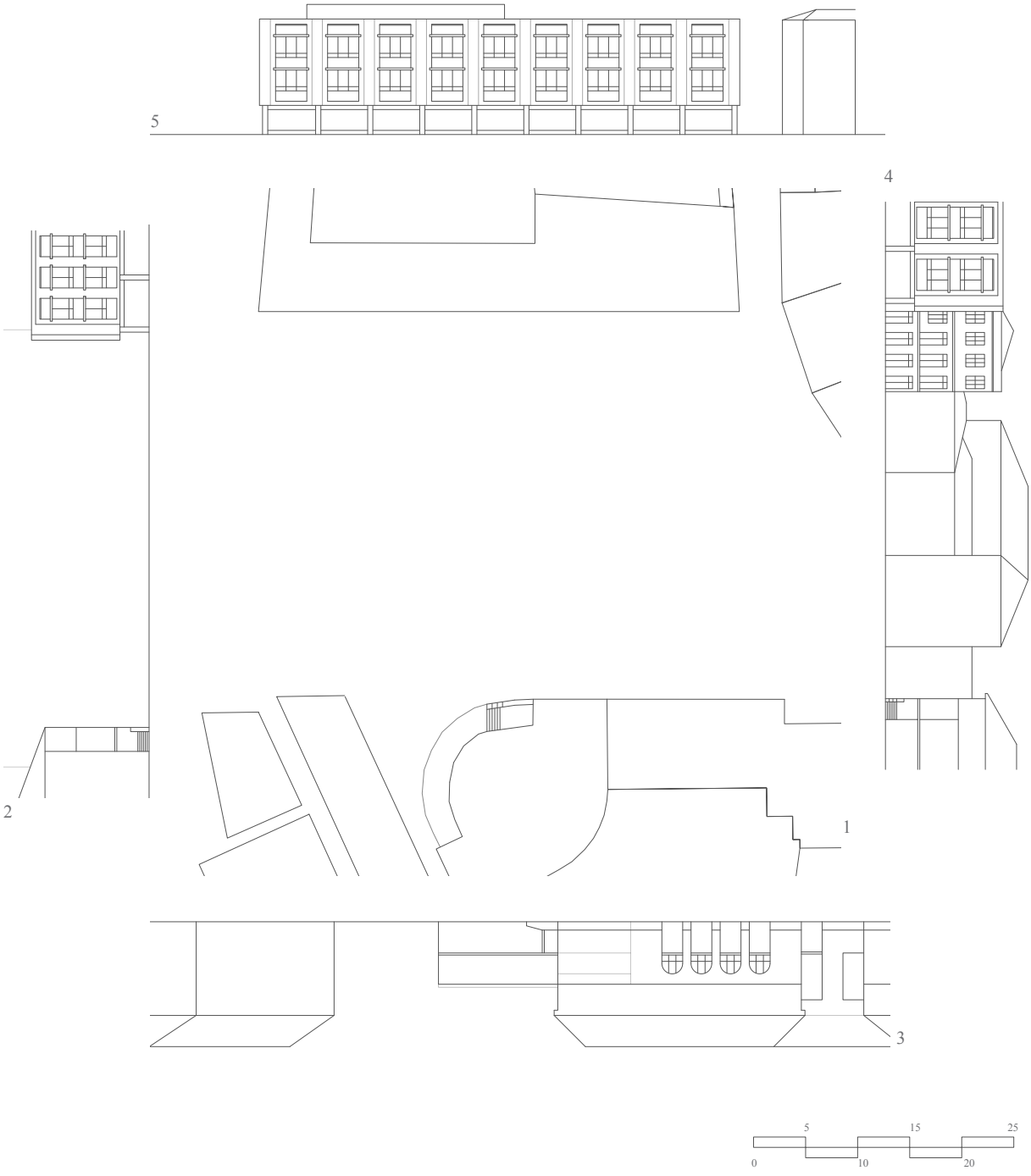
Figura 36 - Vista aérea da Praça Marquês de Pombal, 2025

A praça, tal como se apresenta hoje, é o espaço intersticial e resultante de todas as alterações que sofreu no decorrer da sua história.

Estão pontuadas as escadas de acesso ao parque de estacionamento subterrâneo bem como um quiosque com uma esplanada. Ao mesmo tempo, perderam-se antigos eixos e atravessamentos, resultando no aparecimento de esplanadas que se distribuem de modo desarticulado e sem critério aparente com a praça.

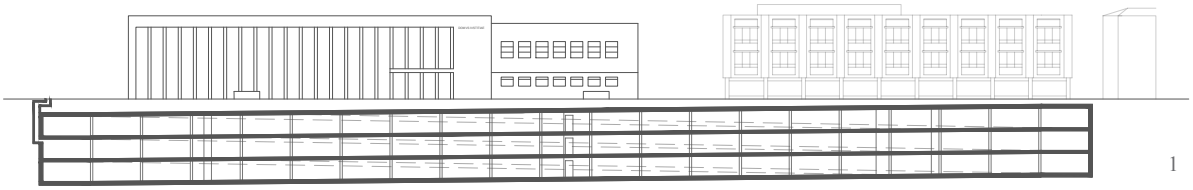
Todos estes apontamentos são dispersos e não relacionados entre si, criando espaços sobrantes, que impedem a leitura da praça como um todo.

A Praça Marquês de Pombal
Estado Atual

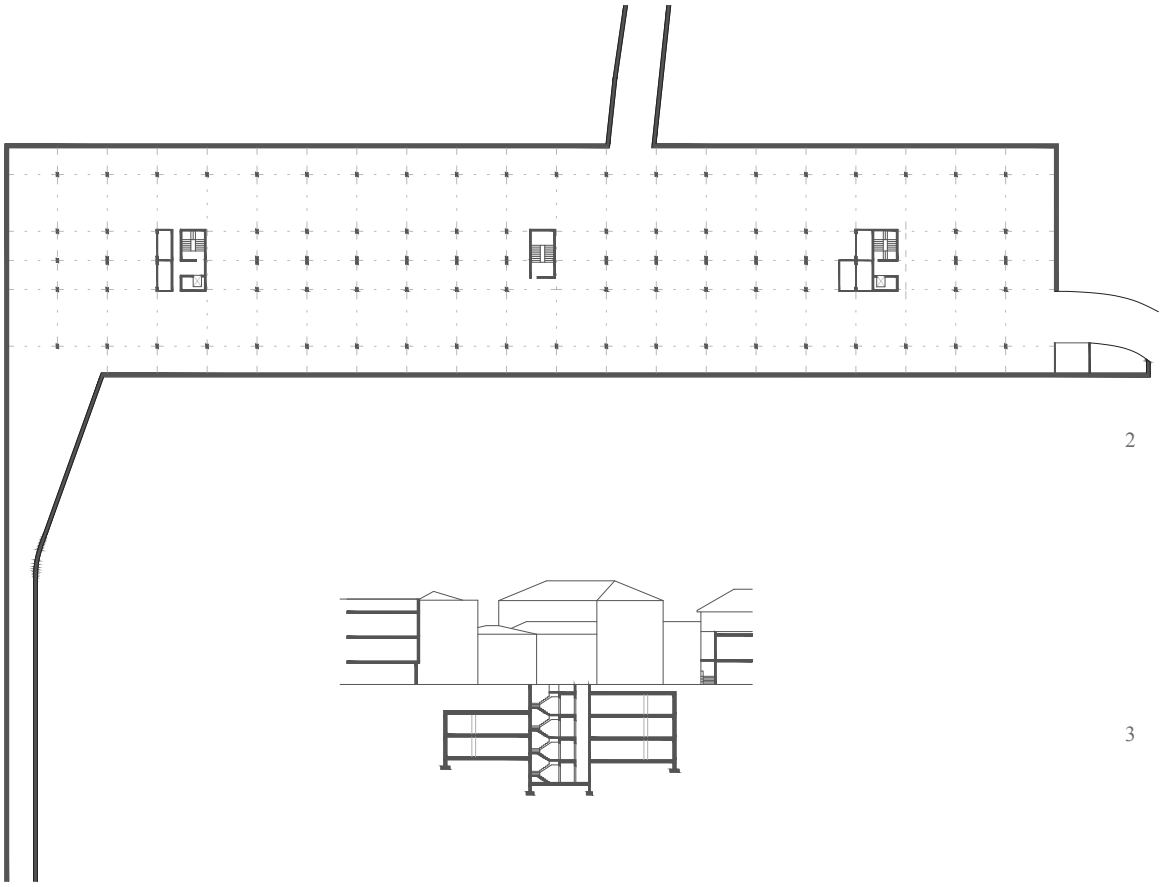


Desenhos do levantamento da Praça
1. Planta de Implantação 2. Alçado Norte 3. Alçado Nascente 4. Alçado Sul 5. Alçado Poente

A Praça Marquês de Pombal
Estado Atual



1



2

3



Desenhos do levantamento do Estacionamento
1. Planta do Piso -1 2. Corte AB 3. Corte CD

3 | Matéria e Material



Figura 37 - Parede de adobe com vestígios de tijolo cozido

Matéria e Material
3.1 | Técnicas Documentadas



Figura 38 - Carcaça de casa com construção em adobe e madeira, rua Tenente Resende nº 10-12

Considerando que até algumas décadas atrás, a construção tradicional se apoiava em materiais locais, há que ter presente que a região de Aveiro se caracteriza pela escassez de pedra, razão pela qual a arquitetura tradicional da região apresenta normalmente paredes portantes em alvenaria de adobe ou pedra miúda, pisos em sobrado de madeira, paredes interiores em tabique, cantaria nas molduras dos vãos e revestimentos em azulejaria de fachada ou reboco de cal. De sublinhar que o adobe e o pinho, pela sua abundância, foram os dois materiais de eleição para construções rurais e urbanas, enquanto a construção no litoral se apoiava em materiais distintos da do interior. "Enquanto os habitantes do litoral, de economia preponderantemente piscatória, constroem casas de madeira sobre estacaria – os conhecidos palheiros – a gente do interior, predominantemente agricultora, constrói casas de adobe, que obedecem a conceitos totalmente diferentes". Rodrigues (2013: 24)

Matéria e Material
Técnicas Documentadas

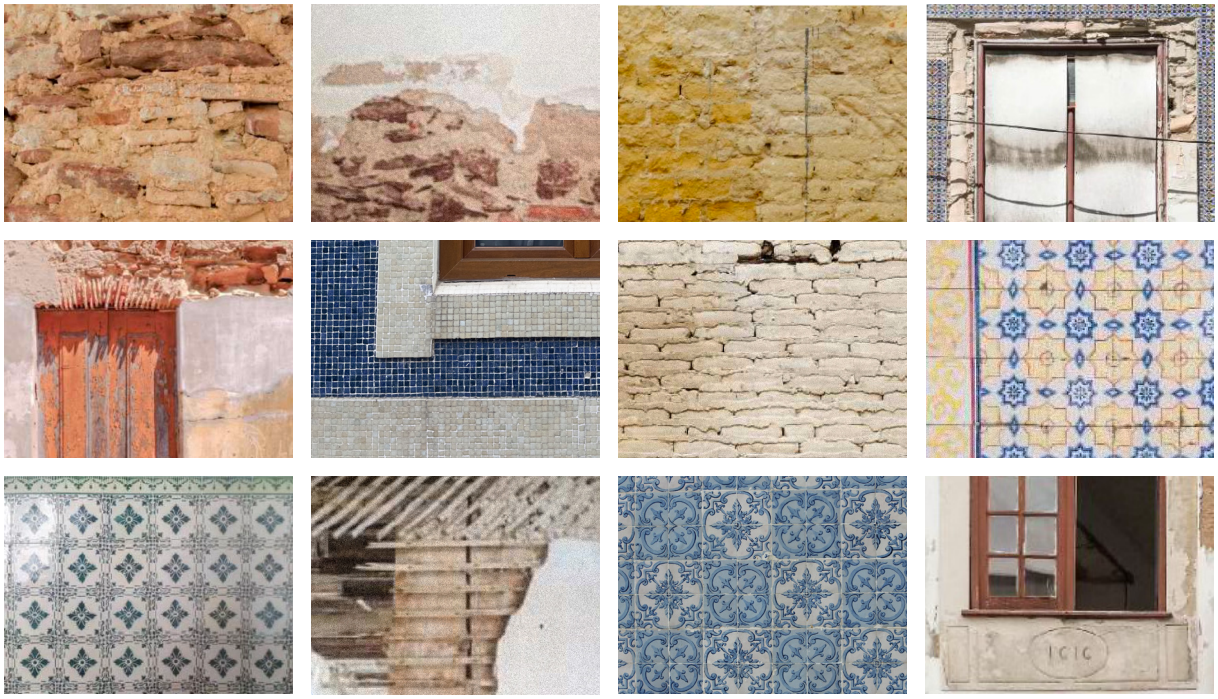


Figura 39 a 50 - Os materiais em Aveiro: Adobe, Pedra argamassada de Eirol, Tabique, Tijolo cozido, Azulejo

Pela sua abundância e baixo custo, a utilização do adobe era disseminada, sendo usado na elevação de paredes exteriores[14] e interiores, muros de vedação e poços (Silva, 2017). O adobe foi usado durante séculos em todo o tipo de edifícios, das mais variadas escalas e usos, desde pequenos edifícios de habitação, ou pequenas construções de apoio aos trabalhos rurais, a construções de grande escala, como é exemplo, a antiga fábrica de moagens Aveirense.

14. Também ao «través» deveriam ser colocados os adobes das paredes até ao primeiro travejamento, «e deste sítio para cima, assentes ao comprido». Os alicerces eram, ora de pedra, ora feitos de «adobes ao través». (Silva, 2017: 318)

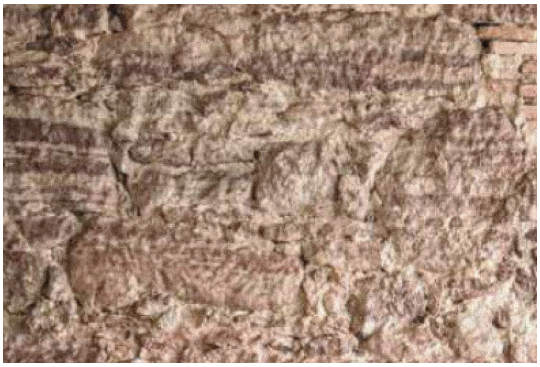


Figura 51 - Parede portante em adobe



Figura 52 - Parede interior de Tabique

Um edifício em adobe caracteriza-se por paredes exteriores neste tipo de material, integrando por vezes tijolos, lajetas cerâmicas ou pedra na zona dos vãos (portas e janelas). Ao longo dos tempos, as paredes exteriores, construídas com este material, apresentam diferentes espessuras suportando a carga dos pisos superiores e da cobertura. Quanto às paredes interiores, tendem, a ser feitas de tabique que estruturalmente ligadas às paredes de adobe, ou delas desligadas, apesar de normalmente pouco resistentes, podem apresentar-se reforçadas e com funções de suporte da cobertura (Pinhal, 2018).

Os fatores com maior influência na resistência da edificação de adobe são o desempenho mecânico do solo utilizado no fabrico dos blocos e a observação dos devidos procedimentos no processo de secagem do material [15].

15. Todos os componentes eram depois bem misturados com água, ficando a mistura a descansar à sombra durante aproximadamente dois dias, após o que lhe era novamente adicionada água para ganhar plasticidade. De seguida a massa era colocada em adoeiras, formas de madeira, e após desmoldagem, os blocos eram deixados a secar ao sol durante dez dias, sendo voltados a cada dois dias. (Borges, 2008)

Matéria e Material
3.2 | Transição do Adobe para o Tijolo



Figura 53 - Barreiro da Fábrica Jerónimo Pereira Campos

A partir da segunda metade do século XIX, o tecido urbano aveirense sofreu um processo de transformação profunda, em que o tijolo cozido se afirmou progressivamente como o principal material de construção, remetendo o adobe a um papel secundário e, posteriormente, quase residual. Esta mudança foi impulsionada pela emergência de diversas olarias e fábricas de cerâmica implantadas nas proximidades da Ria de Aveiro que beneficiavam da abundância de argilas de boa qualidade, facilmente extraídas dos lodos e margas locais. (Figura 53)

O tijolo, resultado do processo de cozedura da argila em fornos apropriados, representou uma verdadeira revolução técnica e cultural no contexto construtivo da região, proporcionando múltiplas vantagens[16] face ao material antecessor.

16. Durabilidade - A cozedura conferia-lhe maior resiliência face às condições climáticas e às frequentes variações térmicas que caracterizam a região; Produção Industrial - A produção seriada permitia a obtenção de unidades modulares de dimensões regulares, facilitando a composição arquitetónica, a rapidez construtiva e a redução dos desperdícios de obra; Compatibilidade - A utilização do tijolo favoreceu a adoção de argamassas mais resistentes (primeiramente de cal e, posteriormente, de cimento) e a execução de vãos mais amplos, cornijas, platibandas e frisos, alinhando a construção local com os novos ideais estéticos e funcionais do período industrial.

Matéria e Material
Transição do Adobe para o Tijolo

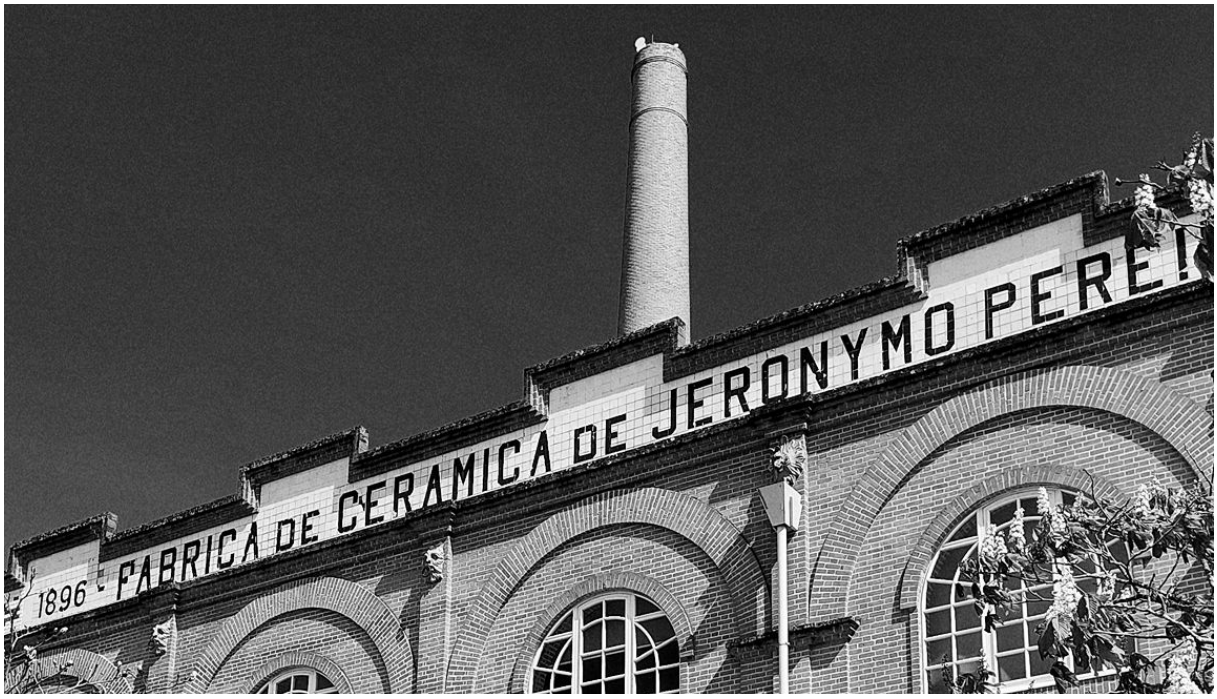


Figura 54 - Fábrica Jerónimo Pereira Campos

Neste contexto, destacou-se a Fábrica Jerónimo Pereira Campos, fundada em finais do século XIX, que rapidamente se tornou uma das mais relevantes unidades industriais da região. Localizada junto à zona lagunar, beneficiava de uma posição estratégica para o transporte fluvial e ferroviário, e desenvolveu uma produção diversificada que incluía tijolos, telhas e elementos cerâmicos ornamentais. O impacto desta fábrica contribuiu decisivamente para a modernização da construção em Aveiro e forneceu materiais de qualidade tanto para edifícios residenciais como para equipamentos industriais e públicos. Hoje, o antigo complexo industrial é um dos mais expressivos testemunhos deste período, reabilitado e adaptado para novas funções, albergando o Centro de Congressos de Aveiro.

Matéria e Material
Transição do Adobe para o Tijolo



Figura 55 -Biblioteca do Campus Universitário de Aveiro, Álvaro Siza Vieira

Contudo, o tijolo em Aveiro não se limitou a uma função construtiva e estrutural. Pelo contrário, adquirindo uma dimensão estética e patrimonial significativa, sobretudo a partir do início do século XX, quando se consolidou como elemento identitário da arquitetura urbana. A plasticidade do material permitiu a criação de ornamentações singulares, visíveis nos frisos decorativos, nos embasamentos, nas molduras de portas e janelas, e nas cornijas que emolduram as fachadas dos edifícios burgueses e industriais. Esta expressividade material foi frequentemente associada à azulejaria característica da região, compondo um diálogo visual entre o vermelho terroso do tijolo e os azuis e brancos dos painéis cerâmicos.

O valor patrimonial do tijolo aveirense transcende, portanto, a funcionalidade construtiva, assumindo-se como testemunho de um período de transição e modernização. Reflete a passagem de uma economia assente em práticas construtivas vernaculares - baseadas no adobe e em técnicas de cariz artesanal.

4 | A Casa do Povo

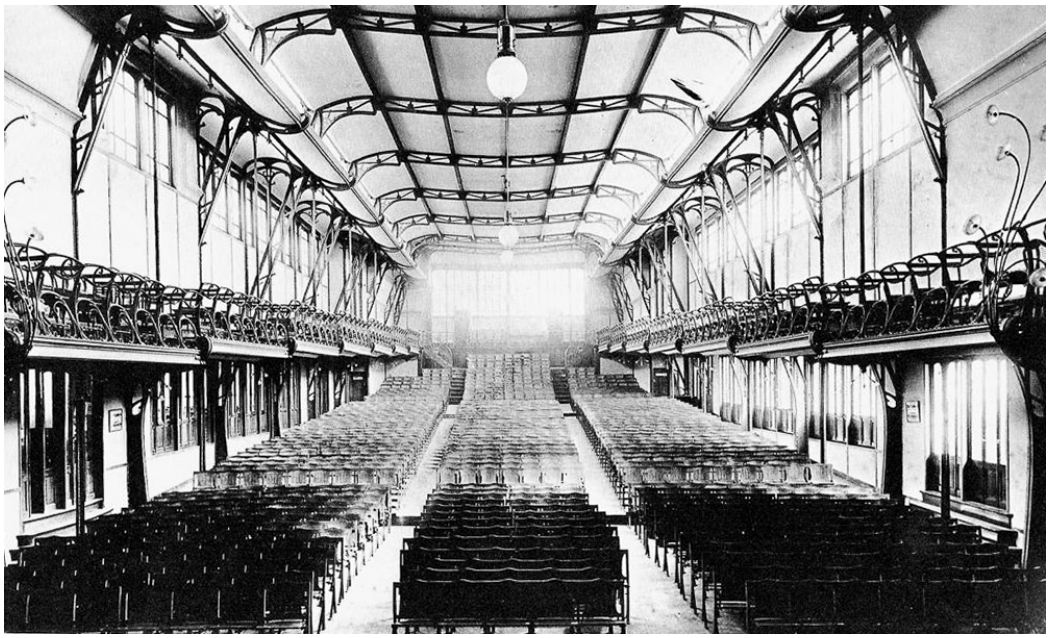


Figura 56 - Salão de Espetáculos, Maison du Peuple, Victor Horta, Bélgica, 1899

A Casa do Povo

4.1 | Na Europa e em Portugal



Figura 57 - Maison du Peuple, Victor Horta, Bélgica, 1899

A compreensão da relevância das casas do povo, conduz a ter presente o contexto europeu, que nos remete para a Maison du Peuple, projetada por Victor Horta em Bruxelas (1899), nos finais do século XIX (Scascighini, 2009). Concebida como sede do Partido Operário Belga, não se limitava a funções mutualistas ou assistenciais; era, sobretudo, um espaço de emancipação cultural e política, com auditórios, salas de reunião, espaços de espetáculo e áreas de convivência, projetados com uma linguagem arquitetónica inovadora (Art Nouveau) que simbolizava abertura, modernidade e confiança no progresso social. Apesar de ter sido demolida em 1965 - uma perda amplamente lamentada, a Maison du Peuple permanece como um paradigma de como a arquitetura pode servir a coletividade, visando o desenvolvimento de um princípio público e democrático, sem se submeter a um modelo centralizador e restritivo.

A Casa do Povo
4.2 | Enquanto Programa

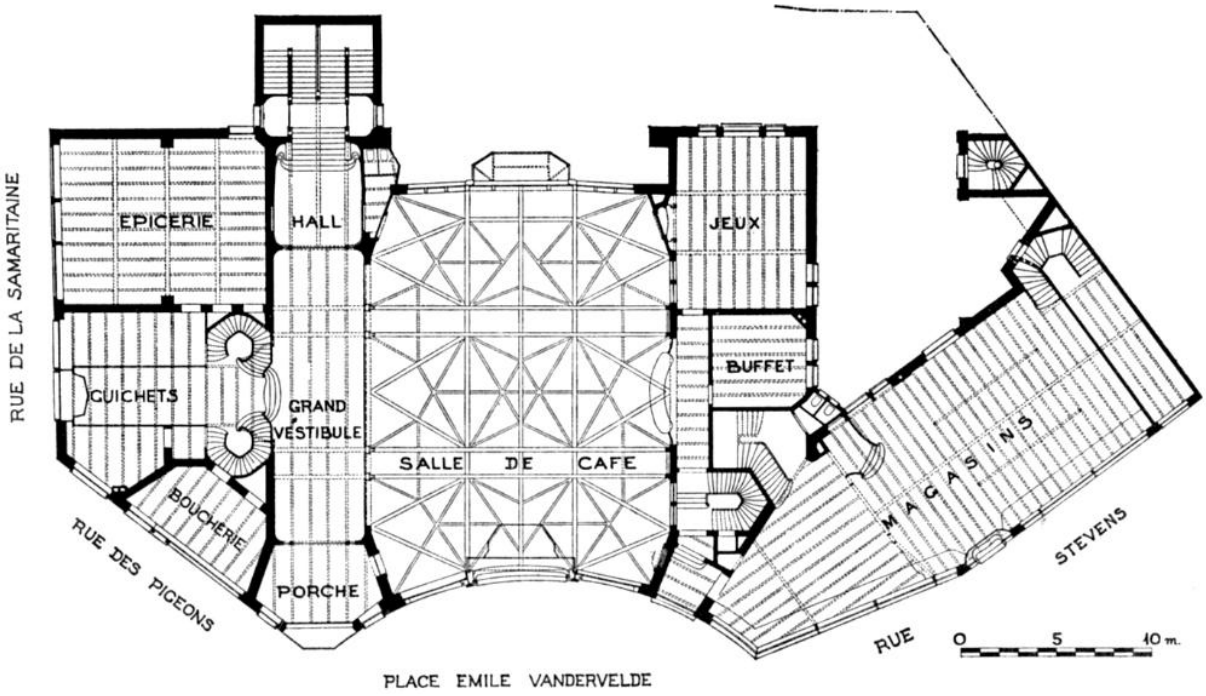


Figura 58 - Planta do Piso Térreo, Maison du Peuple, Victor Horta

As casas do povo em Portugal surgiram a partir da década de 1930, inseridas no contexto político do Estado Novo, com uma orientação ideológica radicalmente distinta da Maison du Peuple. O seu objetivo oficial consistia em servir as comunidades - em especial as rurais - através de funções mutualistas, recreativas e educativas (Sousa et al., 2023). É-lhes atribuído um papel ambivalente, uma vez que, por um lado, funcionaram como núcleos de sociabilidade, oferecendo serviços essenciais em territórios carenciados; por outro, assumiram-se como instrumentos de controlo social e ideológico, enquadrando a população num sistema corporativo e limitando a sua autonomia. Muitas das atividades desenvolvidas eram orientadas para a promoção de uma identidade nacional homogénea, sacrificando as expressões culturais locais e a diversidade comunitária.(Freire, 2012).

A reflexão sobre a Casa do Povo é feita, neste projeto, não sobre a sua contextualização histórica a nível nacional, mas sim como pretexto para estudar e explorar um programa que é por natureza público. Tal como a Maison du Peuple procurou, no final do século XIX, oferecer uma plataforma de emancipação através da arquitetura, este exercício pretende devolver ao conceito de casa do povo o que nunca deveria ter perdido: a sua dimensão verdadeiramente pública!

2ª Parte

1 | O Processo

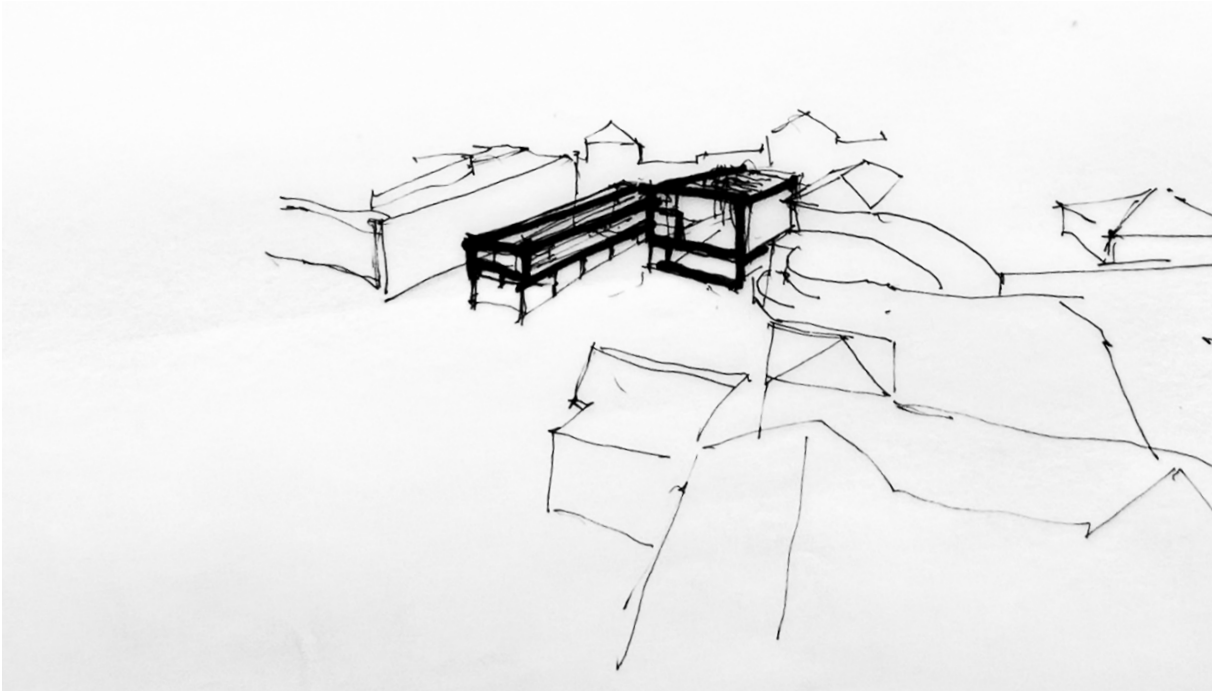


Figura 59 - Esquisso da implantação do Projeto na Praça numa fase prévia

O Processo

(…) "como arquitecta apenas vejo os espaços públicos identificáveis pelas formas dos edifícios que os definem, sendo repetitivas as tipologias de habitação e excecionais as dos equipamentos. A implantação de cada edifício é sempre única, mesmo numa fileira de outros semelhantes. A harmonia e conforto de uma rua ou de uma praça são fruto da sua consideração como salas sem tecto (foi Louis Khan que disse), isto é, pensadas como volumes formados por chão e paredes" (…)

Excerto da entrevista à Arquiteta Teresa Fonseca, Agosto 2025

O Processo



Figura 60 - Ortofotomapa com a marcação da implantação

O programa - Casa do Povo: Salão 200m²; 4 workshops 200m²; Café 200m²; serviços administrativos 50m²
O local - Praça Marquês de Pombal, Aveiro
A matéria - Terra

O Processo



Figura 61



Figura 62



Figura 63

Fotografias da ida à Praça Marquês de Pombal, Aveiro, 2025

O Processo



Figura 64

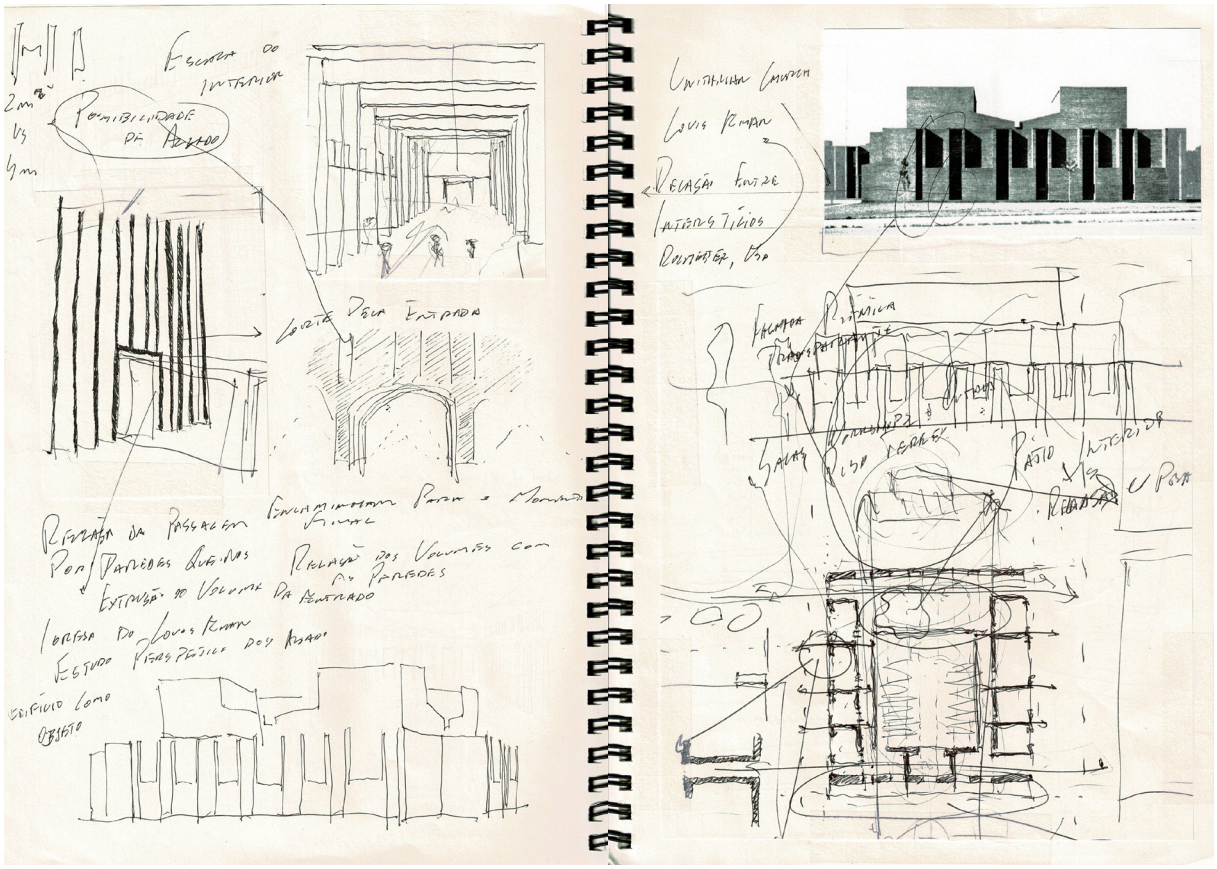


Figura 65



Figura 66

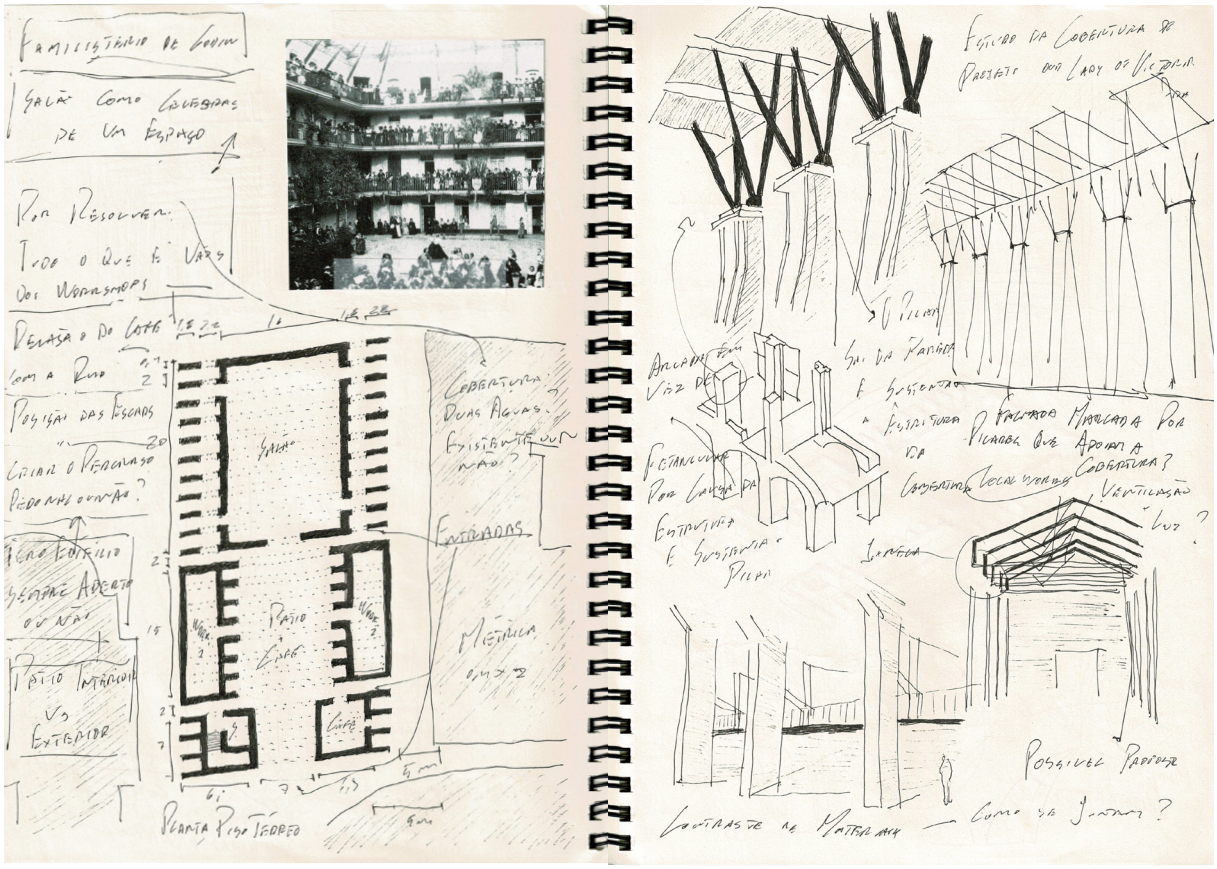
O Processo



Num primeiro momento, a história da Praça foi descoberta por desenhos, imagens fotográficas e aéreas. A pré-existência do estacionamento, e da sua estrutura, que teriam de ser tidos em conta no que viesse a ser projectado na Praça, traduziu-se desde logo, numa das circunstâncias mais difíceis.

Figura 67 - Desenhos no Diário Gráfico

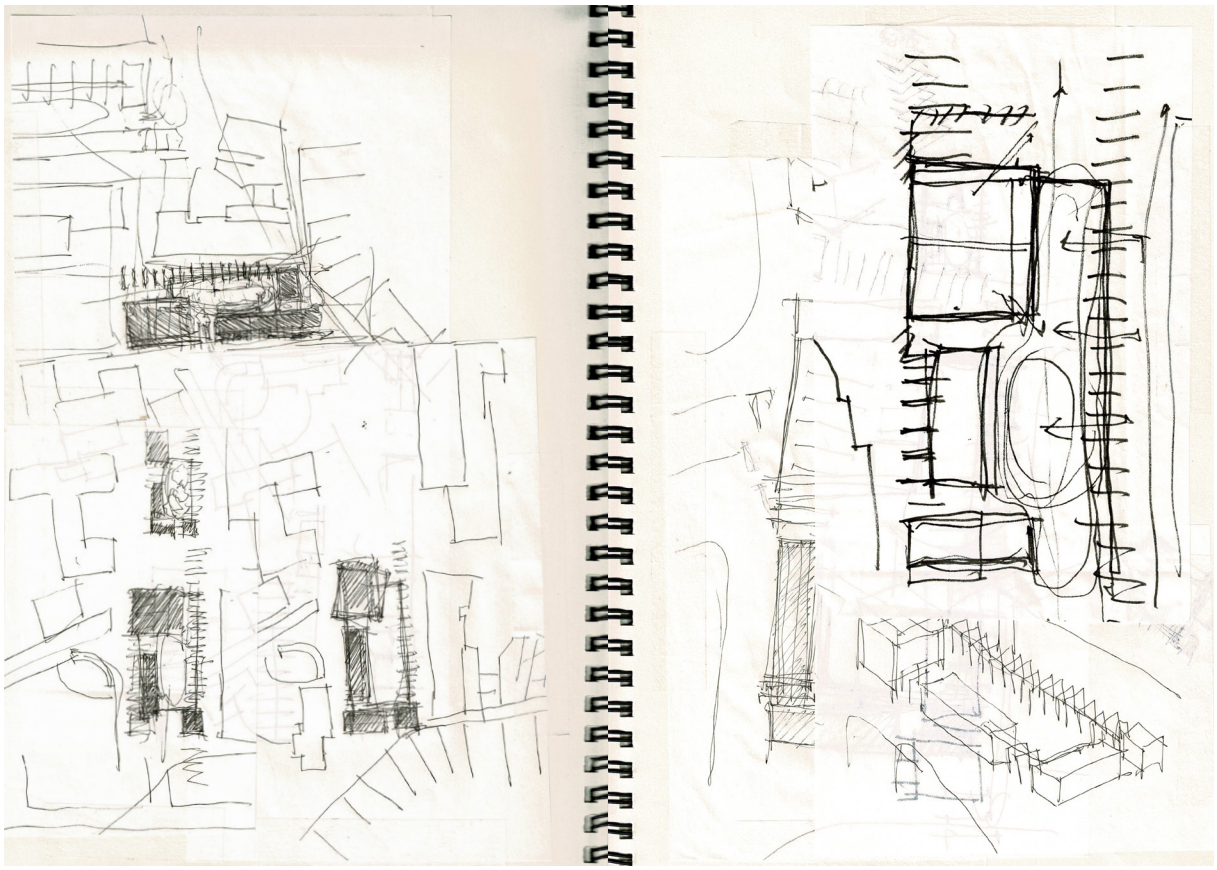
O Processo



A pesquisa sobre Casas do Povo levou-me ao conceito de equipamento público. O local de reunião, de encontro. A necessidade de procurar referências instalou-se. Referências quanto ao material, e quanto ao programa. Deste exercício de análise resultaram sínteses importantes, umas que foram mais tarde, alteradas, outras porém, que se vieram a confirmar e se tornaram linhas orientadoras do projeto.

Figura 68 - Desenhos no Diário Gráfico

O Processo



Os primeiros desenhos limitaram-se a encontrar uma relação formal, influenciada pelas primeiras referências, entre o espaço ocupado e vazio da praça. Ainda sem um conhecimento real do lugar, a urgência na concretização da volumetria e do programa.

Figura 69 - Desenhos no Diário Gráfico

O Processo

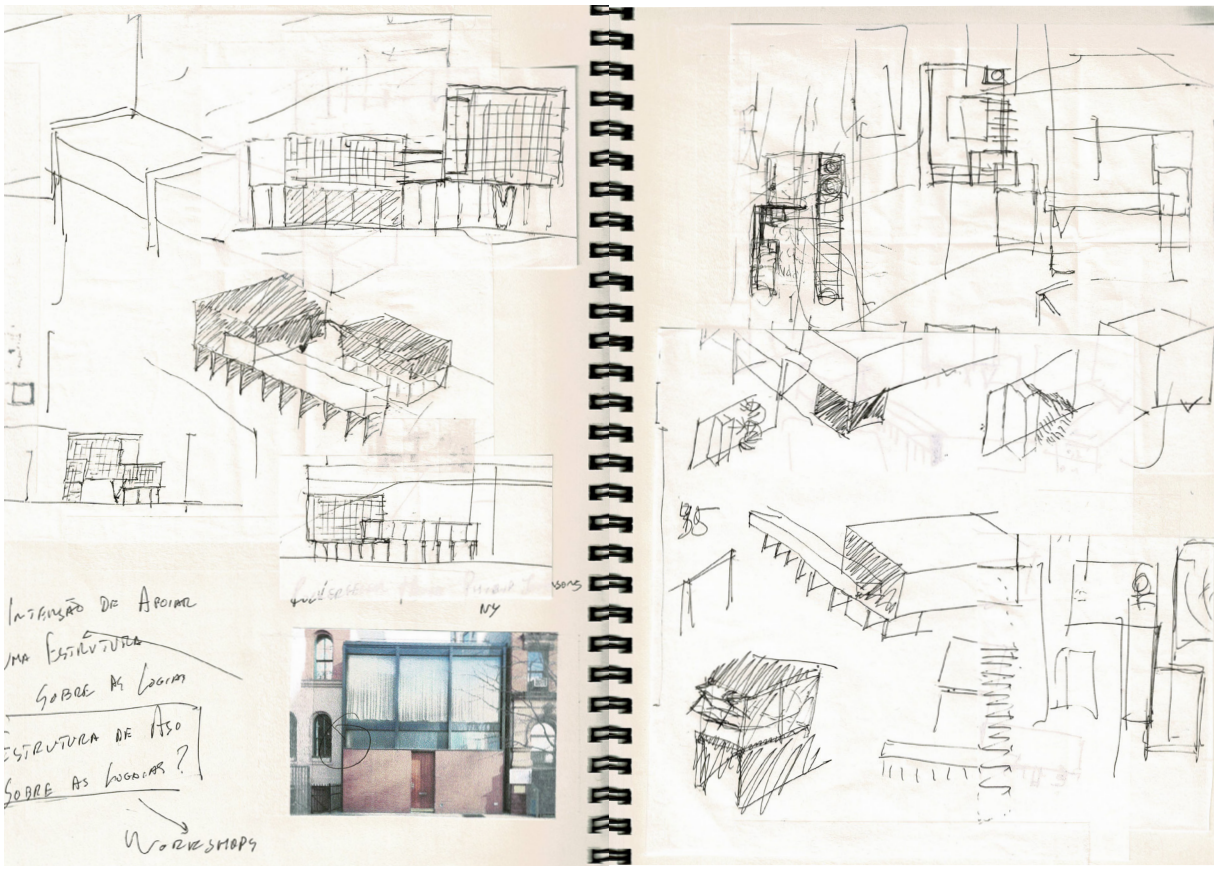
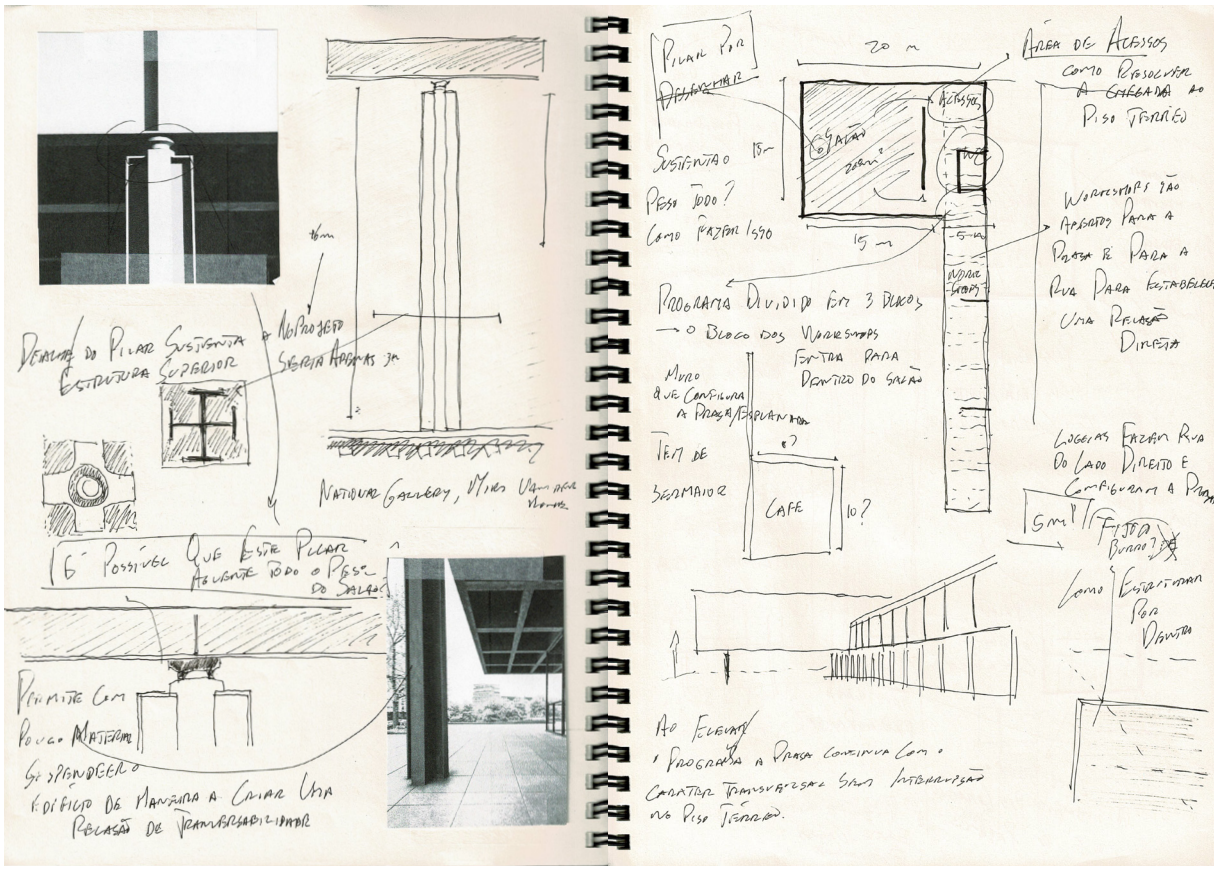


Figura 70 - Desenhos no Diário Gráfico

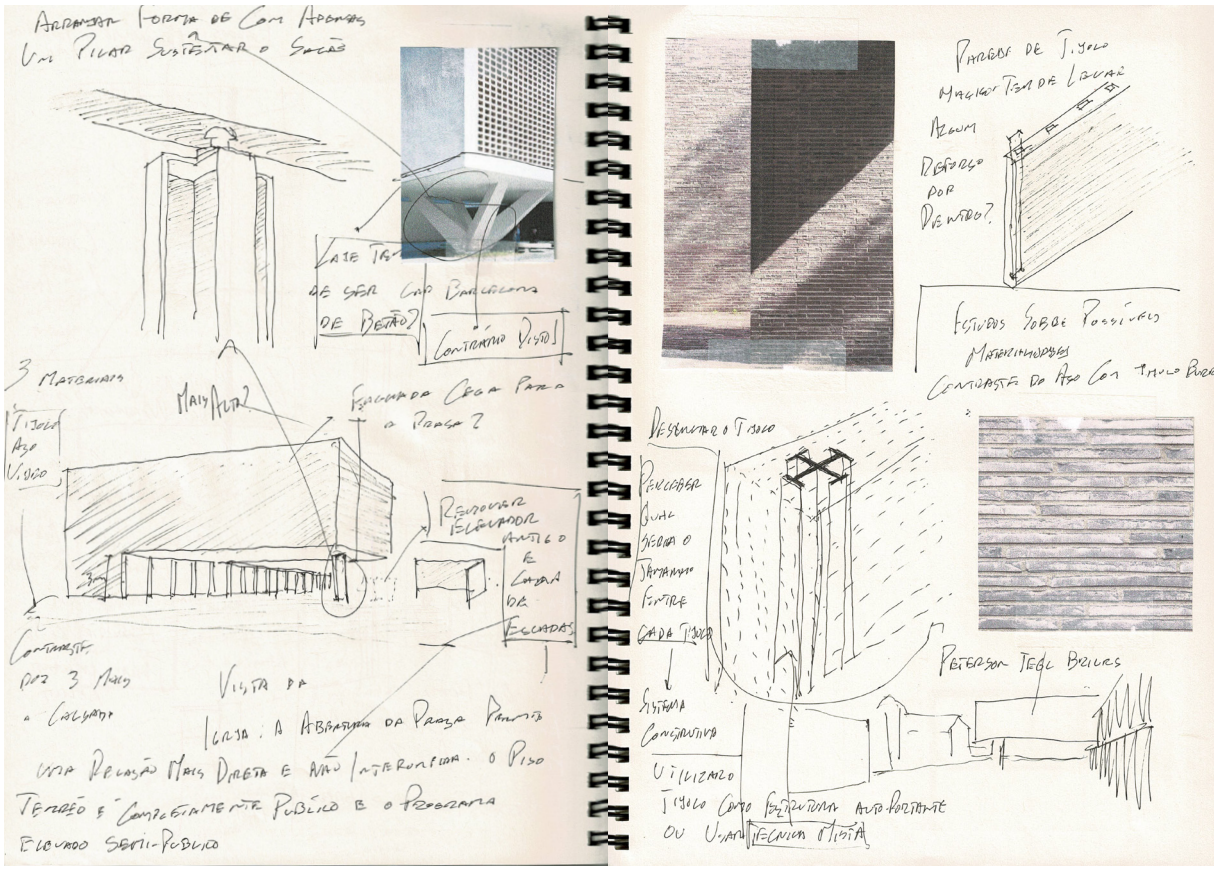
O Processo



Surgem as primeiras vontades da elevação do construído face ao piso térreo da praça, imaginando o atravessamento na sua totalidade.

Figura 71 - Desenhos no Diário Gráfico

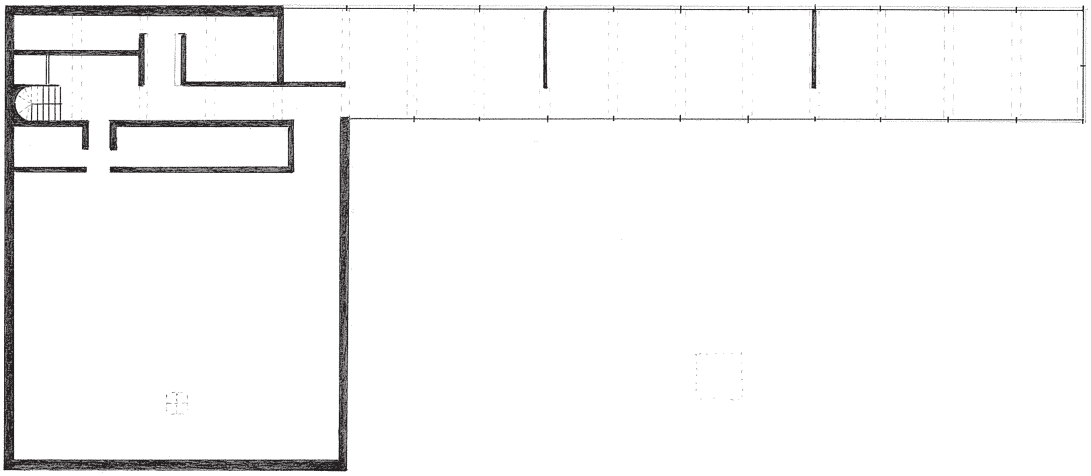
O Processo



A proposta do exercício sobre matéria Terra, encaminhou-me para o tijolo. À medida que fui estudando este material, o tijolo de face à vista tornou-se a escolha óbvia pelas suas características intrínsecas, satisfazendo as questões construtivas e estéticas. Estando em causa um equipamento público, o material a utilizar devia garantir a dimensão da durabilidade.

Figura 72 - Desenhos no Diário Gráfico

O Processo

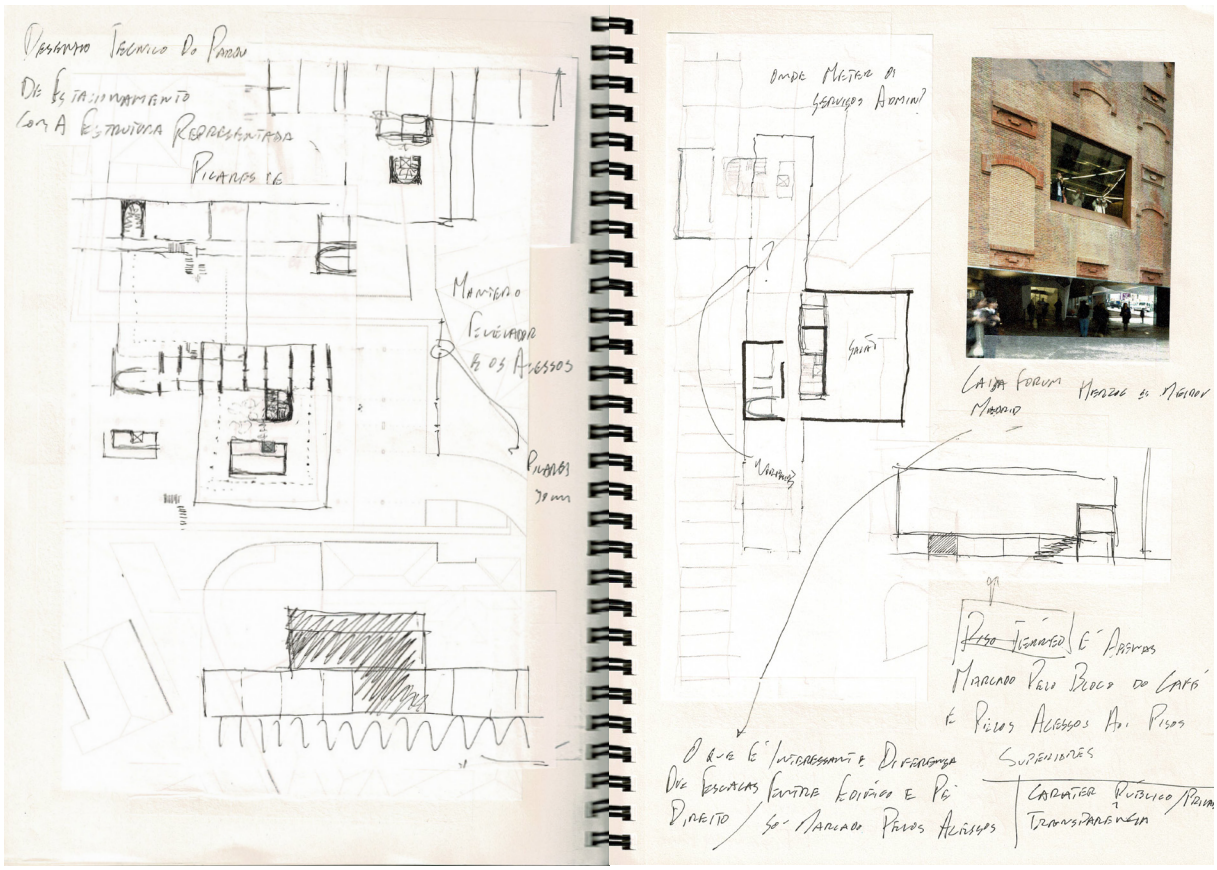




Registos de um dos primeiros pontos de situação, Fevereiro

Figura 73 e 74 - Planta do Piso 1 e Maquete à escala 1:500 com a envolvente

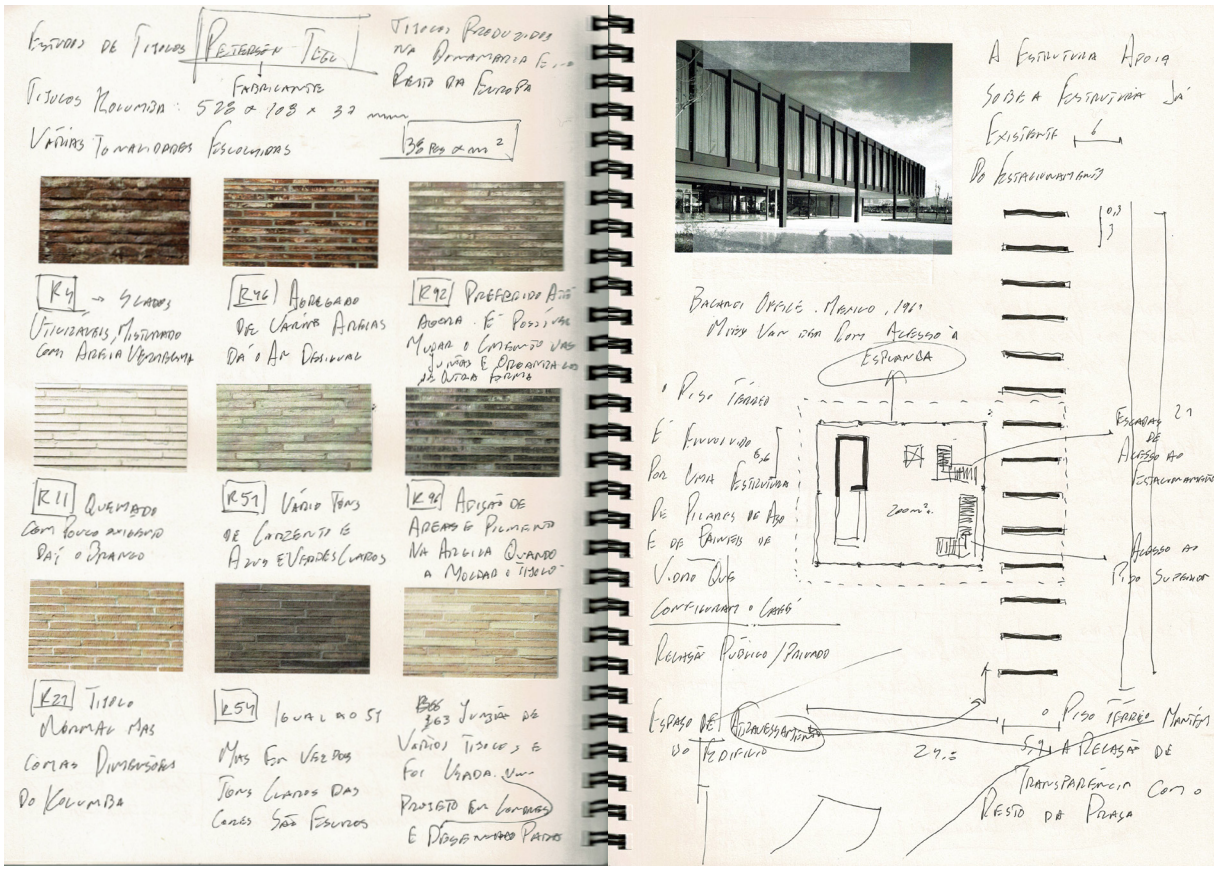
O Processo



Na procura de referências estiveram sempre presentes duas vertentes: volumes longitudinais de implantação horizontal, mais leves e delgados, e por oposição, volumes monolíticos de implantação quadrangular, mais pesados, mais estáticos.

Figura 75 - Desenhos no Diário Gráfico

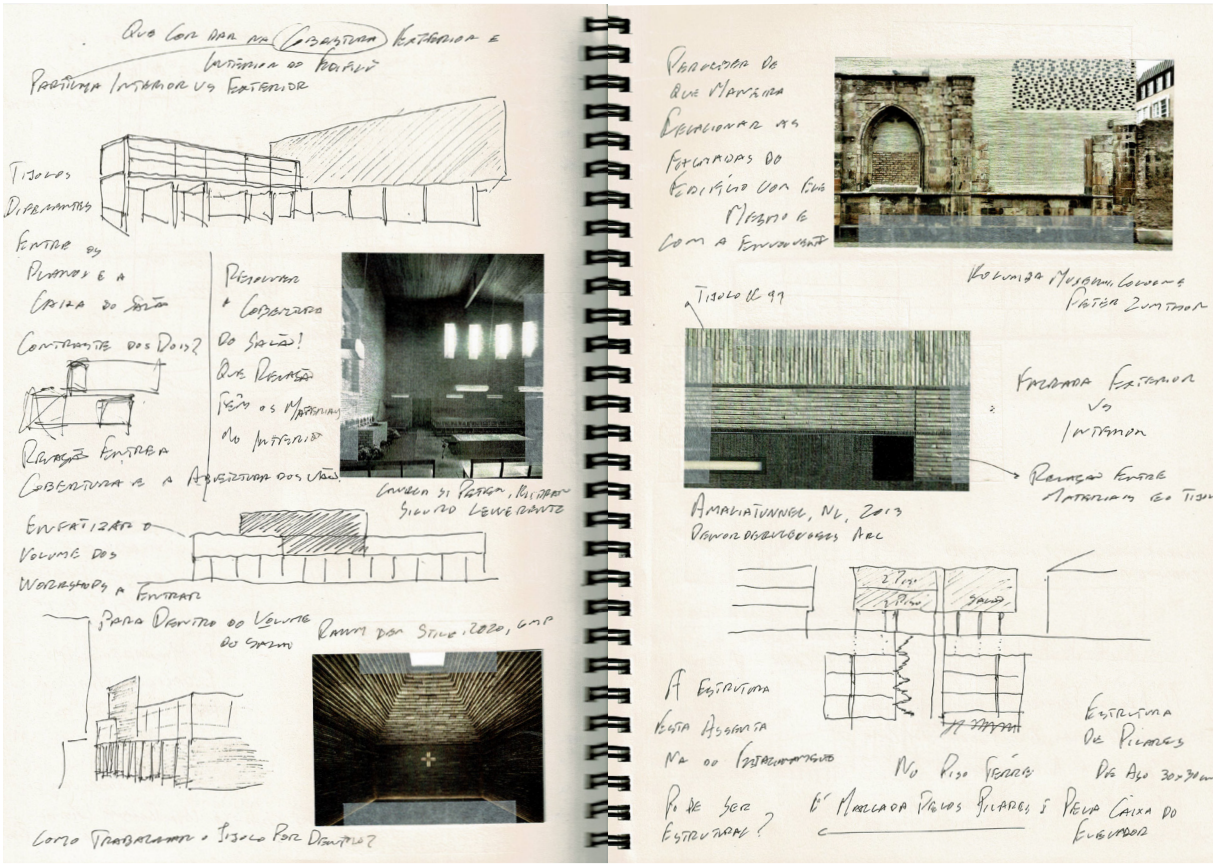
O Processo



À procura da relação entre o volume de tijolo e o volume horizontal através da implantação, surgem novas referências que estimulam a formalização do conjunto, e os seus materiais.

Figura 76 - Desenhos no Diário Gráfico

O Processo



De algum modo havia uma intuição que me remetia para duas abordagens: uma ocupação que formalizasse um percurso e outra que assentasse no chão. Percebi mais tarde que se completavam e serviam propósitos diferentes.

Figura 77 - Desenhos no Diário Gráfico

O Processo



Figura 78 - Caixa Fórum, Herzog & de Meuron, Madrid, 2008

Adoptaram-se assim duas principais referências que, por motivos diferentes, se relacionavam com o desenvolvimento do trabalho. Por um lado, A Caixa Fórum dos Herzog & de Meuron mostrava a elevação de um volume de tijolo, permitindo o atravessamento pedonal sob a sua massa construída.

O Processo

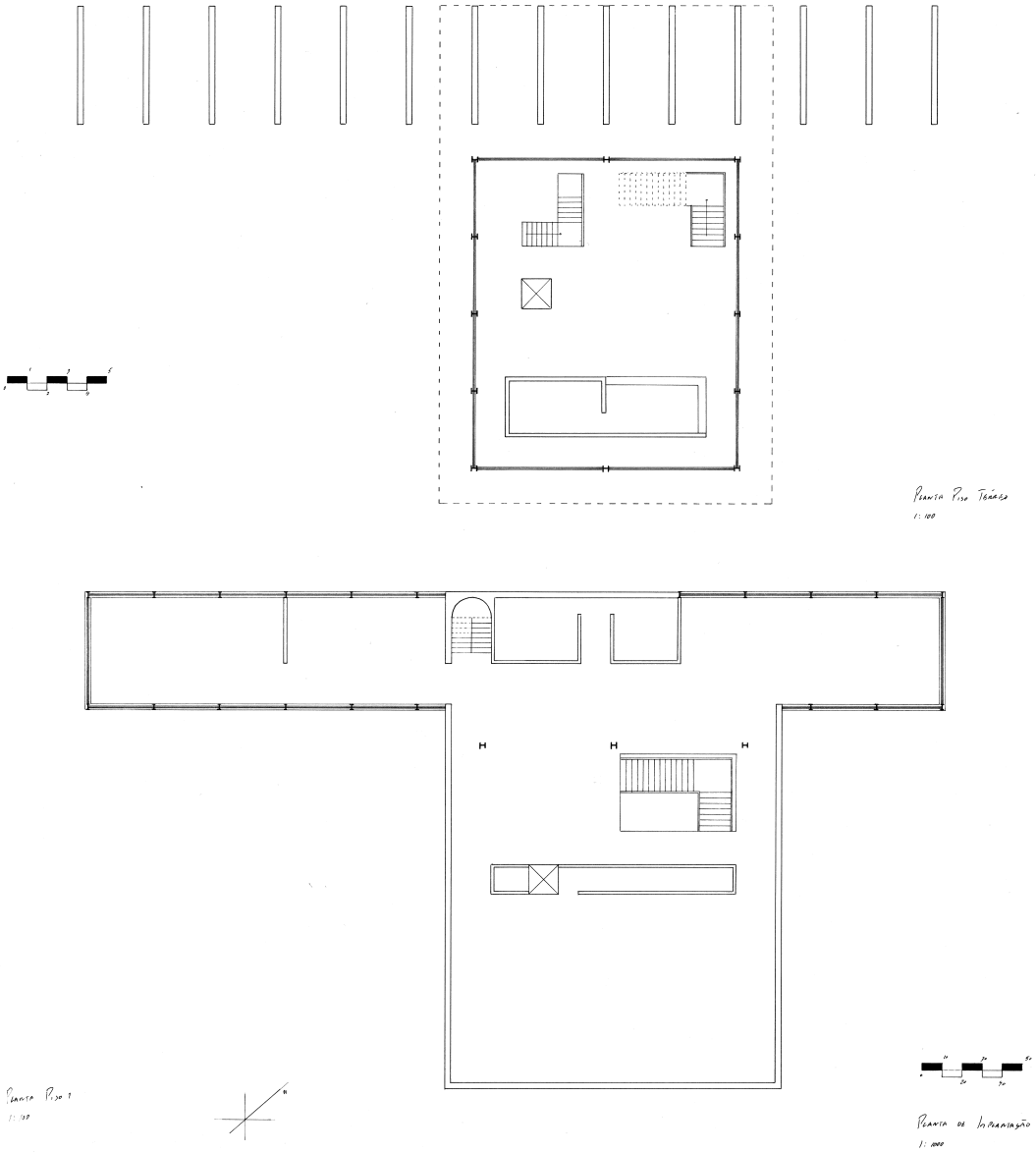


Figura 79 - Bacardi Office, Mies Van der Rohe, México, 1962

Por outro, o Bacardi Office do Mies Van Der Rohe, representou uma ordem e simplicidade, em que a estrutura organizava e configurava o espaço, do exterior ao interior.

Não obstante o estímulo proporcionado, desde a forma ao material, mais tarde vim a perceber que a sua natureza passa pela leitura do objeto enquanto elemento isolado, da implantação à envolvente, ao contrário do que acontece na Praça em estudo.

O Processo



Era evidente a elevação do programa face ao piso térreo, mas ainda não estavam controladas as suas relações e formas de acesso.

Registos do segundo ponto de situação, Março

Figura 80 e 81 - Planta Piso Térreo e do Piso 1

O Processo

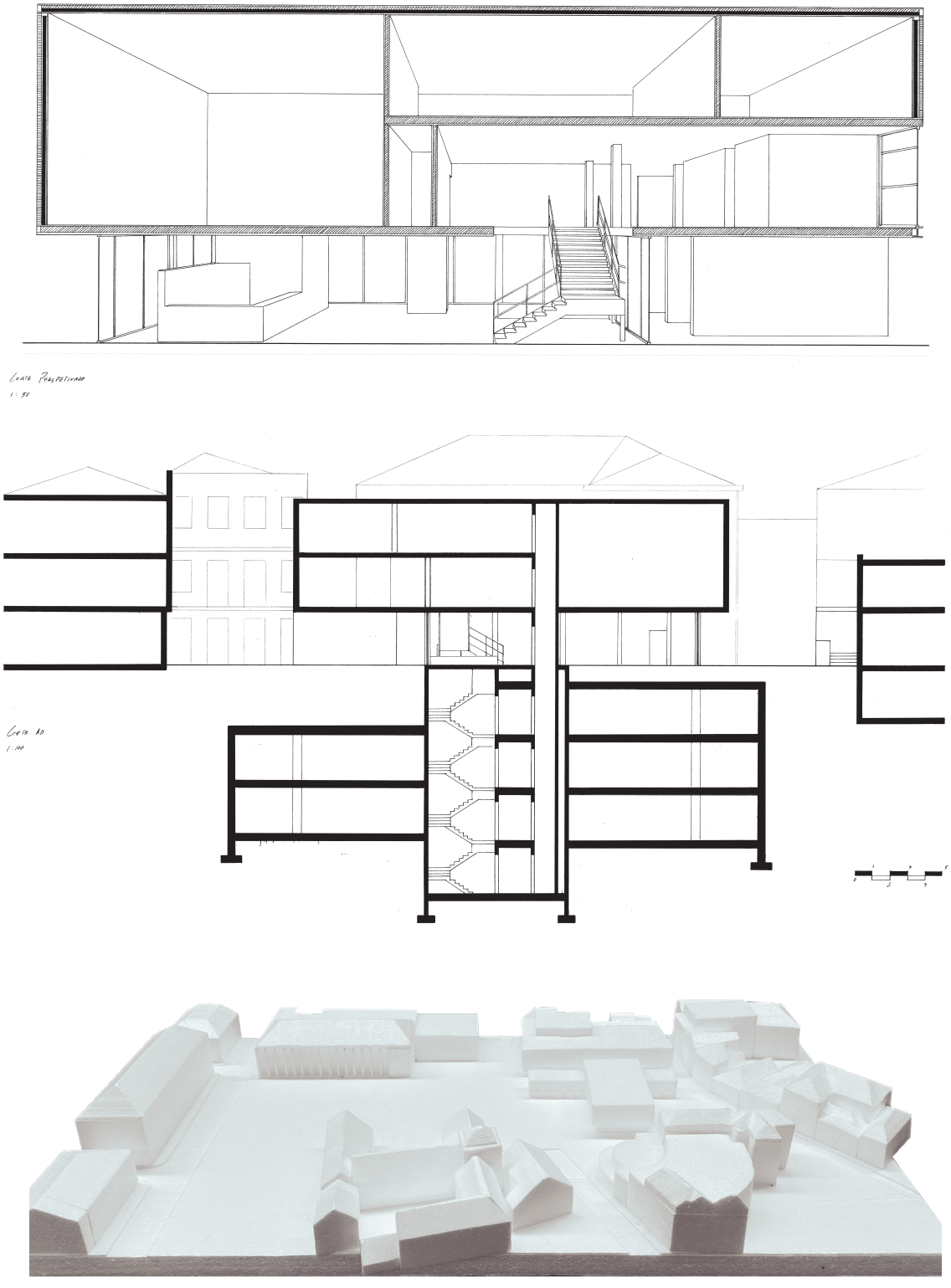


Figura 82, 83 e 84 - Corte Perspetivado, Corte e Maquete à escala 1:200

O Processo

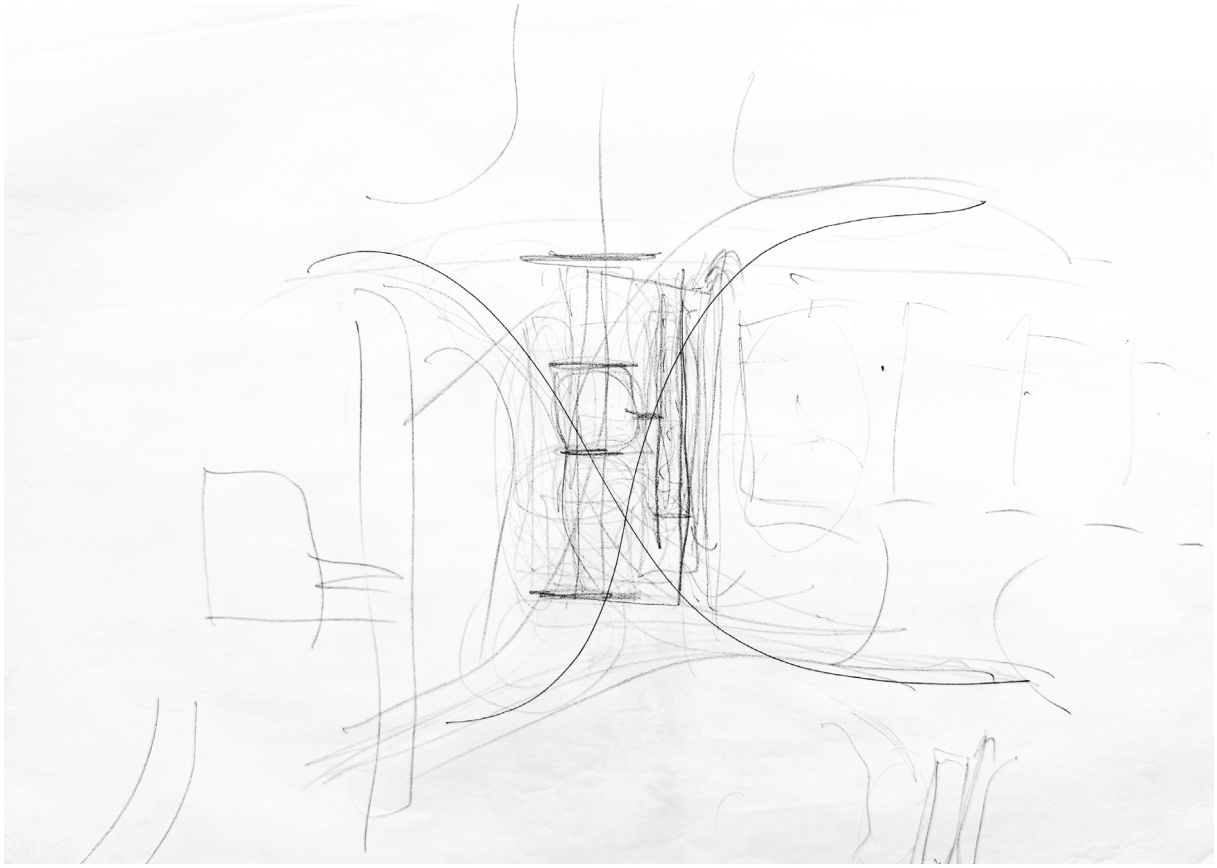


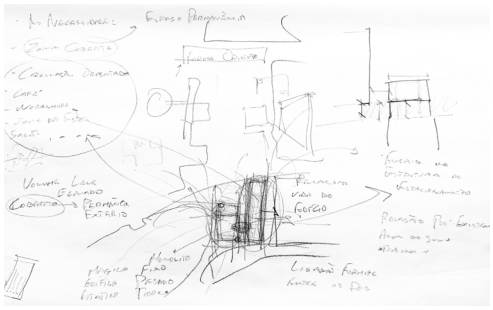
Figura 85 - Esquisso dos eixos e atravessamentos da Praça

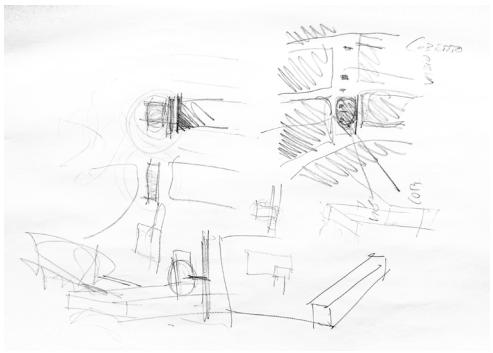
Nesta fase, senti a necessidade de voltar à planta da praça e revisitar o desenho urbano para confirmar perceções e corrigir pressupostos.

Assumir a praça como charneira entre dois momentos da cidade foi o princípio informado: um tecido mais regular e volumetricamente consolidado, a noroeste, e outro mais heterogéneo, a este e sudeste.

Percebi também que a sua ocupação não se devia esgotar na relação lateral com a envolvente construída, mas devia também olhar à necessidade de rematar a interrupção que a própria praça, tal como se apresenta, promove na Rua Direita.

O Processo







Um passo importante no processo, foi o desenho em papel esquisso, agora sem receio, tirando partido das suas vantagens, ao trabalhar pela sobreposição de folhas.

Ia descobrindo a relação entre o espaço ocupado e o espaço vazio das ruas, e da forma como estes confluíam até à praça. Consolidavam-se os enfiamentos e relações importantes a manter no projeto.

Figura 86, 87 e 88 - Esquissos

O Processo

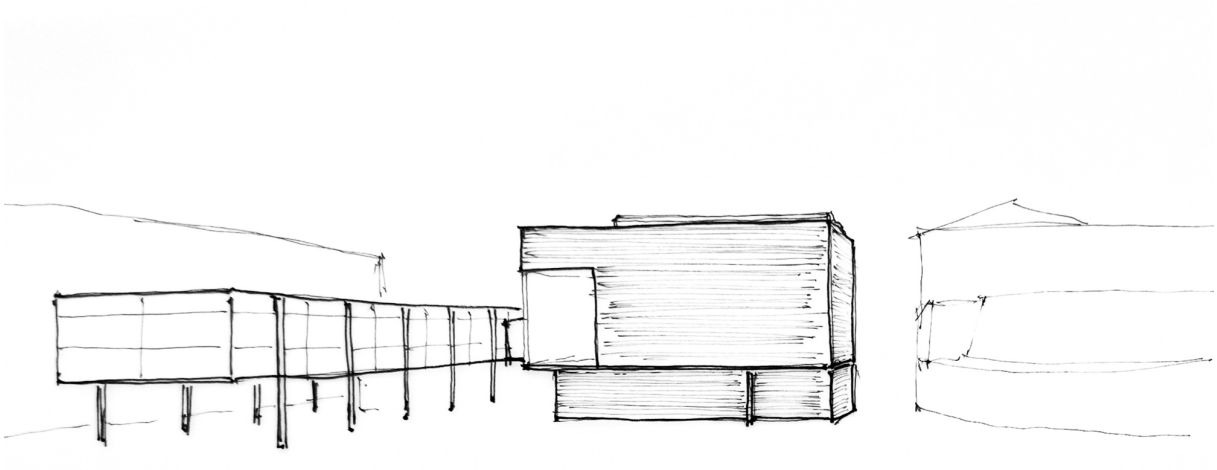


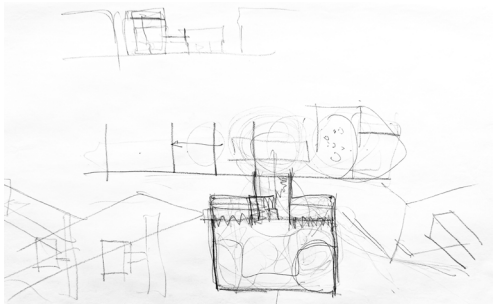
Figura 89 - Perspetiva da Implantação, numa fase prévia

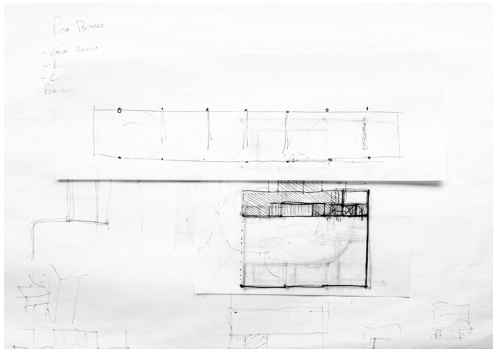
Assim, percebi que a praça, que me tinha habituado a sentir como espaço sobrante, tinha sido, de algum modo, absorvida pelas pessoas e que estavam bem definidos os atravessamentos pedonais que configuravam a sua vivência.
Há gente na Praça!

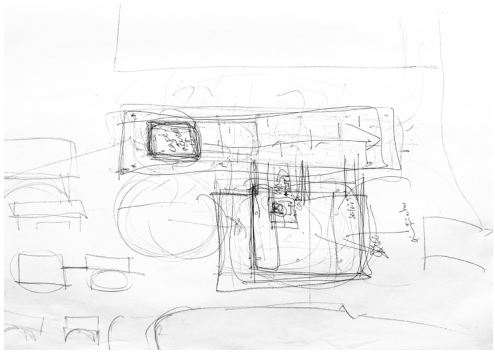
Face a isto, surge o Coberto.

É clara a necessidade de proporcionar um espaço coberto exterior e abrigado à sombra, qualificando a praça como local de permanência e reunião.

O Processo



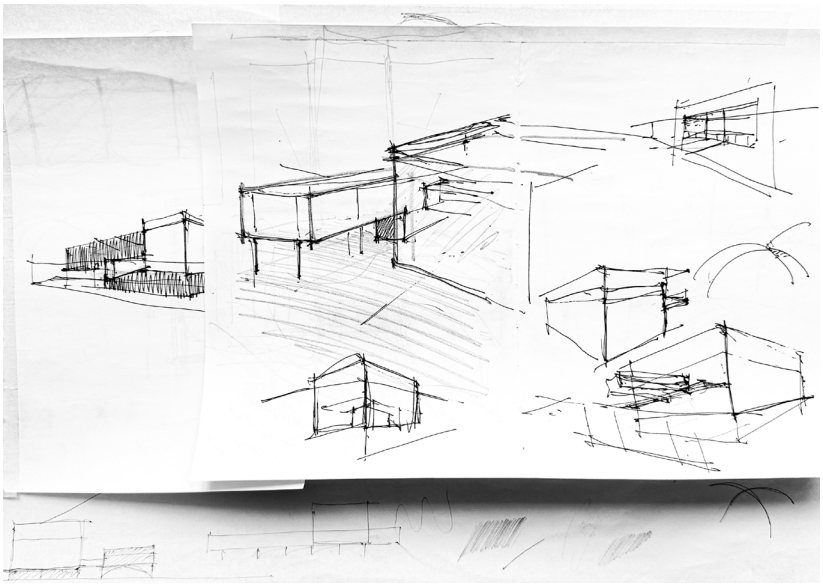


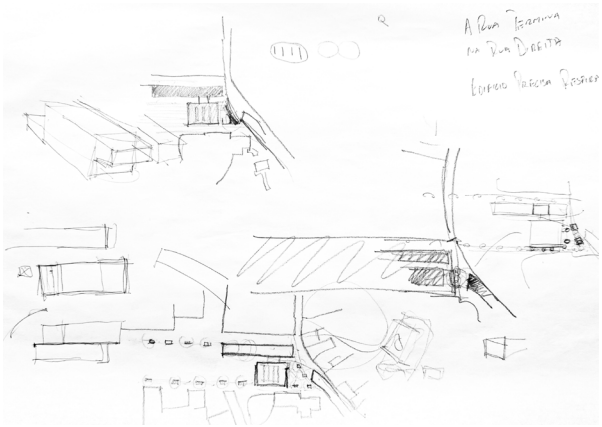


Diria que esta fase do processo foi marcada, para além da consolidação da implantação, pela descoberta das pessoas. As que iriam utilizar o edifício por fora, como cenário da praça; as que o iriam atravessar, e as que o utilizariam por dentro. A todas teria que servir.

Figura 90, 91 e 92 - Esquissos

O Processo



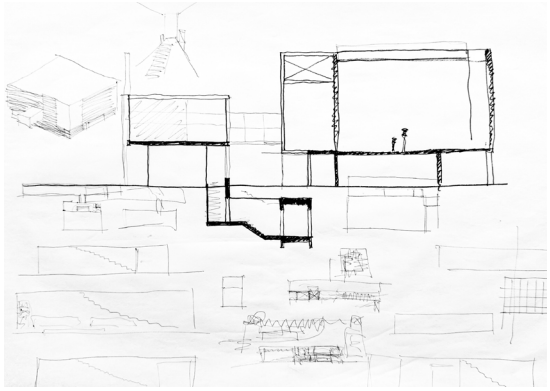


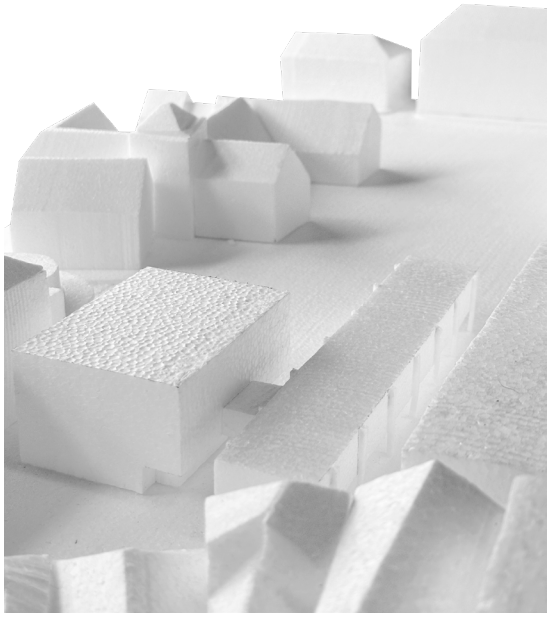
Primeiramente, o volume dos Workshops assumiu-se com estrutura metálica e vidro. O vidro pela leveza e transparência. A estrutura metálica pela elegância dos pilares. O peso das referências!

Este pavilhão que se pretendia leve, quase sem pousar no chão, contrastava com o volume monolítico no qual se iria desenhar o salão. Quadrangular, todo em tijolo bem assente no chão, como se emergisse dele.

Figura 93 e 94 - Esquissos

O Processo

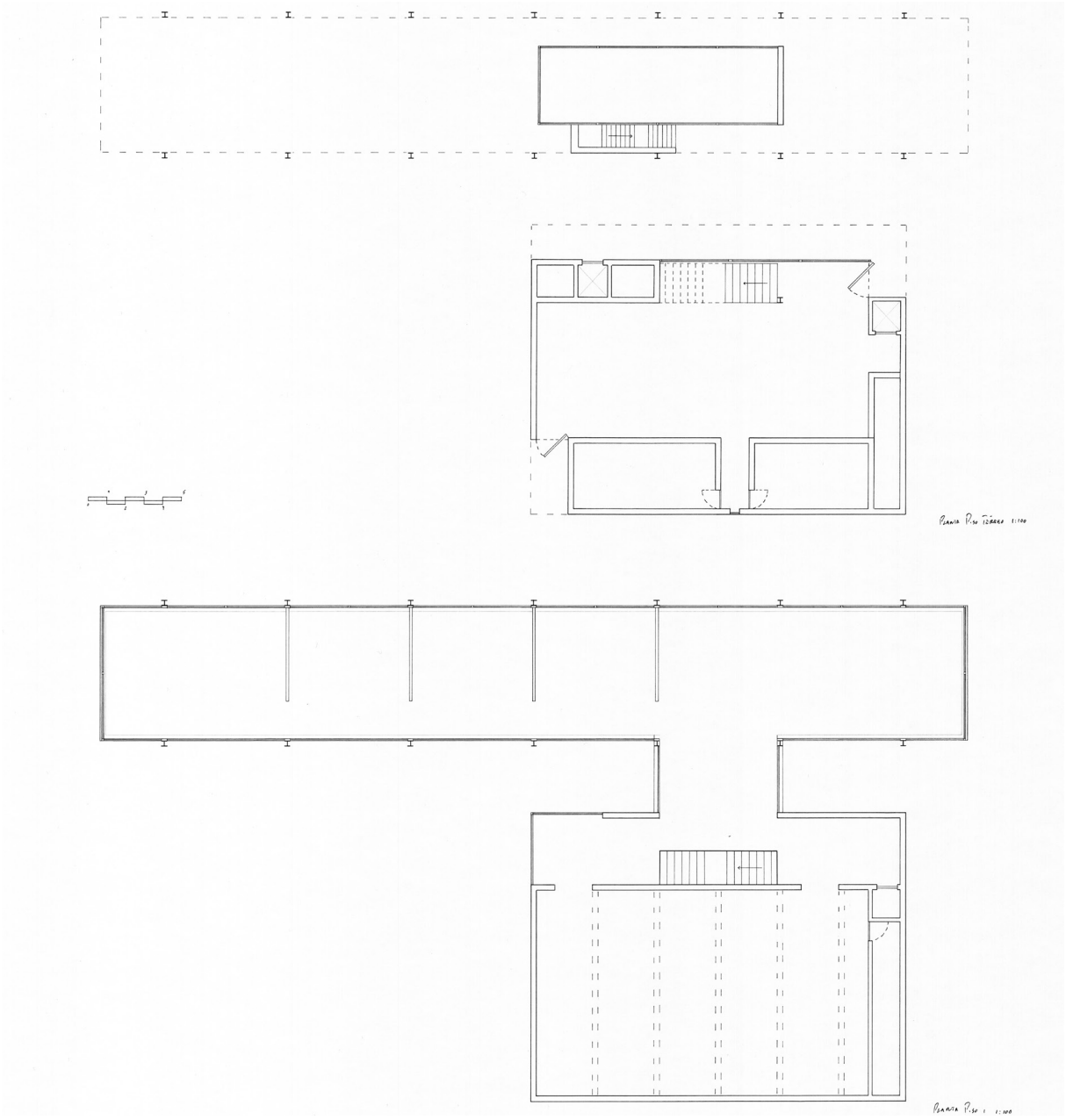




Aquilo que, numa primeira fase, era uma condicionante, passou a ser um elemento estruturante e disciplinador: os pilares que vinham do estacionamento. Ao utilizar pilares em perfis metálicos, devido à sua simplicidade, passaram a delimitar este espaço exterior coberto e permitiam que se elevasse da cota da praça.

Figura 95 e 96 - Esquissos e Maquete à escala 1:200

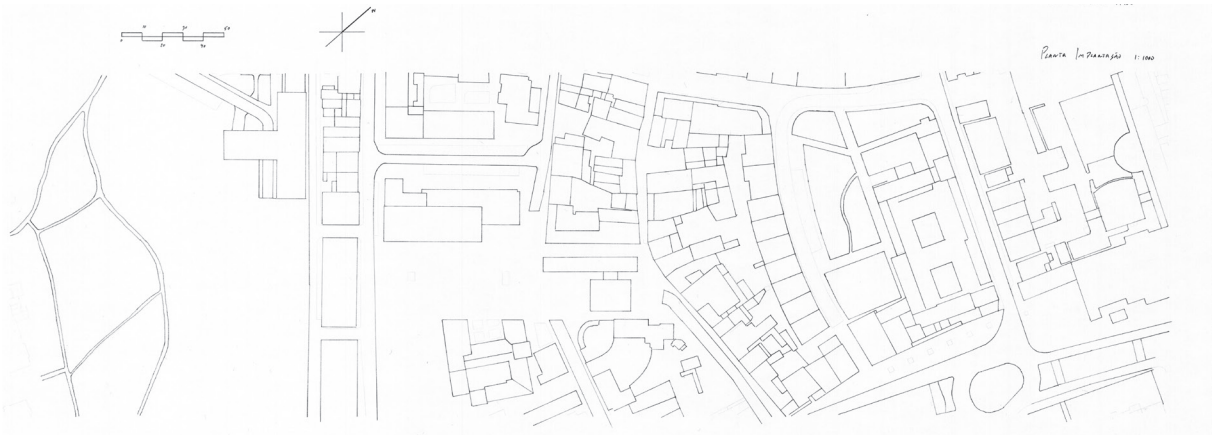
O Processo

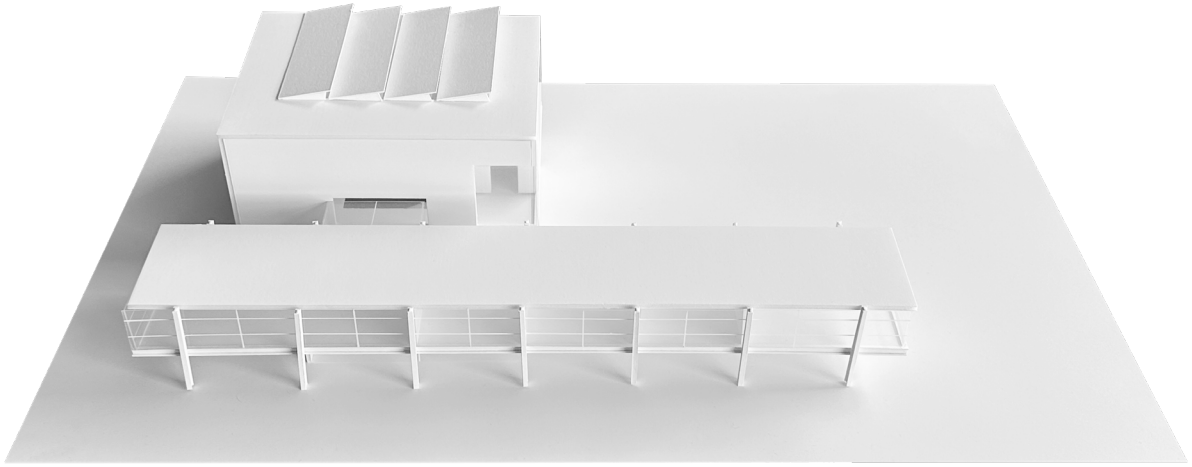


Registos do terceiro ponto de situação e consequentes alterações, Maio/Junho

Figura 97 e 98 - Planta Piso Térreo e do Piso 1

O Processo

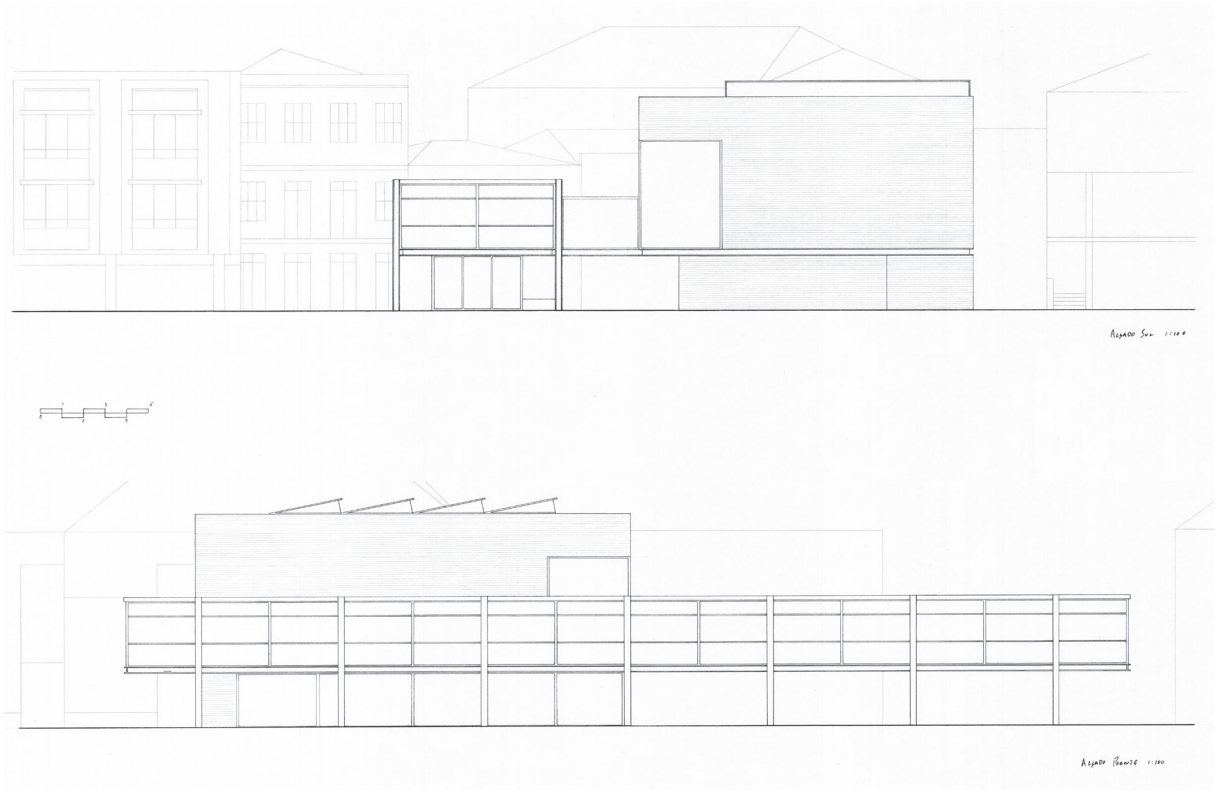


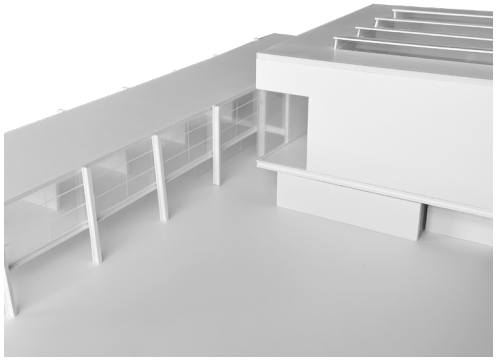


Assumi dois volumes, um leve e transparente, que rematava a continuidade do tecido consolidado a noroeste da envolvente, e outro, pesado e maciço, que se relacionava com a zona heterogénea a sudeste. A criação destes volumes surgiu, não apenas de uma resposta ao desenho urbano, mas também de uma interpretação do programa, não negando a métrica estrutural do estacionamento no piso inferior.

Figura 99 e 100 - Planta de Implantação e Maquete à escala 1:100

O Processo

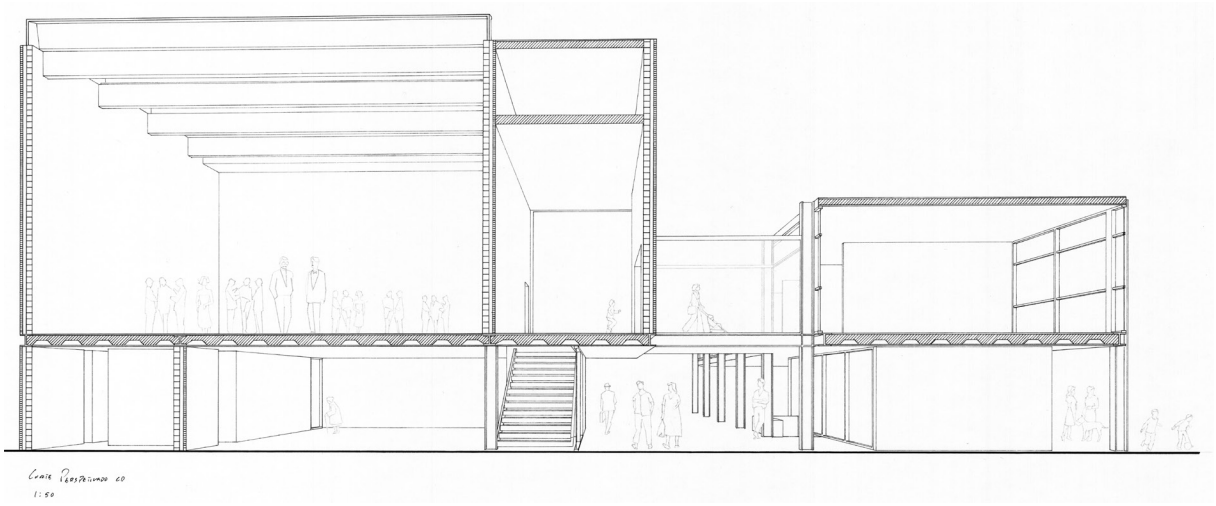


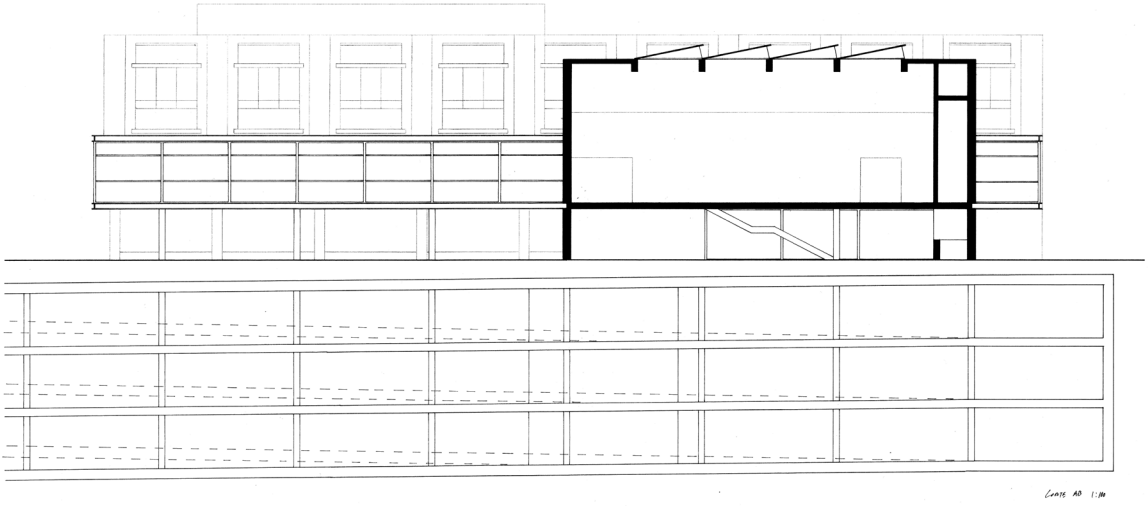


O volume monolítico em tijolo burro aparente, destinado ao Salão, encerrava o desenho da envolvente, ao mesmo tempo que procurava controlar os atravessamentos na praça.

Figura 101, 102 e 103 - Alçado Sul, Poente e Maquete à escala 1:100

O Processo





O volume em aço e vidro, por si só mais leve, pretendia promover uma relação diferente entre o edifício e espaço público. Descolado do piso térreo, formalizava o coberto exterior, sublinhado pelo café.

A ligação entre os dois volumes aparentemente autónomos, existia por uma ponte, que de forma discreta, era o elemento unificador do projeto.

Figura 104 e 105- Corte Perspetivado e Corte pelo Salão

O Processo

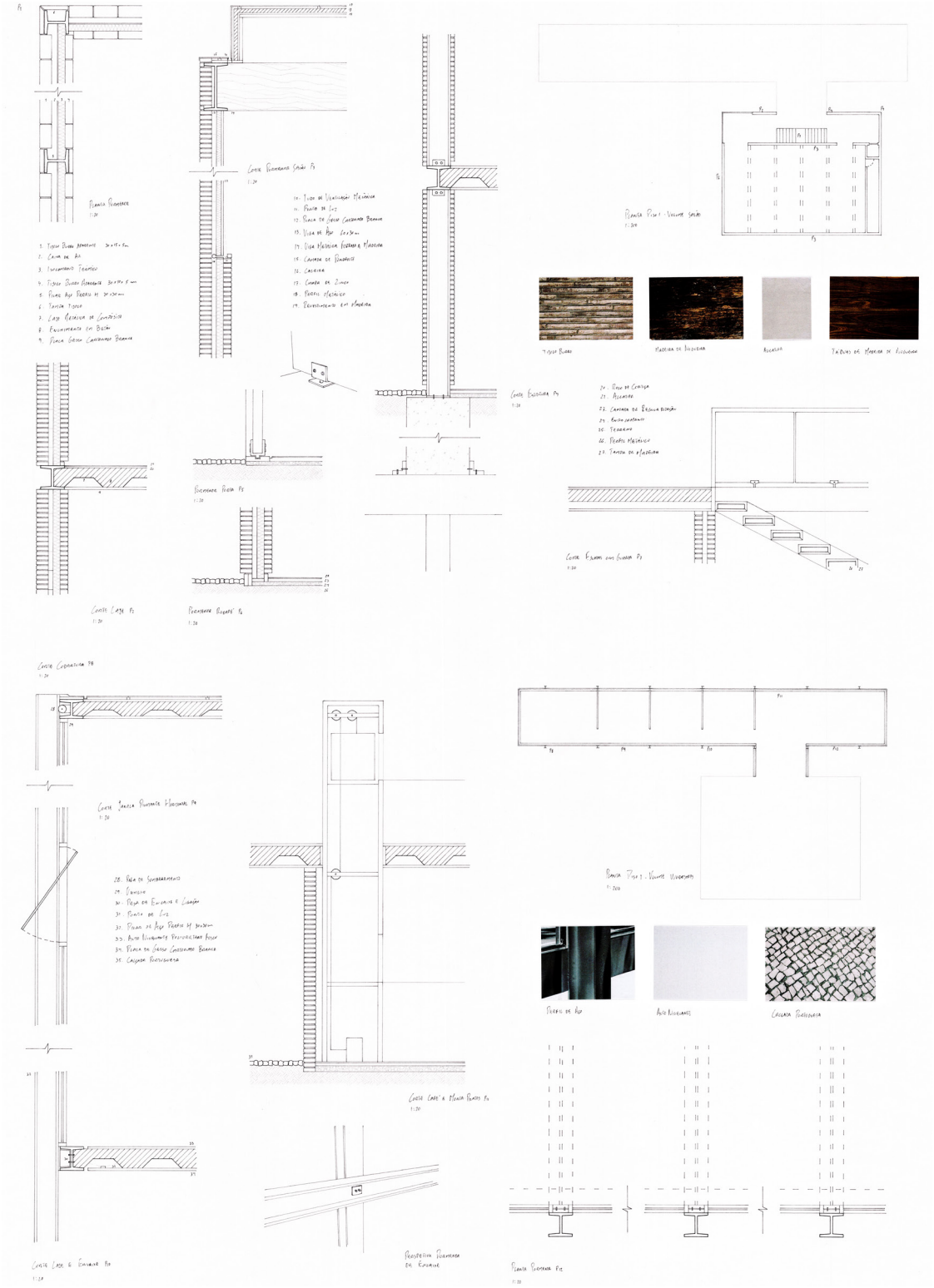
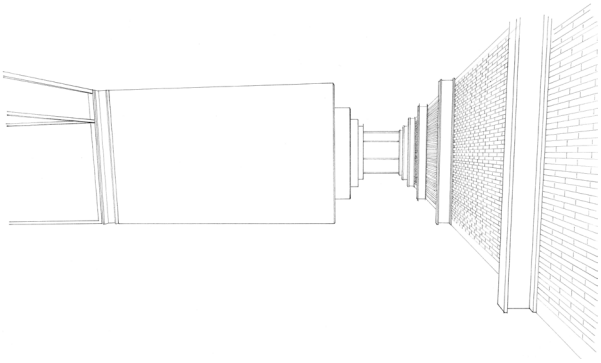
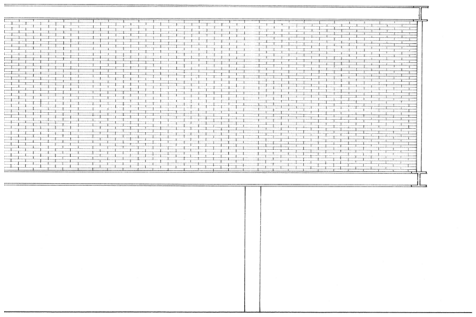


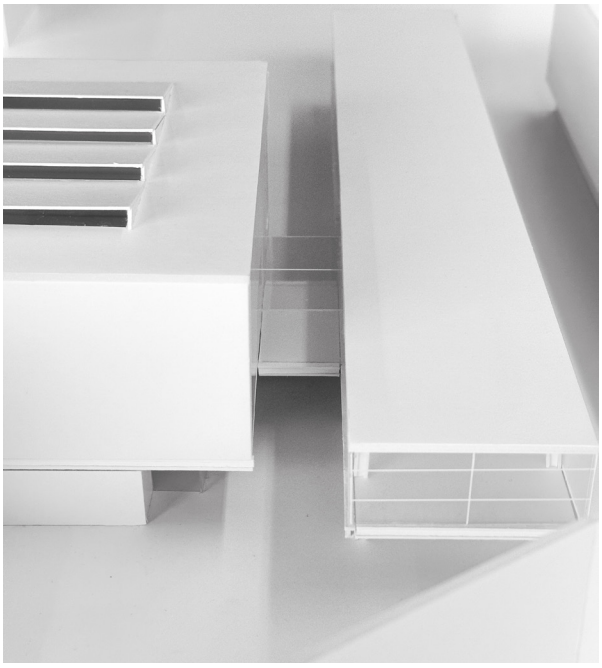
Figura 106 - Painel com as primeiras tentativas de um domínio técnico face aos pormenores do projeto

O Processo









Uma cinta metálica ao nível do piso elevado unificava o conjunto. Harmonizava alturas dos pisos térreos e dava sentido à existência deste material: O ferro.

A dada altura, o tijolo de vidro foi considerado de forma a tentar resolver a relação do pavilhão com a envolvente, sem que abdicasse da sua aparente leveza.

Figura 107, 108, 109 e 110 - Perspetiva interior do pavilhão, o Alçado e Maquete à escala 1:100

O Processo



Figura 111 - Amostras de tijolos fornecidas pela Fábrica de Cerâmica Vale da Gândara

A ida à fábrica de Cerâmica Vale da Gândara foi importante neste percurso.
Perceber como é feito o tijolo, a sua resistência, côr, cheiro, textura, dimensões...

A partir deste momento, o tijolo face à vista assumiu a sua condição de elemento estruturante do trabalho. Este material influenciou a forma dos volumes, bem como de todo o ambiente interior do espaço.
O Tijolo, do exterior ao interior.

O Processo



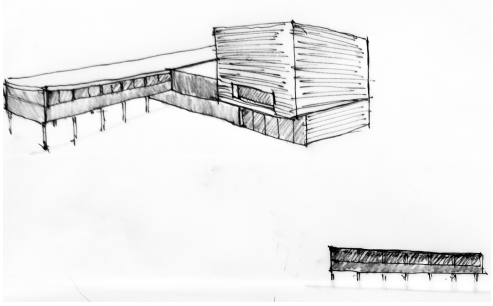
Figura 112 - Exposição Aalto, Serralves, 2025

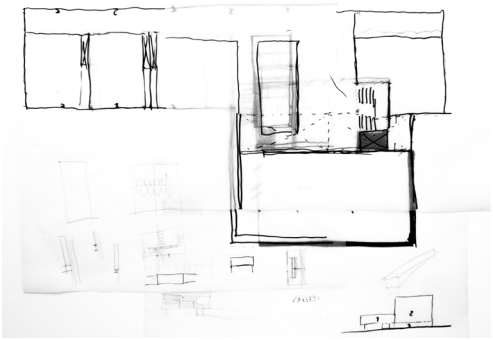
Em Agosto deu-se a entrevista à Arquiteta Teresa Fonseca, e no seu seguimento, uma primeira visita à exposição do Alvar Aalto, em Serralves.

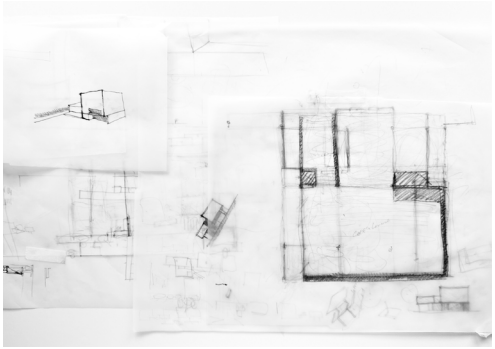
Foram momentos significativos, não só para o trabalho, como para mim.

Da primeira entrevista, o alerta e a tomada de consciência dos parâmetros fundamentais numa obra de Arquitetura. Da exposição, a preocupação do arquiteto Alvar Aalto no conforto que queria oferecer ao utilizador. De pensar o edifício como resposta primeira à necessidade humana. Como é que a criança corre no espaço, como é que a pessoa se encosta na parede, como é que a água escoa. A procura de uma simplicidade na resposta adequada às necessidades das pessoas. Transformar a interação com o espaço construído numa experiência agradável.

O Processo



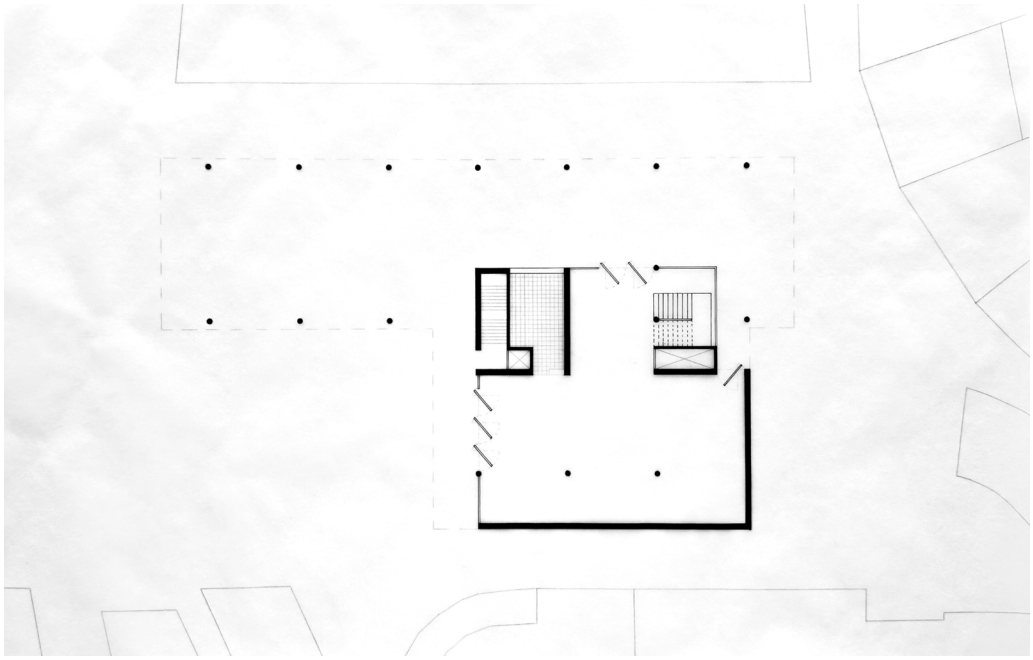


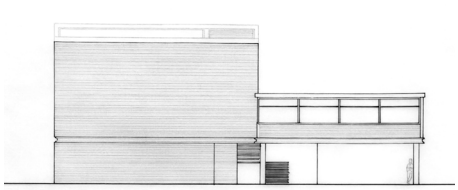


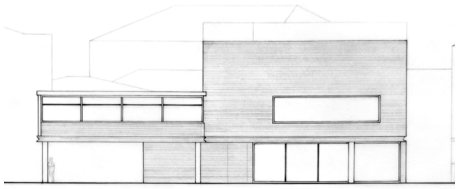
Numa fase de maior maturidade do projeto, e por natureza mais informada, o sistema estrutural metálico passou a ser em betão armado, pela tomada de consciência de que não estaria a tirar o real partido do ferro na globalidade do projeto.

Figura 113, 114 e 115 - Esquissos

O Processo







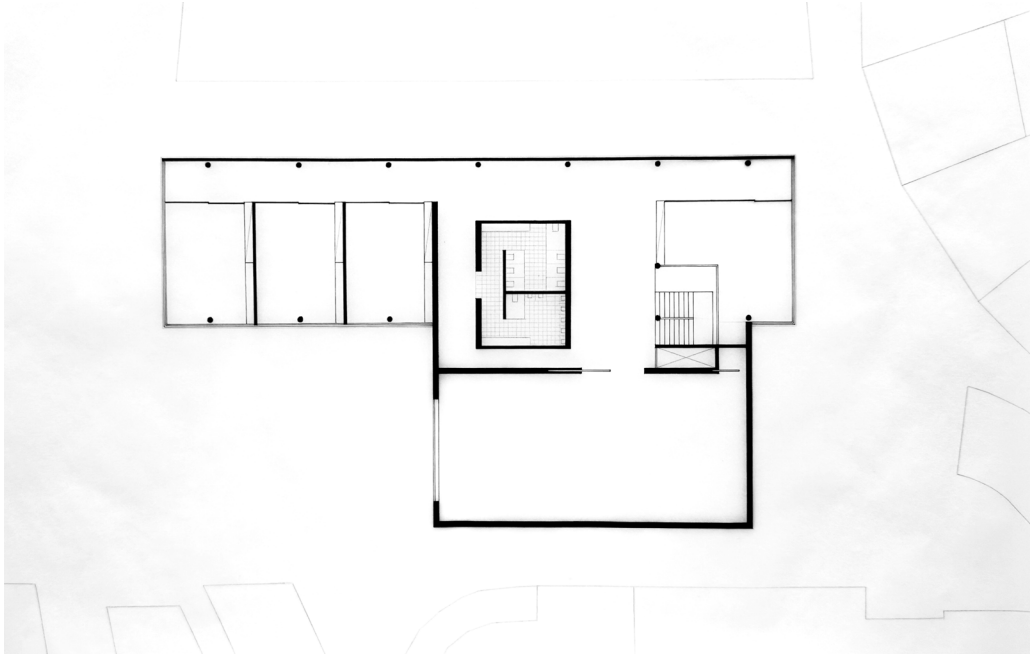
Estavam conseguidas algumas consistências: Implantação, Volumetrias, Materiais e alguns Detalhes

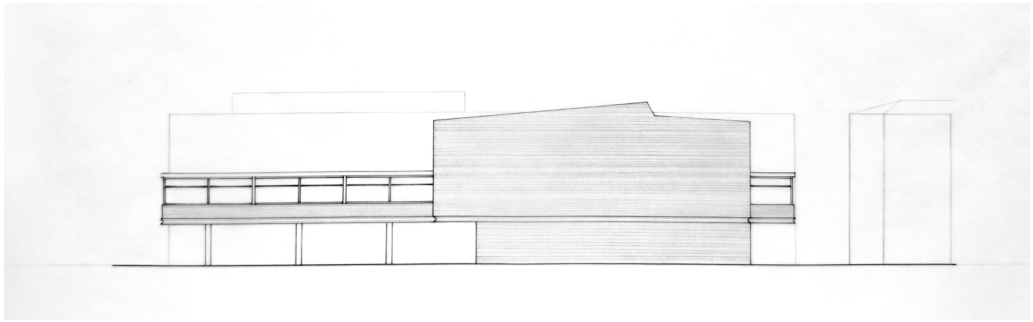
Restava a pergunta. Como é que estes volumes se tocam? Qual a relação de proporção?
A resposta veio do Programa. Pelos serviços que servem as duas valências: os acessos; as instalações sanitárias; o café. A procura pela lógica funcional.

Registos do quarto ponto de situação, Setembro

Figura 116, 117 e 118 - Planta Piso Térreo, Alçado Norte e Sul

O Processo

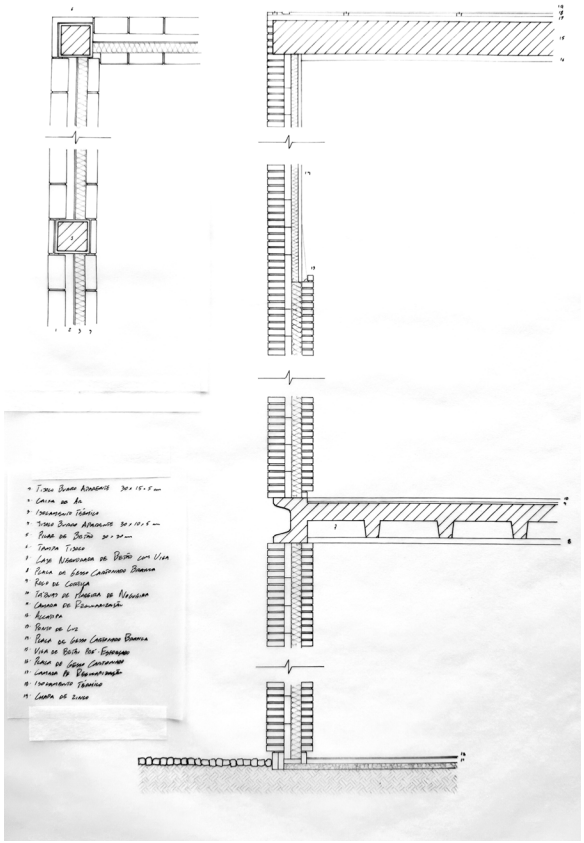




Ao olhar os edifícios na praça, era importante que se lessem as duas grandes particularidades. Num estão os workshops, noutro está o salão. Os volumes tinham que se cingir a esta evidência.

Figura 119 e 120 - Planta Piso 1 e Alçado Nascente

O Processo



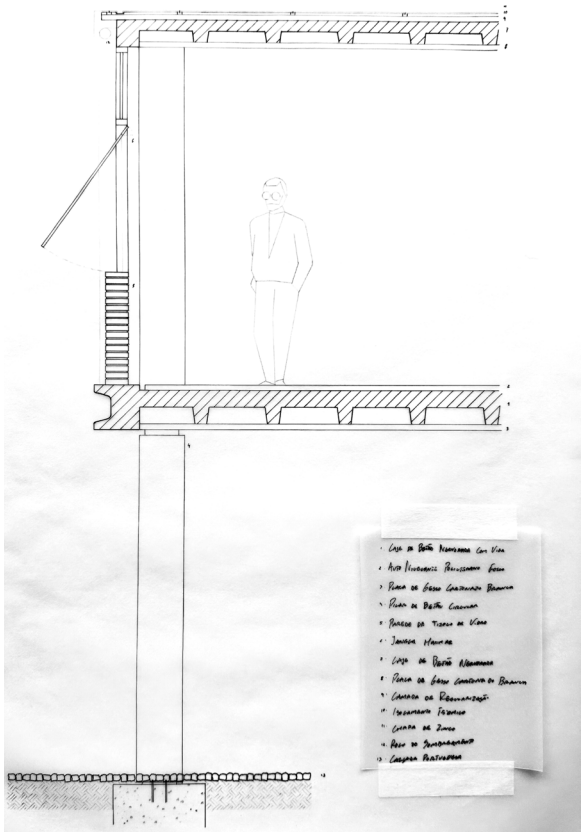


Figura 121 e 122 - Pormenores construtivos das paredes dos dois volumes

O Processo



Figura 123 - Corredor Vasariano, Giorgio Vasari, Florença, 1565

Numa revisita a referências antes vistas e faladas, voltei ao Corredor Vasariano. Apesar de ter nascido de uma intenção profundamente privada, e até defensiva face à cidade, este gesto acabou por oferecer a Florença uma obra de arquitetura de particular valor urbano, integrando-se no tecido existente e transformando o espaço público.

Em partilha com esta referência, está a vontade de proporcionar um espaço exterior coberto, uma loggia, controlada através da sua escala e proporções, que permita o seu uso livre, desde a feira à esplanada.

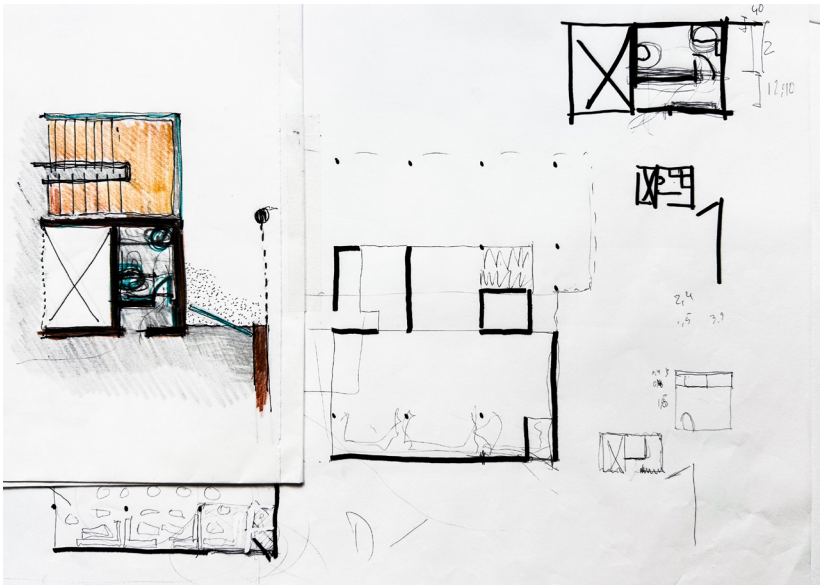
O Processo

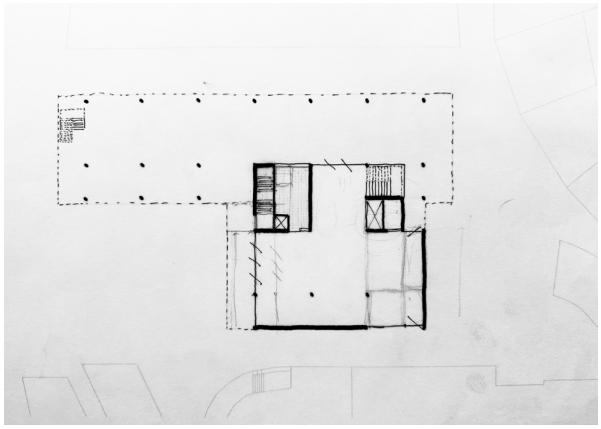




Figura 124 e 125 - Feira ambulante de artesanato na Praça Marquês de Pombal, Aveiro

O Processo



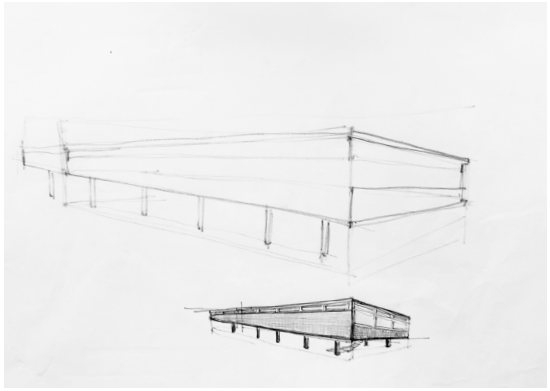


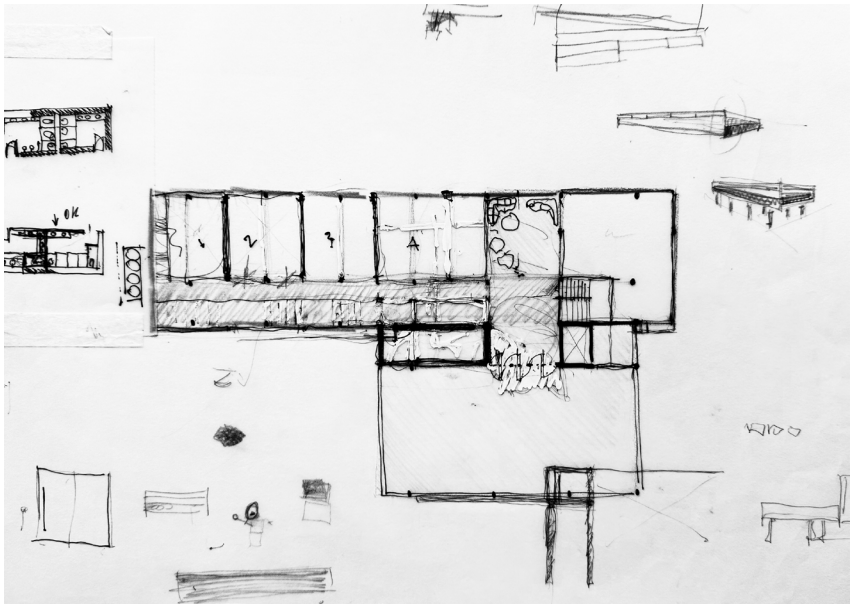
Com o controlo dos pilares, dependente da componente estrutural, veio uma ordem relativa não só à ocupação do espaço, como à entrada na Casa do Povo. O café atende tanto o exterior como o interior.

Ao incorporar a pré-existência dos acessos públicos ao estacionamento, o elevador surge integrado no volume ao nível do piso térreo, mantendo a saída para o exterior. Garantindo a funcionalidade e segurança do núcleo de escadas, redesenhou-se o último lance, já fora do espaço do estacionamento, de modo a integrá-lo na lógica do projeto.

Figura 126 e 127 - Esquissos

O Processo





Criou-se um corredor iluminado naturalmente, com vista para a praça. Uma antecâmara extensa que distribui para cada sala dos workshops, dos quais estabelecem uma relação visual com a mesma.

Figura 128 e 129 - Esquissos

O Processo



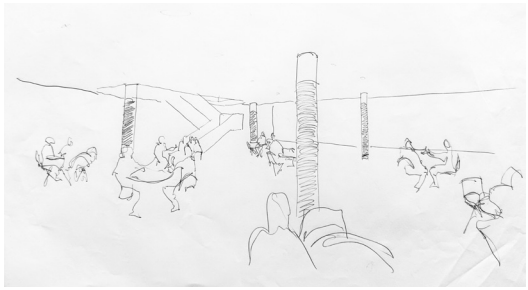
Figura 130 - Esquissos dos alçados sul e nascente

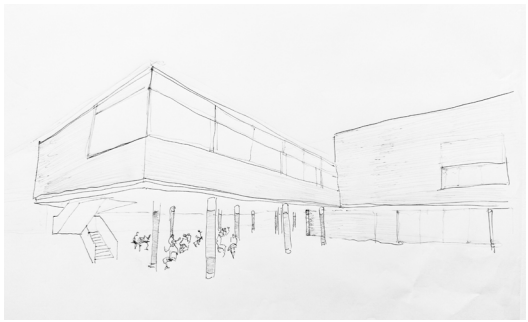
A procura da relação de proporção entre os dois volumes, e o que os une.

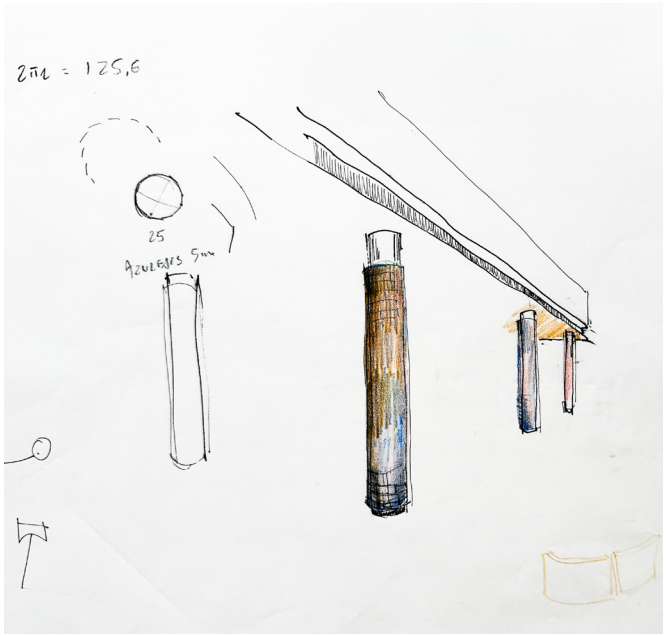
Reduzir a altura dessa união, de forma a que os dois volumes se leiam no conjunto. Esta ligação desenhou-se recuada dos planos das fachadas do salão, promovendo uma alheta de sombra e assumindo este interstício, mais baixo que o volume dos workshops. De algum modo o retomar uma altimetria já explorada numa fase anterior do trabalho.

Assim, estabilizou-se a volumetria global do projeto e, com ela, resolveu-se a materialidade do volume do coberto que ainda estava hesitante.

O Processo







O coberto é então pontuado pelos pilares e por uma escada. A escada estabelece uma relação mais direta com o volume horizontal. Os pilares de betão, agora forrados a azulejo, constrastam através do brilho, com o baço do tijolo, e criam um espaço mais agradável que convide à permanência.

Figura 131 e 132 - Esquissos

2 | O Projeto Final

A Praça assume-se como uma charneira entre um tecido urbano regrado e consolidado, e outro fragmentado e heterogéneo.

Pela implantação, proporção e forma dos volumes criados, oferece-se um espaço exterior coberto e redesenham-se as paredes da Praça.

Os espaços, percursos e as relações de transparência e opacidade, associadas à materialidade do tijolo, convidam à permanência.

O Projeto Final



Figura 133 - Painel 1

O Projeto Final

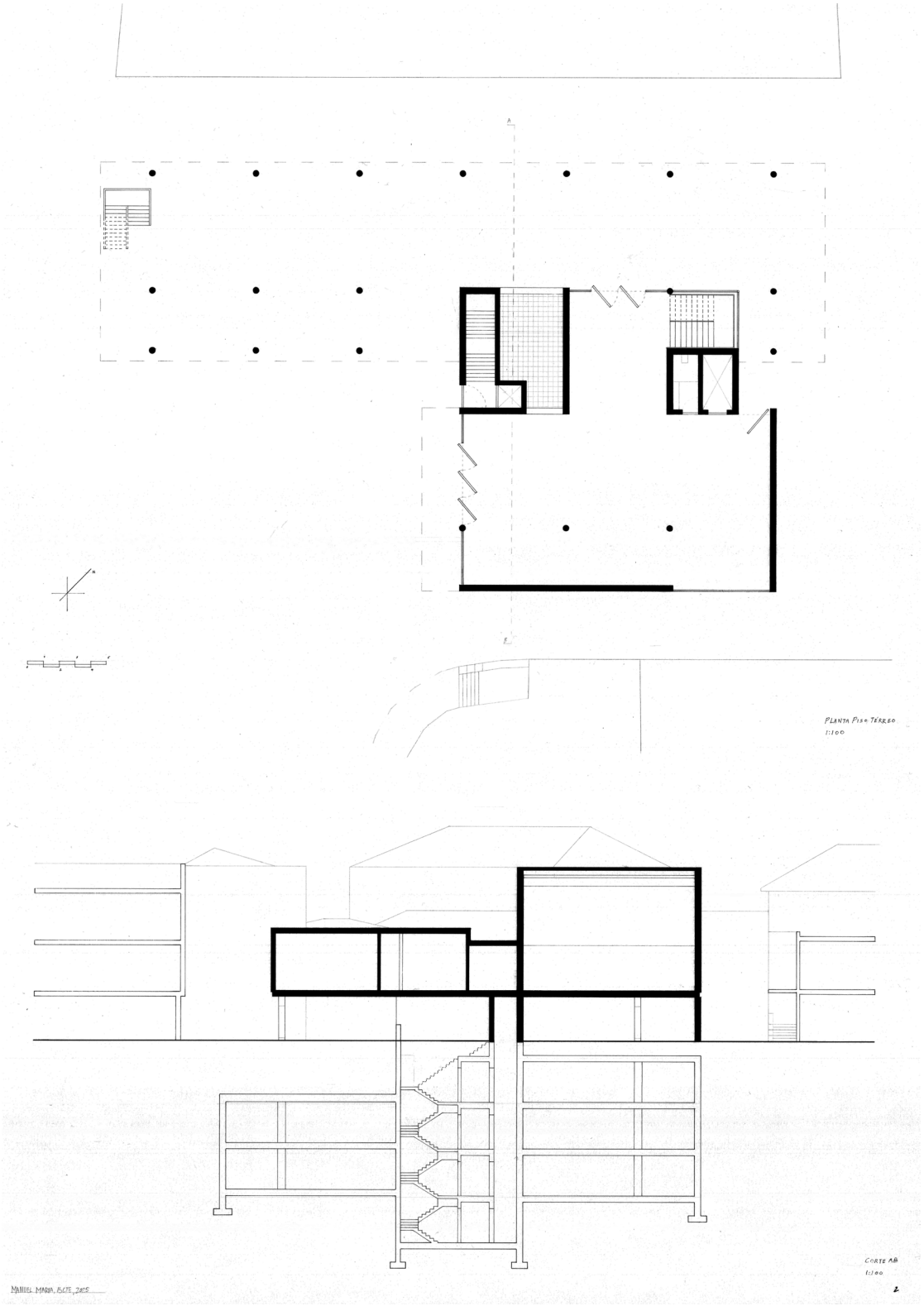


Figura 134 - Painel 2

O Projeto Final

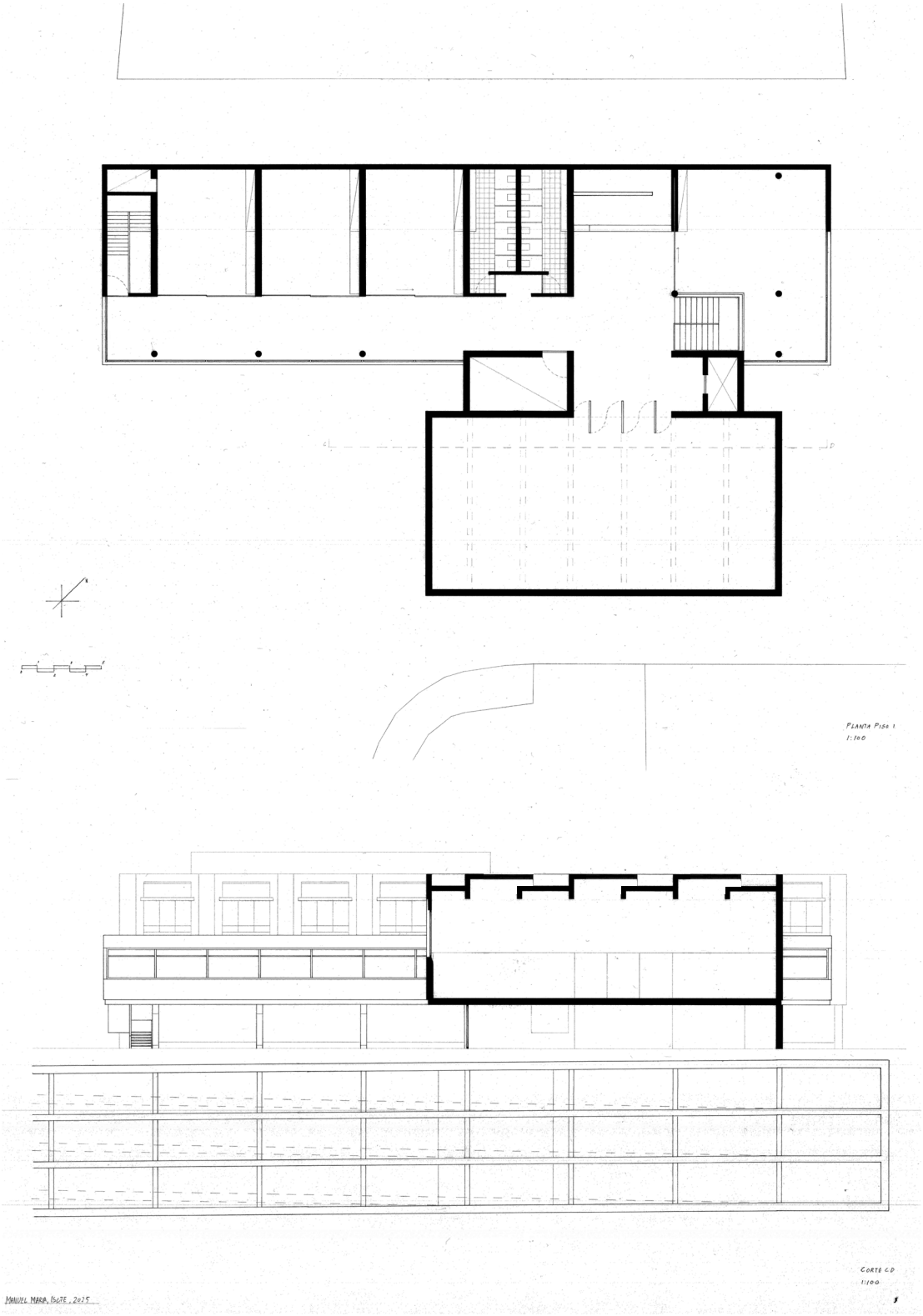


Figura 135 - Painel 3

O Projeto Final

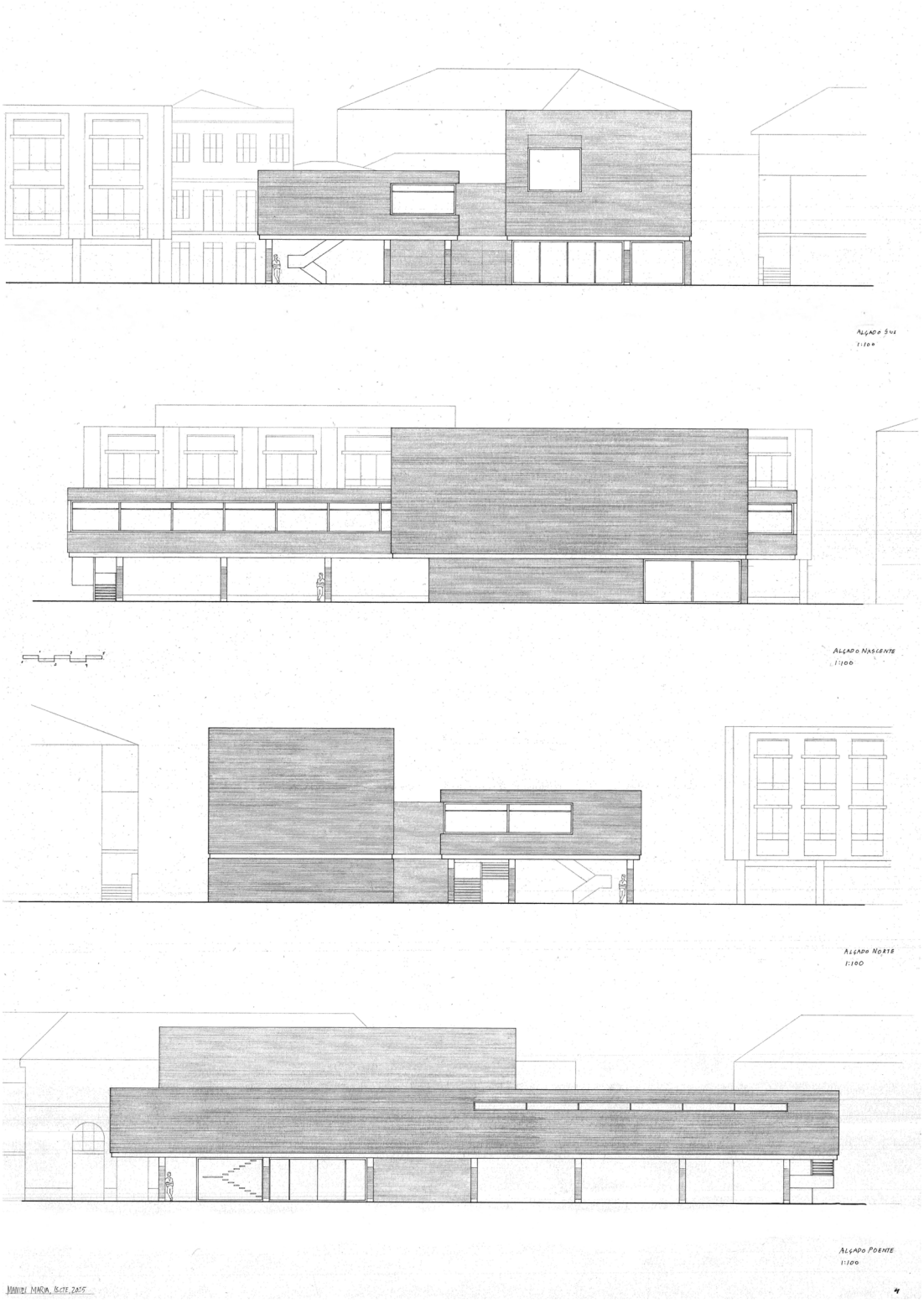


Figura 136 - Painel 4

O Projeto Final

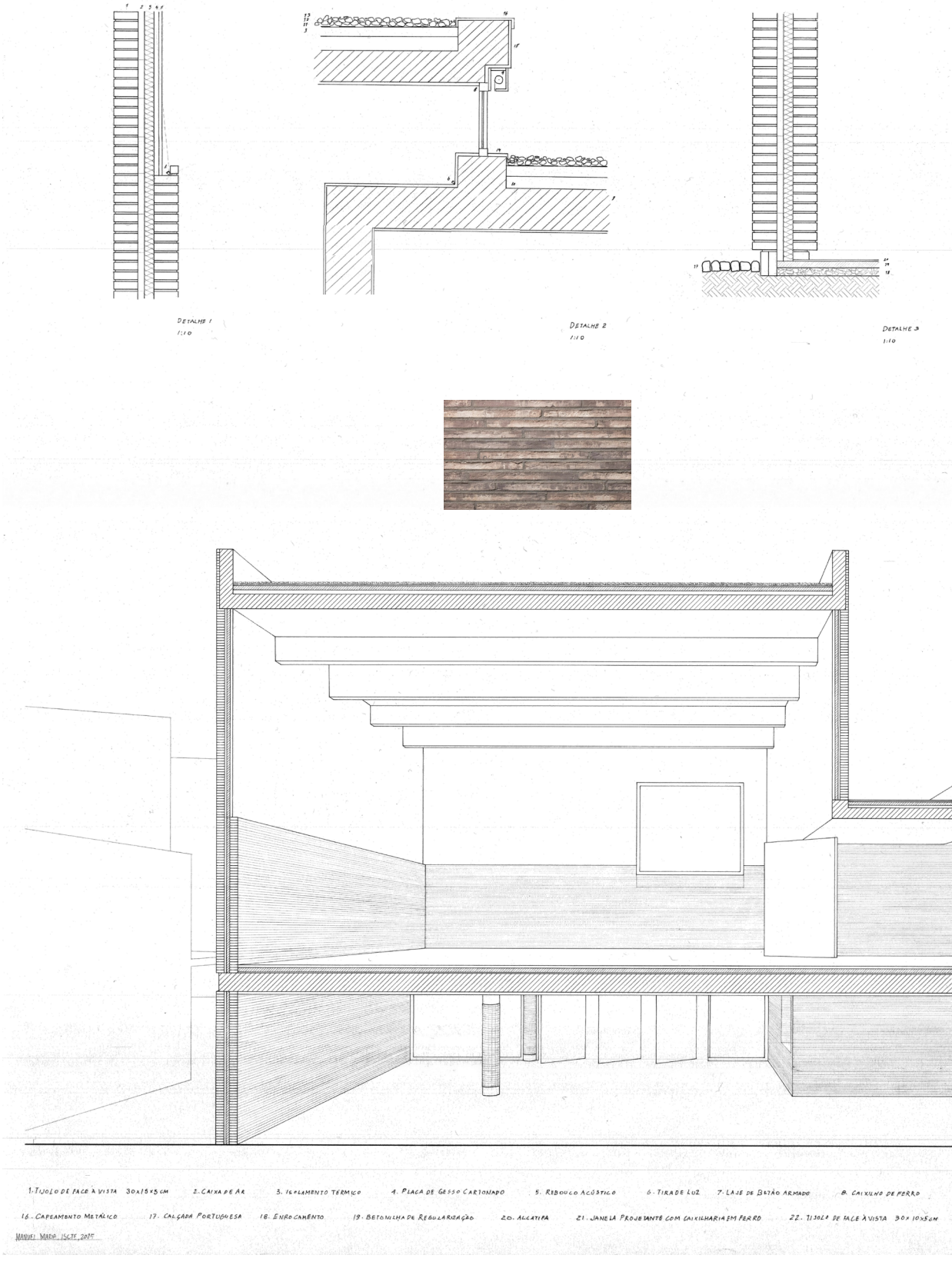


Figura 137 - Painel 5

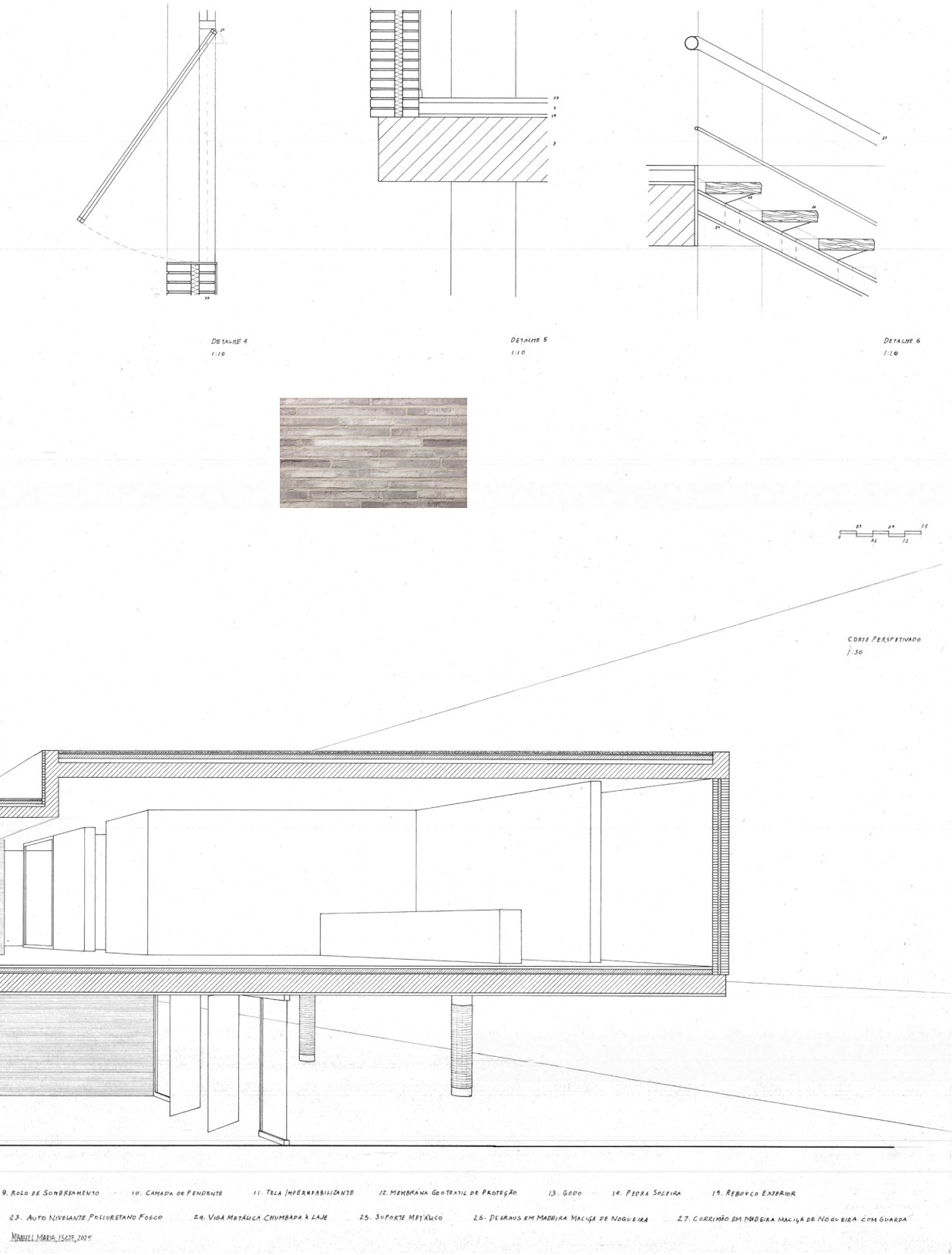


Figura 138 - Painel 6

Créditos de Figuras

Figura 1 - Postal de Aveiro e os montes de sal a perder de vista
http://portojofotos.blogspot.com/2014/09/195-aveiro.html

Figura 2 - Vista aérea da barra com os molhes norte e sul, 1966
http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/Aveidistrito/Boletim02/page08.htm

Figura 3 - Desenhos da Ria de Aveiro ao longo dos tempos, Álvaro Reis – As fases da formação da Ria de Aveiro, 1941
http://lira.web.ua.pt/?page_id=402

Figura 4 - Planta relativa ao projeto da abertura da Barra de Aveiro, 1807
https://portodeaveiro.pt/historia-porto/pt/

Fig. 5 - Fotografia de um postal das Salinas de Aveiro junto à cidade
http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/Postais/AveipostBR12.htm

Fig. 6 - Imagem do documentário de autoria da jornalista Anabela Saint-Maurice sobre a produção de sal DOP
https://arquivos.rtp.pt/conteudos/sal/

Fig.7 - Fotografia da descarga de sal para os carris na linha de comboio no canal de São Roque
https://salinasaveiro.com/passado/

Figura 8 - Os difíceis caminhos do sal
http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/Aveidistrito/Galeria/Sal02.htm

Figura 9 - Fotografias Empresa de Pesca de Aveiro
https://conservasdeportugal.com/empresa-de-pesca-de-aveiro3/

Figura 10 -Postal de vista aérea de parte da cidade de Aveiro
http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/Postais4/Aveipostais41BR.htm

Figura 11 - Planta e Perspetiva da Vila de Aveiro - Finais do Séc. XVIII - Averiensis Civitatis Planisphe-rium
http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/FMSarmento/Aveifoto160BR.htm

Figura 12 - Planta da Cidade de Aveiro, Gumerzinho da Silva, 1931
https://www.cm-aveiro.pt/cmaveiro/uploads/writer_file/document/886/oru_peru.pdf

Figura 13 - As Muralhas da Vila de Aveiro, Planta, 1696
http://ww3.aeje.pt/avcultur/hjco/aderav/Patrimonios/Patrim01_075.htm

Figura 14 - Planta a Hygiene d'Aveiro, José Soares, 1904
http://ww3.aeje.pt/avcultur/Secjeste/Arkidigi/Mem_Aveiro/Mapa1904B.htm

Créditos de Figuras

Figura 15 - Cópia e Redução da Planta da Cidade de Aveiro, Direção Geral do Planeamento Urbano, 1984
Aveiro no Estado Novo - a cidade idealizada versus a cidade operacionalizada (Martins, 2014: 108)

Figura 16 - Postal da Praça Marquês de Pombal
http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/Postais/AveipostBR12.htm

Figura 17 - Ortofotomapa da Praça Marquês de Pombal com a envolvente, 2025
Autoria Própria, (2025)

Figura 18 - Plano de abertura da Praça Marquês de Pombal
http://aveiro-espaco-tempo-memoria.blogspot.com/2013/06/praca-marques-de-pombal_29.html

Figura 19 - Configuração da malha urbana antes das suas demolições
Arquivo Histórico da Biblioteca Municipal de Aveiro

Figura 20 - Simulação do Traçado da Avenida entre o edifício do Governo Civil e a Estação de Comboio
Autoria Própria, (2025)

Figura 21, 22 e 23 - Convento das Carmelitas
http://aveiro-espaco-tempo-memoria.blogspot.com/2013/06/praca-marques-de-pombal_29.html

Figura 24 - Palacete do Visconde de Almeidinha
http://aveiro-espaco-tempo-memoria.blogspot.com/2013/06/praca-marques-de-pombal_29.html

Figura 25 - Edifício do Governo Civil
https://arquivo.cm-aveiro.pt/descriptions/22469

Figura 26 - Vista aérea Praça Marquês de Pombal
https://arquivo.cm-aveiro.pt/descriptions/22446

Figura 27 - Edifício dos Correios
https://arquivo.cm-aveiro.pt/descriptions/22458

Figura 28 - Praça Marquês de Pombal
https://arquivo.cm-aveiro.pt/descriptions/22438

Figura 29 - Palacío Visconde da Granja
https://www.cm-aveiro.pt/visitantes/arte-publica/paineis-azulejares/poi/palacete-do-visconde-da-granja-79

Figura 30 - Tribunal de Aveiro, Palacete da Justiça
https://restosdecoleccao.blogspot.com/2013/06/palacio-da-justica-de-aveiro.html

Figura 31 - Palmeira da Praça
https://www.reddit.com/r/aveiro/comments/1j7gtwo/praça_do_marquês/?tl=it

Créditos de Figuras

Figura 32 - Fonte Luminosa
https://arquivo.cm-aveiro.pt/descriptions/22455

Figura 33 e 35 - Construção do parque de estacionamento subterrâneo na Praça Marquês de Pombal
http://ww3.aeje.pt/avcultur/secjeste/arkidigi/Aveiro09.htm

Figura 34 - Construção do parque de estacionamento subterrâneo na Praça Marquês de Pombal
http://www.av.it.pt/aveirocidade/pt/cidade/cidade44.2.htm

Figura 36 - Vista aérea da Praça Marquês de Pombal, 2025
Autoria Própria, (2025)

Figura 37 - Parede de adobe com vestígios de tijolo cozido
Pinhal, F. (2018)

Figura 38 - Carcaça de casa com construção em adobe e madeira, rua Tenente Resende nº 10-12
Pinhal, F. (2018)

Figura 39, 40 e 41 - Parede de adobe com vestígios de pedra argamassada de eirol e tijolo cozido
Pinhal, F. (2018)

Figura 42 - Moldura de janela com vestígios de utilização de tijolo cozido, Rua dos Mercadores
Pinhal, F. (2018)

Figura 43 - Tijolo cozido em padieira de porta, Travessa do Tenente Resende
Pinhal, F. (2018)

Figura 44 - Pormenor de peitoril, Rua D. Jorge de Lencastrre, nº 13
Autoria Própria, (2025)

Figura 45 - Parede de adobe com vestígios de pedra argamassada de eirol e tijolo cozido, Rua João de Mendonça, nº 17
Pinhal, F. (2018)

Figura 46 - Azulejos do Palacete do Visconde da Granja
Autoria Própria, (2025)

Figura 47 - Revestimento em azulejo, rua Tenente Resende nº 10-12
Pinhal, F. (2018)

Figura 48 - Parede em tabique, rua Tenente Resende nº 10-12
Pinhal, F. (2018)

Figura 49 - Painel de Azulejos, Rua Direita nº 68
Pinhal, F. (2018)

Créditos de Figuras

Figura 50 - Janela da casa de 1616, localizada no cruzamento da Rua Direita com a Rua de Luís Cipriano
Pinhal, F. (2018)

Figura 51 - Parede portante em adobe, Rua João de Moura, nº 17
Pinhal, F. (2018)

Figura 52 - Parede interior de Tabique, Rua João de Mendonça, nº 17
Pinhal, F. (2018)

Figura 53 - Barreiro da Fábrica Jerónimo Pereira Campos
https://amigosdavenida.blogs.sapo.pt/768274.html

Figura 54 - Fábrica Jerónimo Pereira Campos
https://www.pexels.com/photo/fabricas-jeronimo-pereira-campos-filhos-in-alvaraes-16196531/

Figura 55 -Biblioteca do Campus Universitário de Aveiro, Álvaro Siza Vieira
https://rotadabairrada.pt/en/where-to-go/university-of-aveiro-library

Figura 56, 57 e 58 - Maison du Peuple, Victor Horta, Bélgica, 1899
https://hiddenarchitecture.net/maison-du-peuple-house-of-people/

Figura 59 à 77 - Autoria Própria

Figura 78 - Caixa Fórum, Madrid, Herzog & de Meuron
https://www.herzogdemeuron.com/projects/201-caixaforum-madrid/

Figura 79 - Bacardi Office, Mies Van der Rohe, 1962
https://www.re-thinkingthefuture.com/case-studies/a4761-bacardi-office-by-ludwig-mies-van-der-rohe-less-is-more/#google_vignette

Figura 80 à 122 - Autoria Própria

Figura 123 - Corredor Vasariano, Giorgio Vasari
https://www.uffizi.it/en/news/all-is-ready-for-the-reopening-of-the-vasari-corridor

Figura 124 e 125 - Feira ambulante de artesanato
https://www.impulsiveaddiction.com/aveiro-o-que-visitar-roteiro/#google_vignette

Figura 126 à 138 - Autoria Própria

Figura 139 - Corredor Vasariano, Giorgio Vasari 1565
https://guiaflorenca.net/florenca/visita-noturna-no-corredor-vasariano/

Figura 140 e 141 - Condomínio das Tílias, Guifões, Teresa Fonseca
https://cnll.pt/portfolio-item/06-teresa-fonseca/

Figura 142 e 143 - Autoria Própria

Bibliografia

ALMEIDA, D. *Vila de Aveiro - formas urbanas reguladas*, FCTUC, 2011

ARROTEIA, J.C. *Aveiro - Aspectos Geográficos e do Desenvolvimento Urbano*, 1998

BORGES, Célia. *Estratégia para a caracterização do edificado em adobe em Aveiro*. UA: DeCivil. Dissertação de Mestrado, 2008

CAMPOS, Maria Teresa. *Evolução urbana e arquitetónica de Aveiro (séculos XIX–XX)*. Universidade de Aveiro, 1995

CCDR_Centro (2025). Site oficial . Âmbito de Atuação da CCDRC (77 MUNICÍPIOS)
In https://www.ccdrc.pt/pt/regiao-centro/mapas-da-regiao-centro/

CHOAY, F. A Alegoria do Património, 1992

CUNHA, J. *Aveiro: O Espaço. O tempo. A Memória - Praça Marquês de Pombal*, 2013
In https://aveiro-espaco-tempo-memoria.blogspot.com/2013/06/

FERREIRA, S. A*veiro no Estado Novo - A Cidade Idealizada Versus A Cidade Operacionalizada*. Dissertação de mestrado bem Planeamento Urbano e Regional, FLUP, 2003

FREIRE, D. *Estado Corporativo em Acção: sociedade rural e construção da rede de Casas do Povo.* In Rosas, F., Garrido, A. (coord.). Corporativismo Fascismos Estado Novo (pp. 273-302). Coimbra: Edições Almedina, 2012

MARTINS, C A. *2º Ciclo de Estudos em História e Património - A Barra da Laguna de Aveiro no Século XIX: Impactos da Ação Antrópica na Dinâmica Lagunar.* Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2012

MARTINS, C. *O Programa de Obras Públicas para o Território de Portugal Continental, 1789-1809. Intenção Política e Razão Técnica - o Porto do Douro e a Cidade do Porto.* Tese de Doutoramento em Arquitectura, na especialidade de Teoria e História de Arquitectura. Universidade de Coimbra, 2014

METO, C. *Estratégia para a caracterização do edificado em adobe em aveiro*. Universidade de Aveiro, Departamento de Engenharia Civil, 2008

PAIVA, R. *Mais que construir casas: interdependência entre provisão pública de moradias e trabalho.* Universidade Federal do ABC. Programa de pós-Graduação em Gestão e Planejamento do Território, 2020
In https://lepur.com.br/wp-content/uploads/2020/11/RAQUEL-PAIVA-GOMES.-TESE-FINAL-10.10.20-1-1.pdf

PINHAL, F. (2018). *Aveiro, Cidade de água e Terra - Um olhar sobre o vernacular no centro histórico.* Dissertação de Mestrado Integrado em arquitectura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Bibliografia

RODRIGUES, M. (s/d). *A Construção Civil em Aveiro, 1860-1930*
Notas para a sua compreensão Histórica (ISCIA-Aveiro), Universidade do Porto. In https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5296.pdf

SCASCIGHINI, M. *La Maison du peuple. Auto-émancipation ou mise sous tutelle*, 2009
In https://www.gsk.ch/sites/default/files/kunst-und-architektur/2009.1_02_Scascighini.pdf

SILVA TELES. *Guia de Portugal - Beira I - Beira Litoral, 4ª edição, volume III*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1941 (2013)

SILVA, C. *Matérias de Terra - Projeto de reabilitação em Requeixo, Aveiro*. FAUP, 2017
In https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/109307

SILVA, J. *Aveiro e a sua Ria: ensaio de geografia humana.* Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1946.

SIMÕES, J. *O Ramal de S. Roque,* 2020
In http://ww3.aeje.pt/avcultur/AvCultur/JPSimoes/Diversos/Meninoque.htm

SOUZA, D., AGAREZ, R. ,PASCOAL, A. & RIBEIRO, C. *O Presente e o Passado das Casas do Povo em Portugal: Arquitetura, Comunidade e Memória*, 2023
In https://www.researchgate.net/publication/376095564_Presente_e_o_Passado_das_Casas_do_Povo_em_Portugal_Arquitetura_Comunidade_e_Memoria

TAVARES, A.; COSTA, A.; VARUM, H. *Edifícios de Adobe - Manual de Manutenção,* Publindustria, edições técnicas, 2014

Apêndice

Entrevista à Arquiteta Teresa Fonseca

1 - Em abril a Professora Teresa Fonseca deu uma palestra no I Congresso Internacional de Habitação Pública e fiquei cativado pela clareza do seu discurso. Identifiquei-me com a sua perspetiva, que ressoou de forma particular com as inquietações que tenho vindo a explorar no meu trabalho final de curso que estou a desenvolver. Começo portanto a entrevista, retomando o tema que abordou nessa palestra: a relevância que o espaço público apresenta na cidade, e o papel determinante que o edificado desempenha na definição da sua qualidade.

Um dos desafios que tenho sentido no decorrer do projeto tem sido entender como a minha intervenção e, particularmente a implantação do edificado, pode contribuir para a requalificação de uma praça existente. De que maneira pode a Arquitetura configurar e valorizar o espaço público?

Na conferência de Oeiras tratávamos da questão da habitação e a minha intervenção pretendeu salientar o carácter eminentemente concreto da arquitectura – a arte edificatória no sentido clássico – fruto de posição conveniente, medidas e proporções, qualidade construtiva, programas e planos rigorosos, sendo estes últimos os agentes para criar a disciplina e ordem das construções, harmonia das ruas e praças. Não sendo filósofa nem socióloga (para discutir em abstracto ideias de espaço, ou de esfera pública), como arquitecta apenas vejo espaços públicos (geralmente com toponímia própria) identificáveis pelas formas dos edifícios que os definem, sendo repetitivas as tipologias de habitação e excecionais as dos equipamentos. A implantação de cada edifício é sempre única, mesmo numa fileira de outros semelhantes. A harmonia e conforto de uma rua ou uma praça são fruto da sua consideração como salas sem tecto (foi Louis Kahn que disse), isto é, pensadas como volumes formados por chão e paredes, o que não está contemplado no desenho urbanístico apenas a duas dimensões. Claro que vejo as paredes das ruas e praças animadas por muitas ou poucas janelas e portas, soleiras que separam exteriores e interiores, protegendo privacidades ou notabilizando actividades colectivas (dou grande importância a cada porta).

2 - A certa altura, nessa ocasião, a Professora afirmou que toda a obra de Arquitetura é, por natureza, pública. Penso, por exemplo, no Corredor Vasariano, em Florença, encomendado pelos Medici com o intuito de garantir um percurso seguro e resguardado entre o Palazzo Vecchio e o Palazzo Pitti. Apesar de ter nascido de uma intenção profundamente privada, e até defensiva face à cidade, este gesto arquitetónico acabou por oferecer a Florença uma infraestrutura de particular valor urbano, integrando-se no tecido existente e transformando o espaço público.

Para além da inteligência urbana e formal, quais são os sinais que a Arquitetura pode dar para tornar o espaço público mais público?



Figura 139 - Corredor Vasariano, Florença

Faz parte da responsabilidade social do arquitecto edificar todas as obras sob os princípios do respeito pela natureza (incluindo a urbana) e da economia dos meios de expressão (programa, materiais e trabalho humano), resistentes ao tempo (não só duradouras e seguras fisicamente, mas também pela sua beleza). Só a beleza e harmonia da arquitectura da rua à cidade e à paisagem dão às pessoas o sentido de pertença e as tornam os principais defensores do património comum. O exemplo que deu, de Florença, é muito belo mas, como muito bem notou, fruto da época e no contexto extraordinários. Dificilmente será classificável como uma "infraestrutura" de conotação funcional, ou como espaço público, é antes uma obra de arte arquitetónica - um edifício – marcado pelo ritmo e desenho das aberturas, pelas belíssimas proporções do espaço interior, por sofisticado sistema construtivo, ornamento.

3 - No âmbito do seu projeto, Condomínio das Tílias, Guifões, a Professora partilhou algumas conversas com o cliente, em que era evidente a procura, por parte da Professora, de uma flexibilidade programática capaz de responder à diversidade das necessidades locais. O objetivo era que o programa contemplasse uma variedade de perfis familiares, garantindo, assim, uma resposta mais abrangente. A Professora salientou que esta preocupação com a pertinência do programa face à comunidade é uma constante na sua prática projetual, reforçando a ideia de que o arquiteto deve transcender a mera literalidade do programa inicial. Esta abordagem suscita uma reflexão pertinente sobre a evolução do programa, seja ele habitacional ou social, que naturalmente evoluiu para responder às transformações sociais, demográficas e culturais.

Deste modo, estará o arquiteto restrito ao programa inicialmente definido ou compete-lhe uma intervenção crítica, capaz de repensar o programa a partir das necessidades coletivas?

O desenvolvimento de um projecto requer sempre um programa concreto, a obediência aos condicionamentos urbanísticos e regulamentos existentes, mas também a observação do contexto específico. O programa do edifício de Guifões, de habitação para famílias de classe média foi condicionado pelo reduzido índice de construção previsto no Plano Diretor de Matosinhos e pelo grande desenvolvimento do terreno paralelamente à Avenida Salgado Zenha, arruamento relativamente novo apenas pontuado por uma escola básica e respetivo parque de estacionamento, algumas moradias unifamiliares numa rua perpendicular que delimita o terreno a norte.

A decisão de implantar um bloco compacto e contínuo de apenas três pisos (devido ao índice de construção) foi tomada para formar a frente da avenida, com um afastamento que permitisse criar um jardim com árvores entre o edifício e o passeio incluindo a construção de um muro delimitador desse jardim, ritmado pelos portões que identificam no passeio os acessos às várias entradas das habitações apenas visíveis no rés-do-chão. A fachada voltada à rua apresenta-se contínua, com ritmo regular de janelas idênticas sem distinção das divisões interiores e sem evidenciar as diferentes tipologias de fogos que incluem T1, T2, T3 e T4. Foram enfatizados os remates do edifício, num caso acompanhando a curva da Avenida e, no outro, com um piso adicional, parcial, elevando a aresta do bloco no extremo que faz frente para o arruamento antigo de moradias. Nesta mesma frente, foi criado um volume autónomo cuja escala reflecte a das moradias, destinado a sala do condomínio localizada no piso -1 (garagem), com duplo pé-direito e acesso autónomo à rua.



Figura 140 - Condomínio das Tílias, Guifões, Teresa Fonseca

A variedade tipológica do edifício e a criação de espaços coletivos, como a garagem e esta sala de condomínio, mas sobretudo do grande jardim interior do quarteirão e o que acompanha a avenida, foram alcançados através da própria decisão sobre a forma e posição do edifício, assim como através do diálogo e apoio do dono da obra.
Quando falamos na satisfação das necessidades colectivas, penso que a salvaguarda dos jardins comunitários que estão contemplados e preservados por 46 famílias há perto de 20 anos, assim como o próprio edifício conservado amigavelmente por elas, oferecendo aos alunos e pais da escola em frente um passeio seguro, são dádivas para o espaço público.

4 - Na sequência da reflexão sobre a atitude crítica do arquiteto face ao programa, uma reflexão idêntica pode fazer-se sobre as pré-existências. Tendo em conta os contextos distintos nos quais as obras se inserem, e integrando-se no programa ou não, quando devem as pré-existências ser consideradas intocáveis?

Nenhum sítio é deserto (disse Álvaro Siza). A noção de contexto incorpora mil e uma "pré-existências" que podem ser muros e taludes mais ou menos escondidos por vegetação, ou tanques e caminhos de pé-posto, árvores seculares ou construções que só o projecto em si vai evidenciar nas fases de estudo minucioso do terreno e ideias iniciais de programa – quando buscamos pontos de apoio para implantação e esboços de forma. Ao contrário de vermos as estruturas anteriores ao projecto como obstáculos entendo-as como estímulos e grandes auxiliares da concepção, desde a reconstituição da história do local até à própria avaliação do valor intrínseco do que encontramos, que nos ajuda a decidir o que pode e deve ser melhorado, continuado ou substituído. Se um projecto é pedido, certamente é necessário e, portanto, a intervenção traduzirá qualificação das estruturas e do seu enquadramento como intervenção culta e integradora de antigas e novas formas.

5 - Em que circunstâncias se justifica que o arquiteto desafie a identidade sedimentada de um lugar, assumindo uma posição crítica que permita a sua reinvenção?

Como disse na resposta anterior, todos os projectos devem ser tão reflexivos quanto críticos dos lugares. Devem ser, em primeiro lugar, sobretudo sensatos e não manifestações de ansiedades pessoais dos arquitectos, mas devem necessariamente ser expressivos (enquanto artísticos) tanto dos valores sociais de cada época como das suas possibilidades materiais e técnicas.

6 - Ainda na palestra que referi , a professora falava em "Rua, cidade e concórdia social", como fundamentos essenciais do quotidiano urbano. Neste sentido, pode afirmar-se que há uma dimensão política intrínseca no ato de projetar - na medida em que cada gesto, da escala do ordenamento do território ao detalhe, comporta escolhas que não são neutras: definem acessos, hierarquizam usos, determinam presenças e ausências. A Arquitetura, ao moldar o espaço comum, influencia de forma decisiva a organização das relações sociais, podendo tanto consolidar mecanismos de segregação ou afirmar-se como ferramenta de inclusão, promovendo maior equidade no uso e acesso ao espaço. O arquiteto é assim convocado para assumir uma responsabilidade cívica, de criar objetos da qual a forma é indissociável da ética, e em que o projeto se expressa perante a sociedade em que se insere.

Mas, no meio de tantos outros factores, inúmeros, imprevisíveis e transitórios, como pode a Arquitetura ser uma ferramenta para garantir a concórdia social?

Os temas que usei na conferência e que atribuí a Louis Kahn no próprio dia foram a sala, a rua e a concórdia social", no original "The room, the street and the human agreement". É sobretudo a palavra "room" que é amplamente desenvolvida pelo autor, como um primeiro átomo, a mais essencial e fundamental definição de arquitectura.

Não penso a arquitectura como "ferramenta" para outra coisa que não seja a criação de espaço habitável, da casa à cidade, uma instituição humana das mais antigas, uma arte universal. Matisse, num dos seus escritos e reflexões, disse que o artista não precisa de se preocupar com o social quando pinta, ou o tem ou não o tem, se o tem tal se manifestará no quadro. Outro autor da minha preferência e que muito parafraseei nas aulas de arquitectura, Albert Camus, disse que era escritor e não filósofo porque pensava segundo as palavras e não segundo as ideias, pelo que também eu sou arquitecta e não escritora nem filósofa porque penso (estudo e exprimo) a sociedade segundo as formas correctas e bonitas dos edifícios.

Agosto, 2025

Depois da nossa primeira entrevista e das sugestões da professora Teresa e do meu professor, ganhei um novo olhar sobre o exercício de projetar. Na primeira conversa, foquei-me apenas no espaço público: a praça. mas sinto que ficou muito por perguntar.

Ao revisitar o projeto, reposicionei-me e percebi a necessidade de o sintetizar, desde a concepção à sua representação. Segui a sugestão da professora e fui à exposição do Alvar Aalto em Serralves, o que não só me deu pistas, como motivação.

Com o mesmo foco na simplicidade, faço estas perguntas.

1 - Na procura da clareza do projeto, como é que se percebe o que está a mais?

Geralmente o início dos projectos é uma espécie de nebulosa das linhas que procuramos no terreno para nos apoiarmos e, paralelamente, de volumes que nos ocorrem pelo programa que nos foi dado (auditórios ou salas de aula se é uma escola, grupos de casas, agrupamentos de fogos em altura, enfim, muitos e diversos programas, mas que visualizamos como querendo pousar ou soltar-se do terreno). Ocorrem-nos obras que conhecemos deste ou aquele arquitecto, nem sequer com o nosso programa, mas como formas que o nosso terreno parece pedir, ou os edifícios da envolvente, ou a paisagem em que as vimos uma vez ao vivo ou num filme – são a nossa constelação pessoal de referências arquitetónicas, a nossa bagagem.

A tua pergunta aponta directamente para o fim do projecto, por isso estou a demorar-me no princípio. Nenhum projecto tem um caminho claro, encontra sucessivas hipóteses e exige sucessivas decisões de clareza, desde logo a de definição do partido (chamava-se partis na escola francesa) – basicamente será alto/baixo, compacto/fragmentado, semelhante/contrastante e, pode ocorrer também uma forte ideia do material, como, por exemplo, tijolo, se estás na Holanda ou no campus de Aveiro. Não virão a ser opções definitivas, mas são indispensáveis para começar. Entre terreno e volumes se começa sendo muito útil uma maqueta do terreno com envolvente para estabilizarmos posição e escala da obra, ou sejam, as duas questões mais difíceis da arquitectura. Toda a especialização interior e exterior da obra (linguagem) virá a ser vigiada pelo dito partido (posição, escala, significado). As maquetes do edifício, em escalas maiores, servem para apurar sobretudo a proporção, isto é, a relação interna das partes e destas com o todo – e nelas vemos coisas supérfulas, redundantes, erros de percepção de determinadas partes que podem resolver-se através de desenho mais sintético. Não é descritível, por palavras, o acto artístico subjacente a este tipo de sínteses da forma; se fosse, os projectos seriam livros escritos e não desenhados.

Em conclusão. Percebe-se o que está a mais com maquetas e desenhos (Alberti disse que as maquetes serviam para pedir críticas a quem soubesse ver as nossas imperfeições e as pudéssemos corrigir…).

2 - Percebi que eu desvalorizava os esquissos a favor dos desenhos técnicos na apresentação do projeto. É redutor? De onde vem a confiança nos esquissos?

Na apresentação dos projectos numa câmara municipal para licenciamento ou às empresas de construção não creio que os esquissos tenham grande pertinência, pelo contrário, seriam prova de que os desenhos técnicos são maus e têm que ser excelentes. Os esquissos são expressões do desenvolvimento do pensamento e fixam as ideias num suporte físico que é o papel, num contínuo que geralmente acompanha a nossa pessoa dentro e fora do lugar fixo da mesa de desenho com computadores e maquetas. Sempre houve bons arquitectos e boa arquitectura com e sem esquissos, mas nunca sem a exactidão, clareza e exaustividade do desenho geométrico.

Transcrevo-te uma parte do Prefácio de Vittorio Gregotti ao livro de Álvaro Siza, Imaginar a evidência, de 1998:

Os seus [Siza] esboços (a sua mulher desenhava também de forma extraordinária) são justamente tão célebres quanto a sua arquitectura, pois inventaram não só uma caligrafia mas um método de aproximação ao projecto.
Mas seria necessário também falar dos seus desenhos técnicos, geométricos, de projecto, que, na riqueza e precisão dos traços, construíram uma verdadeira identidade morfológica da escrita de uma geração inteira: mesmo fora da escola do Porto, mesmo fora de Portugal.
Contudo, o desenho não é para Siza uma linguagem autónoma; trata-se de tirar as medidas, de fixar as hierarquias internas do lugar que se observa, dos desejos que ele suscita, das tensões que induz; trata-se de aprender a ver as interrogações, a torná-las transparentes e penetráveis. Trata-se por fim de procurar por meio da escrita do desenho uma série de ressonâncias que progressivamente funcionem como partes de um todo, que mantenham a identidade das razões da sua origem contextual, mas que ao mesmo tempo se organizem em sequências, percursos, paragens calculadas, que se alinhem através de diferenças discretas na direcção de um processo de diversidade necessária não ostentada, de escrita dos espaços e das formas do projecto.

3 - Um dos temas da tese é o desenho técnico à mão. Este processo exige uma entrega do Arquiteto ao desenho. Esta intimidade perde-se com as novas tecnologias?

Como dizes no convite para esta segunda entrevista, visitaste a exposição dos projectos de Alvar Aalto, que são bem anteriores à era dos computadores. O mesmo acontece se lermos com muita atenção os projectos de Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Louis Kahn, Siza ou até os meus próprios desenhos que só em 1990 comecei a traduzir para AutoCad (foi o único programa que aprendi, mas os meus colaboradores usaram outros a partir de 1997).

As expressões “entrega” e “intimidade” ao desenho e com o desenho geométrico não são, talvez, aplicáveis ao projecto que antecedeu uma ou outra nova tecnologia. Parecem expressões romantizadas da profissão de arquitecto, muito marcada pelas atuais modalidades de mediatização da Arquitectura, cujo mérito inegável de democratização desta Arte tem vindo a ser mesclado de fenómenos menos positivos que enviesam a compreensão e promoção da real Arte Edificatória (do edifício à cidade), a exposição da obra excelente, exemplar, com os documentos que a permitiram construir – desenhos, maquetes, mapas de quantidades de materiais, contratos e cartas de clientes, relatórios de prémios atribuídos a obras e autores, teses de investigação desenvolvidas sobre esses e outros documentos, obras, autores).

De facto, os documentos dos projectos servem para o conhecimento dos instrumentos e métodos do trabalho desses mais excelentes arquitectos, para que estudando-os, os imitemos e criemos os nossos, adequados às nossas capacidades, à nossa expressão pessoal (lápis, caneta, óleo sobre tela, preto e branco ou a cores), e, sobretudo, com os mais avançados recursos técnicos do nosso tempo (computadores, impressoras, programas de informação à distância e de integração de especialidades, coesão de equipas de especialistas, e outros).
Tenho visto extraordinárias obras dos últimos trinta e cinco anos, desenvolvidos com computadores, como um património arquitectónico tão valioso e espalhado pelo mundo como o outro, do século 20 e do renascimento, barroco ou mais antigo, algum dele sem sequer conhecermos autor, mas, segundo Bruno Zevi, se a obra foi boa, certamente tem uma paternidade, só ainda a não conhecemos. Portanto, defendo incondicionalmente, que o grande artista é aquele que usa e até promove os avanços da tecnologia (dos instrumentos, métodos, obras).

Recordo-te as palavras de Gregotti, em 1998, sobre o desenho geométrico de Siza, e como o seu estilo de representação dos projectos é tão importante como o seu desenho artístico. Ora, acresce dizer que será hoje inconcebível continuar a estudar exclusivamente esta ou outra obra da juventude deste arquitecto (porque foi desenhado a lápis ou a tinta-da-china) ignorando as suas extraordinárias obras dos últimos quase 40 anos, com e sem computadores – o mesmo estilo mais a, cada vez mais original, invenção de formas com distribuição universal de beleza nos objectos, casas, museus, igrejas ou templos.

4 - Depois de sentir um controlo sobre a estrutura, as condicionantes e o programa, atendi à dimensão humana do utilizador (o conforto, como me sinto no espaço). Nos projetos da professora, isto também acontece por fases?

No meu caso as pessoas surgem muito cedo no meu processo de projecto e são de tamanhos cada vez mais próximos do elemento arquitectónico que estou a desenhar, por exemplo, no passeio e porta de entrada, até ao arranque de uma escada interior com um longo corredor onde precisa de se acentuar esta ou aquela perspectiva ou altura de pé direito, isto é, na decisão de escala até à proporção, no puxador da porta da rua (como são os exemplos de Alvar Aalto na exposição de Serralves) ou em reflexos de mármore no chão de um edifício de escritórios.

Há muito tempo escrevi umas palavras sobre o romance da arquitectura, é uma visão pessoal do que sempre entendi como motor da minha imaginação de arquitectura. Com ou sem plena consciência de o fazer, sempre habitei os meus projectos, percorri-os, olhei pelas janelas que quiseram ser retangulares ou quadradas para enquadrar alguma coisa lá fora, outras vezes alarguei uma parede para criar penumbra e silêncio numa divisão.
Sobre as palavras que associas à dimensão humana do utilizador, considero a questão do conforto como uma determinante de resolução essencialmente técnica. Pode e deve estar subjacente às primeiras decisões da implantação e orientação da obra e percorre muitas decisões quanto aos sistemas construtivos, aberturas ou encerramentos, visando a economia e sustentabilidade (gestão de energia, manutenção, etc.);

Quanto às sensações e sentimentos pessoais do utilizador, não os associo diretamente a "conforto" e são "indeterminantes", sobretudo na primeira pessoa que usas (como me sinto). Os edifícios, a arquitectura que construímos, como espaço organizado segundo formas materiais inertes (e que esperamos sejam duradouras), produzirá sempre distintos estados de espírito e sensações nos seus habitantes, a sós ou vividos em grupos e até grandes multidões. Esperamos oferecer-lhes mais do que satisfação de necessidades, dar-lhes oportunidades de silêncio, luz ou penumbras, deslumbramento ou simplicidade, o entusiasmo de um espetáculo desportivo ou a comoção de uma ópera, o som impecável de um piano ou a confeção de um jantar familiar – mas para tudo isso, criar a discreta surpresa, despertar curiosidade, envolver serenamente as pessoas com a beleza da arquitetura.

5 - No seguimento da pergunta anterior, com a clareza da forma, revelou-se a importância dos materiais. Como é que a professora trabalha com os materiais na sua obra de Arquitetura.

Gosto imenso desta questão, porque tenho a consciência de que quando comecei a minha formação de arquitectura com o escultor Alberto Carneiro, na Escola de Belas Artes (do Porto), em 1971-1972, aprendi pelo seu curso de desenho, a exercitar a expressão dos sentidos afetados pelos mais diversos materiais – a pedra, a madeira, o ferro, o vidro e outros – muito mais do que a visão, o tato ou o sabor, o som dos materiais.

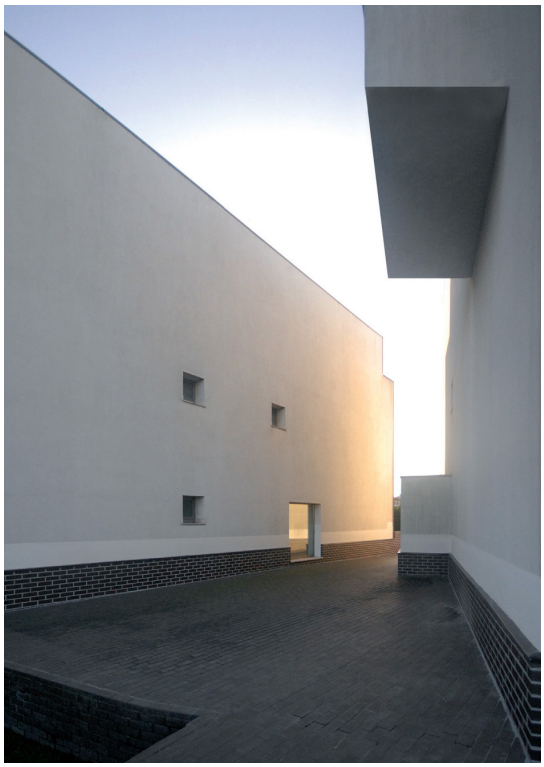


Figura 141 - Condomínio das Tílias, Guifões, Teresa Fonseca

Muito antes da aprendizagem do conceito de sistema construtivo reconheço que a sensibilidade ao material e a observação das primeiras artes da construção (pedreiro, carpinteiro, serralheiro…) até hoje estão na base das minhas decisões para a forma.

Depois, como disse Adolf Loos, porque o arquitecto é um pedreiro que aprendeu latim, sempre tive o hábito (hoje acho que é um vício pessoal porque reconheço ser quase obsessivo) de estudar as obras em livros que incluem desenhos construtivos, comprei muitas monografias de uma só obra de Louis Kahn, Siza, Le Corbusier, Mies, Aalto, Coderch, muitos outros. O livro de Kenneth Frampton, Studies in tectonic culture : the poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture, foi bibliografia obrigatória nos meus últimos anos de ensino de Teoria para os alunos finalistas do Mestrado.
A fase do projecto que sempre me apaixonou foi a de execução, e a assistência à obra, porque já estão vencidas as de estabilização conceptual de programa e forma, mas falta a expressão material e esta envolve aquela parte de integração das múltiplas especialidades, das infinitas mãos de artistas e máquinas das várias artes, um imenso investimento de trabalho humano que se sintetizará numa parede impecavelmente lisa ou num aparelho de tijolo com juntas abertas ou fechadas, uma placagem maravilhosa de mármore ou granito que não se desgastem com o uso ou a chuva.

6 - No decurso do trabalho, houve momentos em que senti pressa em fechá-lo. Quando é que sabemos que o projeto está pronto?

O projeto escolar estará pronto quando esgotámos o tempo para entregar e ser avaliado. Na realidade profissional que conheci esforcei-me por cumprir os prazos de apresentação de estudos prévios, projecto base e mais dilatado o de execução, incluindo a assistência à obra que merece correcções, sobretudo pela acelerada oferta de soluções técnicas melhores que podem ser incorporadas. Nas primeiras fases precisamos de ouvir o cliente e as críticas de colegas e especialistas, reflectir e decidir quais delas devemos ou não validar sem perdermos a coerência que o projecto deve manter, isto é, ser críticos sobre as críticas. Nem o cliente, nem as contribuições dos colegas jamais podem substituir o que Siza escreveu como a decisão solitária do arquitecto.

7 - A professora sente o pânico da folha em branco? Isso existe na Arquitetura?

Conheci essa expressão numa aula do professor Fernando Távora, referindo-se ao seu primeiro projecto depois de acabar o curso.
Pela vida fora não senti porque sempre comecei um projecto sobre a planta topográfica do terreno, colocando papel vegetal sobre ela para desenhar as primeiras linhas, algumas delas decalcando uma ou outra curva de nível, algumas cotas, a posição de umas árvores que lá vimos quando visitámos o terreno, depois, usando régua, sublinhar muros ou construções próximas e esboçar alinhamentos e afastamentos.

Ao mesmo tempo esboçar cortes no mesmo papel transparente forma uma primeira teia de pensamentos. Enfim, creio que a observação do que existe no terreno e à volta dele é libertadora, é uma espécie de meditação muito criativa de possibilidades.



Figura 142 - Estudo prévio da Faculdade de Arquitetura do Porto, Álvaro Siza Vieira

Os recursos do desenho digital, com enormes vantagens da produção mais veloz e exatidão, nunca me substituíram as operações que acabei de descrever com papel vegetal e desenho manual sobre a planta topográfica completa, sem a eliminação dos layers de cotas, taludes, postes de energia e "tudo" o que muita gente apressada ou ansiosa de formas começa por fazer, criando, afinal, o vazio branco da folha virtual…onde dificilmente se encontram pontos de apoio.

8 - Cada projeto é uma obsessão? O arquiteto precisa de se desemocionar do projeto para o ver melhor?

Cada projecto exige diferentes períodos de concentração, e outros de distanciamento crítico mas não emocional. A arquitectura não precisa de emoções para além da alegria de se começar e acabar, exige sobretudo esforço e paciência, incansável curiosidade sobre o que a obra quer ser e como vai ser feita, numa busca de sentido lógico para as coisas, de ensaio de alternativas.

9 - A adaptabilidade e flexibilidade são importantes nas suas obras?

Quando ensinava, algumas vezes tentei esclarecer e distinguir as duas palavras, porque são muitas vezes usadas como qualidades idênticas da arquitectura e, confusamente, igualmente exigidas como virtuosas. No entanto, sempre adoptei a flexibilidade nas minhas obras para que durassem, servissem bem para além da função que lhes deu origem e para além do dono que as mandou fazer, isto é, para poderem ter outros usos e outros habitantes.

A flexibilidade é uma qualidade das formas que abre essas possibilidades, não condiciona programas nem pessoas, é inclusiva de funções posteriores e de gostos futuros, desejavelmente oferece intemporal conforto e encanto, sem exigir grandes investimentos de material ou mão de obra. A obra mais complexa alcança a maior unidade na forma geral e a simplicidade em cada um dos seus espaços, não é adjectivada, segundo Oriol Bohigas num livro dos anos de 1970.
A obra que não é flexível, por fragilidades construtivas e sobretudo por falta de carácter formal (justa medida, proporção, beleza, são sinónimo desse carácter), facilmente está aberta para acrescentos, demolições e montagens, em suma, adaptações de todos os tamanhos.

10 - Quando a visitei em Matosinhos, fiquei fascinado com a sala. Os livros, as mobílias, os esquissos, os quadros. A coerência do pensamento da professora nos seus projetos é uma evidência no seu habitat?

Não há um esforço de coerência na minha sala, mas reconheço que é uma longa reunião de coisas valiosas, seletivamente expostas (alguns quadros, desenhos e objetos são periodicamente substituídos por outros que guardo), associadas a artistas amigos e momentos que têm dado beleza e significado à minha vida, oferecem-me uma grande serenidade.



Figura 143 - A sala, fotografada pela professora

11 - Na nossa conversa não distingui a Professora da Arquiteta. É todo o arquiteto um iminente professor?

Agradeço o elogio da não distinção das minhas duas profissões. Nem todos os arquitectos serão bons professores e o inverso talvez possa dizer-se. Pela minha parte, gostei muito de exercer as duas coisas.

Outubro, 2025

Anexo

ISCTE-IUL
PFA
2024-2025
José Neves

A ARQUITECTURA DETALHADA

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

Auguste Perret

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

Manuel Vicente (entrevistado por Manuel Graça Dias)

Deus está nos detalhes.

Gustave Flaubert, Aby Warburg, Mies van der Rohe

INTRODUÇÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. TEMAS

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

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

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

vs.

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

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

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

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

vs.

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

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

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

vs.

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

- Os limites do projecto e do objecto projectado.

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

vs.

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

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

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

- O trabalho da arquitectura como administração de dúvidas.

2. MÉTODO

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

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

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

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

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

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

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

- sessões com convidados exteriores à escola.

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

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

3. PROGRAMA

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

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

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

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

Setembro de 2024



José Neves