

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma rua entre ruas

Beatriz Medina Lobão Fraga Barcelos

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:

Arquiteto José Carlos Simões Neves, Professor Auxiliar Convidado,
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2025

iscte

TECNOLOGIAS
E ARQUITETURA

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma rua entre ruas

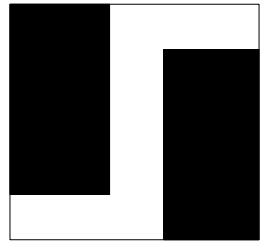
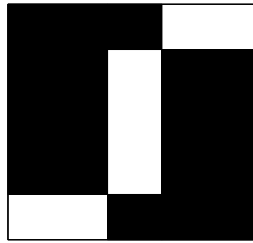
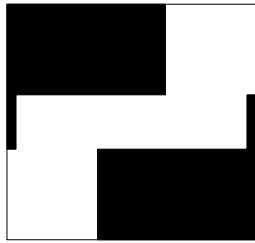
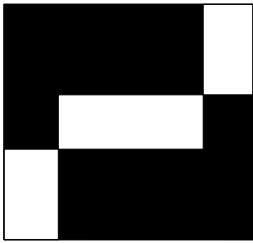
Beatriz Medina Lobão Fraga Barcelos

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador:

Arquiteto José Carlos Simões Neves, Professor Auxiliar Convidado,
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2025



UMA CASA DO POVO E A PEDRA EM VILA VIÇOSA: UMA RUA ENTRE RUAS

Beatriz Medina Lobão Fraga Barcelos

Mestrado Integrado em Arquitetura
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Orientador:

José Carlos Simões Neves, Professor Auxiliar Convidado
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Agradecimentos

Agradecer a um ano de família, de mudança de casa, de 100 anos e de fim de faculdade.

Obrigada, Mãe, Pai, Tomás, Ema e Júlia pelo apoio ao longo do ano e da vida.

Isabel, viva a *que bem-fica*.

Miguel, viva à metade de 14.

Maria do Mar, Rafael e Chico, até amanhã.

Ricardo, pelo apoio e ajuda incansável.

Obrigada por fim, ao professor Filipe Magalhães, à turma ++, ao professor Carlos Pita e ao Professor José Neves.

Seguimos!

Resumo

O presente Projeto Final de Arquitetura propõe uma intervenção para a criação de uma Casa do Povo em Vila Viçosa, num terreno nunca antes construído. Sob o subtítulo “Arquitetura Detalhada”, foi proposto como objetivo o uso predominante de materiais provenientes do próprio local de intervenção: o mármore das pedreiras de Vila Viçosa e Estremoz.

A compreensão do lugar, a partir da sua história e do levantamento do local, revelou-se essencial para garantir uma intervenção coerente e contextualizada.

Ao longo do ano, o trabalho centrou-se no desenvolvimento do projeto, explorando a sua organização espacial, integração no local e o desenho dos principais detalhes construtivos. Com base numa vontade de relacionar o projeto com uma diferença acentuada de cotas do local de intervenção, o conceito do projeto baseia-se na criação de um espaço que conecta os programas da Casa do Povo com a envolvente. Desta forma, este transforma-se numa rua exterior que pertence à Vila e à Casa do Povo: uma rua entre ruas.

Paralelamente, foram realizadas visitas de estudo a obras de referência, incluindo a projetos de Le Corbusier, bem como deslocações ao local de intervenção, e ainda, uma entrevista a um arquiteto de eleição – Xavier Ross, dos HARQUITECTES – o que contribuiu significativamente para o fundamento e desenvolvimento da proposta apresentada.

Palavras-chaves: Projeto de Arquitetura, Casa do Povo, Vila Viçosa, Mármore, Rua.

Abstract

This Final Architecture Project proposes an intervention for the creation of a Community House in Vila Viçosa, on a plot of land that never been built on before. Under the subtitle "Detailed Architecture," the project aimed to predominantly use materials sourced from the intervention site itself: marble from the quarries of Vila Viçosa and Estremoz.

Understanding the site, based on its history and site surveying, proved essential to ensuring a coherent and contextualised intervention.

Throughout the year, the work focused on developing the project, exploring its spatial organization, integration into the site, and the design of the main construction details. Driven by a desire to connect the project with a striking difference in levels at the site, the project concept is based on creating a space that connects the programs with the surroundings. In this way, it becomes an outdoor street that belongs both to the village and the Community House: a street between streets.

In parallel, study visits were conducted to landmark works, including projects by Le Corbusier, as well as site visits to the intervention location, and an interview with a leading architect – Xavier Ross, of HARQUITECTES – which significantly contributed to the foundation and development of the presented proposal.

Key-words: Architectural Project, Community House, Vila Viçosa, Marble, Street.

Índice

Resumo	x
Abstract	xii
Introdução	01

1. A Matéria e o Lugar

1.1. O Mármore	03
Uma breve introdução	03
O Triângulo do Mármore	15
1.2. Vila Viçosa	22
Enquadramento geral	22
Origem e Evolução Urbana	24
Uma breve introdução ao Mármore na em Vila Viçosa	38
Obras Notáveis	41
O Local de Intervenção	53

2.

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma Rua entre Ruas

2.1. Contextualização	063	Considerações Finais	125
O que é uma Casa do Povo nos dias de hoje?	063	Créditos de imagem	127
Referências	064	Bibliografia	133
2.2. Processo	067	Apêndice	
01 - Um espaço central	067	Anexo	
02 - Salão enquanto centro de festas	071		
03 - Átrio que conecta pisos e programas	075		
04 - Átrio paralelo às ruas	081		
05 - Uma rua exterior pública	089		
06 - Uma rua entre ruas	105		
2.3. Proposta final	117		
Paineis Finais	118		

Introdução

O caderno está dividido em duas partes: A Matéria e o Lugar e A Casa do Povo e a Pedra: Uma rua entre ruas; correspondendo às diferentes fases do projeto: de grupo e individual, respetivamente.

A primeira - parte corresponde a um estudo acerca do local de intervenção e da matéria predominante e foi realizada a par com os discentes Beatriz Rocha, Francisco Albuquerque, Mafalda Melancia e Maria do Mar Rafael.

Sobre a segunda parte: “A Casa do Povo e a Pedra em Vila Viçosa: Uma rua entre ruas”, já individual, o programa e o método são claros: escolher uma de três localizações – Aveiro, Setúbal ou Vila Viçosa – e desenvolver um projecto para uma Casa do Povo, que dê especial ênfase ao material predominante em cada contexto: cerâmica e argila, betão ou pedra, respetivamente, desenhando a proposta - desde os primeiros esboços até aos painéis finais à mão.

Foi importante, para o processo, ter sido desenvolvido à mão. Não deixa de ser curioso que, de certa forma, isto signifique acabar o ciclo de 5 anos um pouco como o começámos.

Em contraste com os trabalhos realizados nos anos anteriores, um dos objetivos deste projeto era explorar a materialidade e o detalhe com uma profundidade diferente.

O caderno foi organizado em seis fases de trabalho diferentes, correspondendo à forma como o conceito foi sendo explorado e desenhado em cada uma delas, acabando com a proposta final - uma rua entre ruas.

No final do documento, encontra-se em apêndice a entrevista realizada a Xavier Ros, dos HARQUITECTES, em setembro de 2025, e em anexo o enunciado relativo ao exercício proposto pelo professor José Neves no início deste ano letivo.

Para além dos documentos acima indicados, o presente documento é acompanhado dos seis painéis, desenhados à mão, com a proposta final do projeto.

Este trabalho de projeto encontra-se segundo o acordo ortográfico da Língua Nacional Portuguesa, em vigor desde 2012. Faz uso da Norma Portuguesa NP405, cumprindo com todas as normas de referência, seja nas imagens apresentadas ou no final do documento, em bibliografia.



1. A Matéria e o Lugar | O Mármore

Uma breve introdução

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

Durante a Idade da Pedra, ou paleolítico, a pedra começou a ser utilizada como matéria-prima para a produção de utensílios e armas. Nesse contexto, surgiu a indústria lítica, baseada no trabalho do sílex, que permitia criar instrumentos de corte ou percussão¹. Neste período surge a primeira forma de expressão artística: a arte rupestre. Nas paredes das grutas e cavernas onde as populações procuravam abrigo surgem pinturas e gravuras inscritas. Um exemplo emblemático são as gravuras de Foz Côa ou do Escoural, em Montemor-o-Novo².

< Figura 1- Blocos de pedra mármore nas escombreyras.

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

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



Com o início do neolítico, ou Idade da Pedra Polida, e a transição para as sociedades sedentárias, a pedra passou a ter também um papel simbólico. Este período é marcado pelo desenvolvimento da agricultura, pela domesticação de animais e pela criação de estruturas megalíticas, como dólmene e antas, associadas a rituais funerários³.

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

Figura 2- Cromleque dos Almendres, Évora.

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



Durante a Idade do Bronze, as comunidades começaram a fixar-se em zonas mais elevadas e construíram povoados fortificados — os castros ou citânias — com torres e muralhas de pedra. Estas construções são indicativas de um domínio crescente da técnica construtiva e a importância da pedra como elemento de defesa⁴.

Na Idade do Ferro, em várias regiões, incluindo no norte de Portugal, tornou-se comum a construção de habitações feitas com blocos de granito devido à simplicidade da sua construção e resistência⁵.

Figuras 3 e 4- Pinturas rupestres, Foz Côa.

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

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



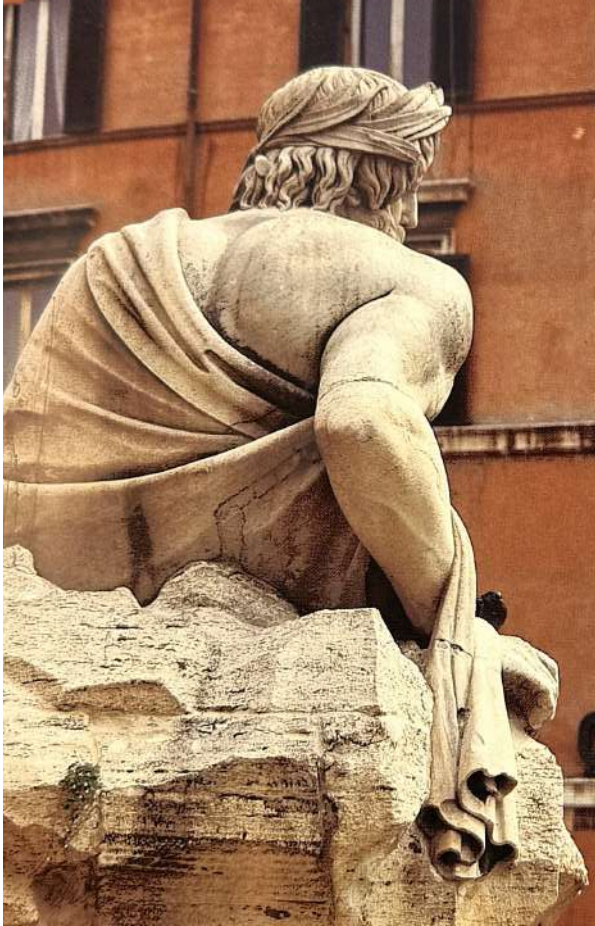
Enquanto na Europa predominavam estas construções de pequena escala, associadas à defesa e ao cotidiano das comunidades, no Antigo Egito a pedra começou a ser utilizada para erguer estruturas monumentais que chegam até aos dias de hoje. Por volta de 2700 a.C., a pirâmide de Djoser, em Sacará, marca o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

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

Figura 5- Pirâmide de Djoser, Sacará, Egito.

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

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



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

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

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

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



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

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

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

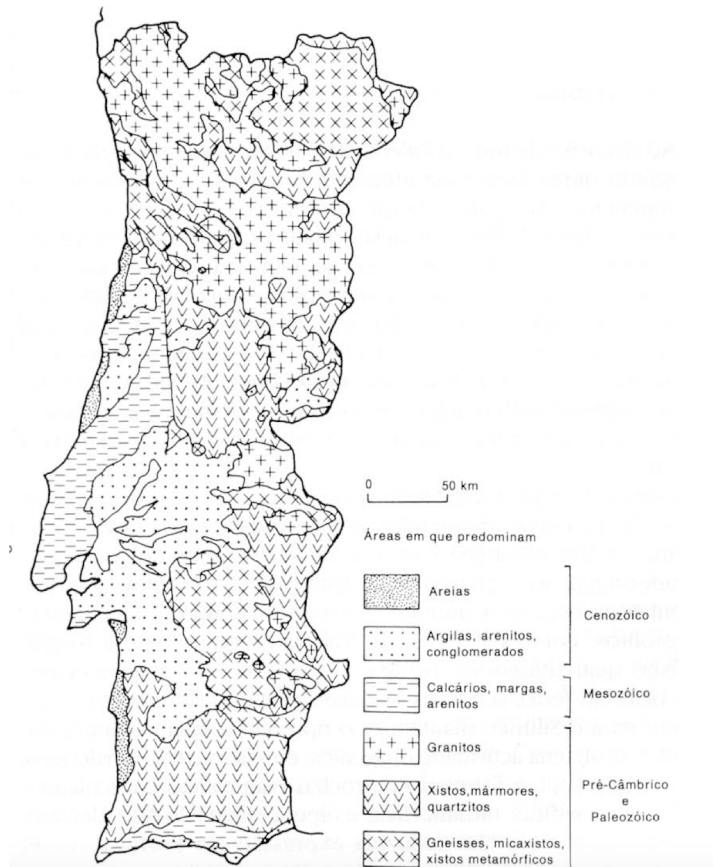


Em Portugal, durante o império romano, um exemplo concreto do comércio e transporte da pedra é a utilização do mármore das regiões de Estremoz e Vila Viçosa no Teatro de Mérida (15 a.C.) ou no Templo de Diana (século I d.C.), em Évora, onde os capitéis de mármore se destacam sobre as colunas graníticas¹⁰. Estes casos evidenciam não apenas a qualidade da pedra portuguesa, mas também a sua importância estratégica dentro da rede de produção e comércio de materiais no Império Romano.

Figura 8- Teatro Romano, Mérida, Espanha.

Figura 9- Templo Diana, Évora, Portugal.

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



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

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

Figura 10- Carta geológica simplificada de Portugal Continental.

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

A pedra sempre teve um papel central na construção da paisagem e na cultura portuguesa, sendo a sua exploração profundamente influenciada pela geologia do território¹².

Ao longo da história, as técnicas de extração e construção evoluíram de forma gradual, refletindo o progresso técnico e as necessidades sociais. Inicialmente, o trabalho era inteiramente manual, aproveitando as fraturas naturais das rochas, e mais tarde incorporou instrumentos metálicos e explosivos. No final do século XIX, o corte começou a ser realizado com cabos móveis e abrasivos, posteriormente substituídos por fios diamantados que permitem cortes de grande precisão¹³.

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

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

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

>Figura 11- Corte da pedra na fábrica.

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

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





1. A Matéria e o Lugar | O Mármore

O Triângulo do Mármore

< Figura 12- Pedreira em Vila Viçosa.

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

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

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

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



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

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

Figura 13- Ortofotomapa representativo do Triângulo do Mármore.

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

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

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

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

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

«Quatro cousas se exigem, para que um lugar ou paisagem se torne saudável e atraente. A primeira é a própria situação topográfica em paragem lavada pelos ventos, para que se renove constantemente o ar, que respiramos. A segunda são as águas puras e abundantes, correndo espontâneas, e deslizando-se por sobre as campinas, para alimentarem e vivificarem as árvores, as plantas e as ervas. A terceira é a abundância de arvoredos, que, além de constituírem as galas de uma paisagem qualquer, contribuem poderosamente para se retemperar o ambiente, absorvendo-lhe os gases deletérios, que o fazem nocivo à saúde. E a quarta finalmente é a flora natural, que alastra no solo virentes relvas, matizadas por infinitas rosas, tão lindas à vista, como agradáveis ao olfacto, dando-lhe uma alfombra surpreendente e fascinadora.»²¹

21 ESPANCA, Joaquim José da Rocha. Memórias de Vila Viçosa: Cadernos Culturais de Vila Viçosa Nº1 [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicoso_N-1.pdf». P. 35.

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma rua entre ruas

O Triângulo do Mármore

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

Florabela Espanca (Vila Viçosa, 1894-1930)

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



1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

Enquadramento geral



Vila Viçosa é uma vila pertencente ao distrito de Évora, situada no concelho de Vila Viçosa, na União de Freguesias de Nossa Senhora da Conceição e São Bartolomeu. Ao mesmo concelho pertencem, ainda, as freguesias de Bencatel, Ciladas e Pardais, totalizando uma área de 194,62 km² e 7388 habitantes, à data de 2021.²²

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

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

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

²² Censos, 2021.

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



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

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

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

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

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

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

1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

Origem e Evolução Urbana

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

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

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

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

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

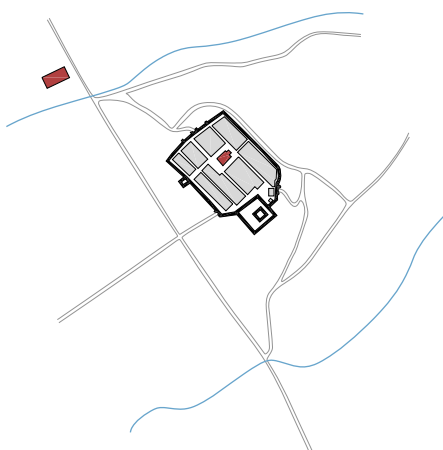
²⁸ CARNEIRO, André. A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, nº21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf».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

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

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

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

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



Núcleo medieval intramuros

Em 1270, D. Afonso III concede a primeira carta de foral a Vila Viçosa, o que permitiu organizar e regulamentar o território³¹. É formado um aglomerado urbano no ponto mais elevado do “Vale Viçosa”, um local intramuros estratégico na fronteira de Portugal com Castela.³²

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

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

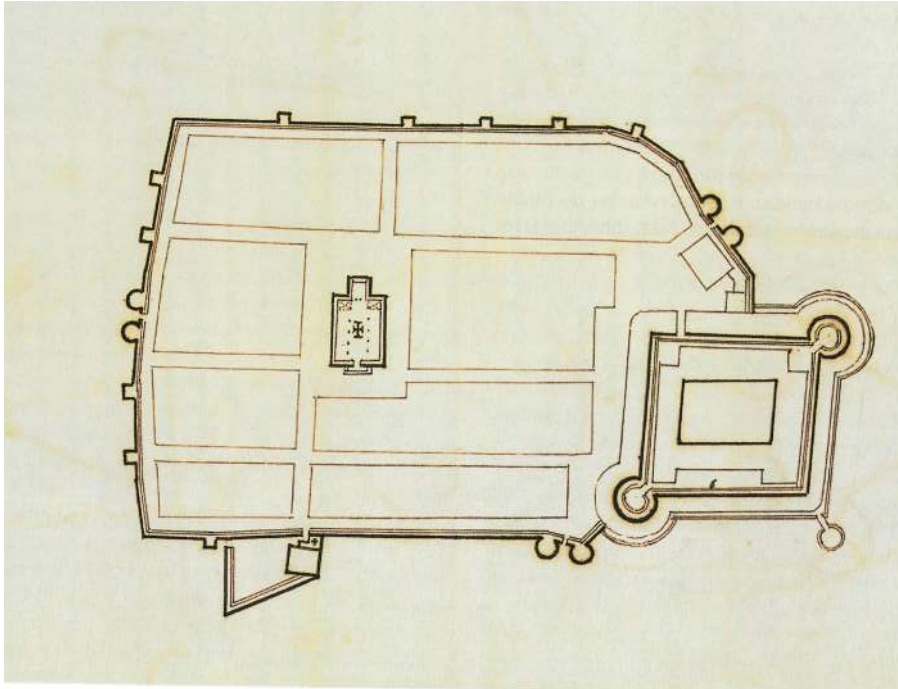
Figura 17- Vila Viçosa, intramuros, final do século XIV.

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

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

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

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



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

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

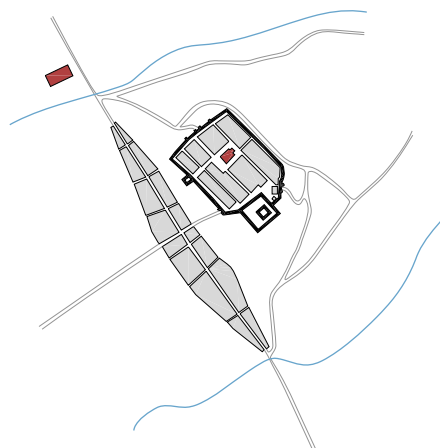
Figura 18- Vila Viçosa, Nicolau de Langres, 1661

É possível, então, compreender que a conjuntura político-militar foi um dos fatores com

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

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

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



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

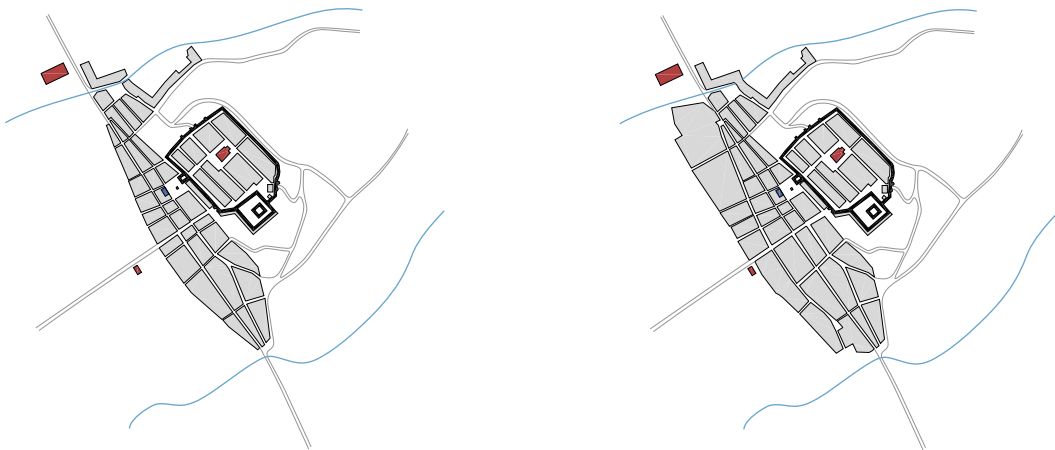
«Plano, poder, regularidade, ortogonalidade e teoria são assim conceitos que nos surgem intimamente associados na fundação destas cidades novas medievais. As cidades planeadas do século XIII e XIV em Portugal são resultado da plena expressão destes conceitos. Promovidas por D. Afonso III e por D. Dinis,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

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

Expansão extramuros de origem medieval

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

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



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

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

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

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

Expansão urbana quinhentista

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

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

Em 1501 é iniciada a construção do Paço Ducal de Vila Viçosa e do seu terreiro⁴². Em simultâneo com a construção do novo Paço e Terreiro, a expansão quinhentista de Vila Viçosa inclui o planeamento de um novo arruamento regular, composto por quarteirões ordenados, que estrutura a expansão extramuros e quase duplica a sua área urbana existente.⁴³ É em 1512, 242 anos após a carta foral concedida por D. Afonso III, que o Rei D. Manuel I, assina o novo foral de Vila Viçosa, onde era possível compreender a organização económica e social da vila.⁴⁴

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

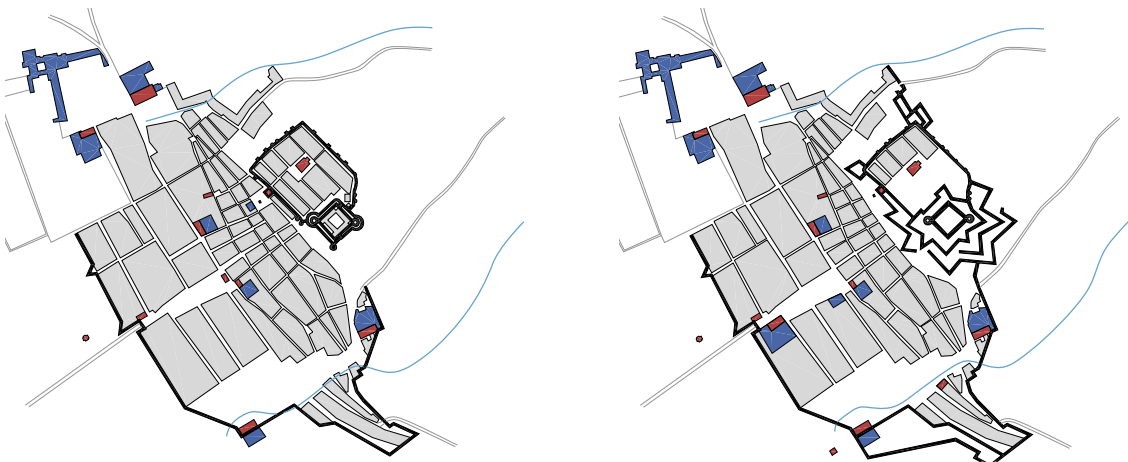
Fortificações seiscentista

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

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

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

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



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

Figura 22 - Vila Viçosa, desenvolvimento urbano quinhentista. Figura 23- Vila Viçosa, as obras de fortificação seiscentistas.

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

1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa | Origem e Evolução Urbana



Em 1640, D. João, 8º duque de Bragança, é aclamado Rei de Portugal, restaurando a independência após sessenta anos de política espanhola⁴⁷. «A terra ganhou em importância senhorial e artística, pela circunstância de os titulares da casa Ducal serem, ao mesmo tempo, os reis e sucessores da coroa.»⁴⁸

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

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

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

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



Impacto da Residência Real e da Ferrovia

A Casa de Bragança continuou a governar Portugal até à implantação da república em 1910⁴⁹, tendo Vila Viçosa e o Paço Ducal sido, não só a residência dos Duques de Bragança mas também a residência Real.

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

Figura 26- Mapa do caminho de ferro, 1913.

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

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

1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa | Origem e Evolução Urbana



Intervenções do estado novo

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

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

< Figura 27- Praça da República , 1930-1940

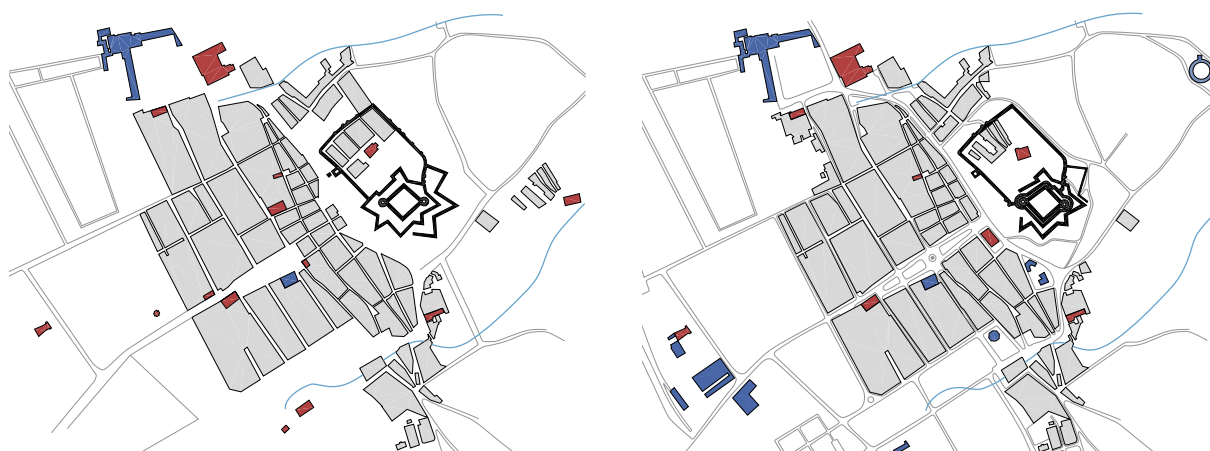
< Figura 28- Praça da República , 1953

«Temos assim que Vila Viçosa foi sendo objecto de sucessivos planos baseados todos eles

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

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

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



no rigor e na geometria, em que a simetria parece ser sempre uma preocupação fundamental. Simetria na povoação da alcáçova, simetria no arrabalde medieval, simetria na expansão quinhentista, simetria que é ainda reforçada na intervenção do Estado Novo.»⁵⁴

Figura 29- Vila Viçosa, final do século XIX.

Figura 30- Vila Viçosa, século XX.

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

Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma rua entre ruas

Origem e Evolução Urbana

1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

Uma breve introdução ao Mármore em Vila Viçosa



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

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

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

Figura 46- Afloramento de mármore em Vila Viçosa.

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

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



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

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

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

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



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

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

1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

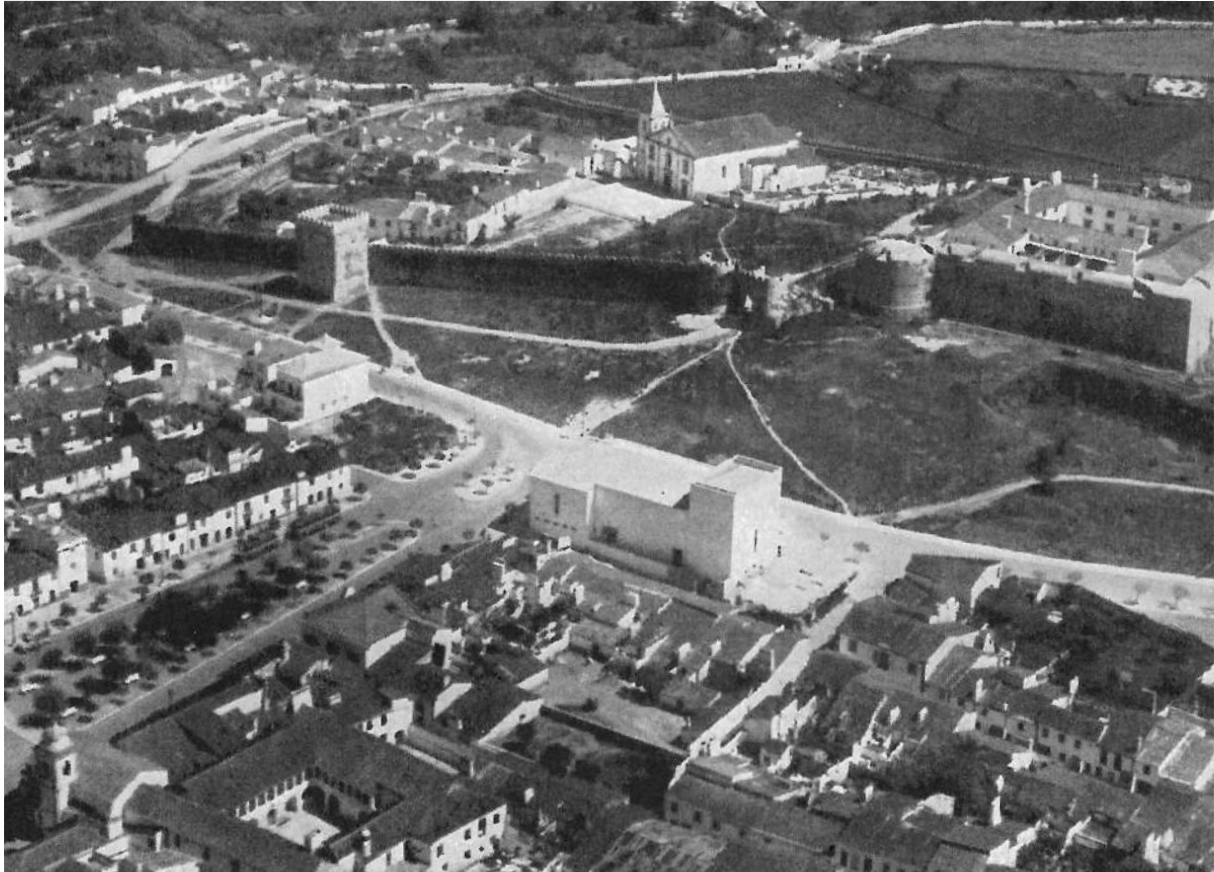
Obras Notáveis



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

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

Figura 32- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.



Castelo Medieval: a Muralha e a Torre de Menagem

No centro da Vila ergue-se, na última década do século XIII o Castelo Medieval, o espaço que abrigou a família Bragança até 1501.⁵⁵

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

Por fim, a Porta da Torre, distinta das outras, era uma pequena porta que se encontrava protegida e escondida por uma torre, a Torre Albarrã de Vila Viçosa. A designação de Torre Albarrã refere-se a uma torre construída fora do recinto das muralhas, a sua principal função era criar uma plataforma de defesa com o propósito de reforçar o controlo sobre a aproximação de eventuais atacantes.⁵⁶

A muralha existente hoje em dia obedece a uma transformação e a um arranjo paisagístico no âmbito das operações realizadas pelos Monumentos Nacionais nos anos quarenta do século XX.⁵⁷

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

⁵⁵ NUNES, Castro; NOÉ, Paula. Castelo de Vila Viçosa / Castelo e cerca urbana de Vila Viçosa, IPA.3927 [em linha]. SIPA- Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. [Consult. 2025] Disponível em: «http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=3927».

⁵⁶ CARNEIRO, André [et al.] . Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos_Portugues_compressed.pdf». P. 67.

⁵⁷ Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.36.



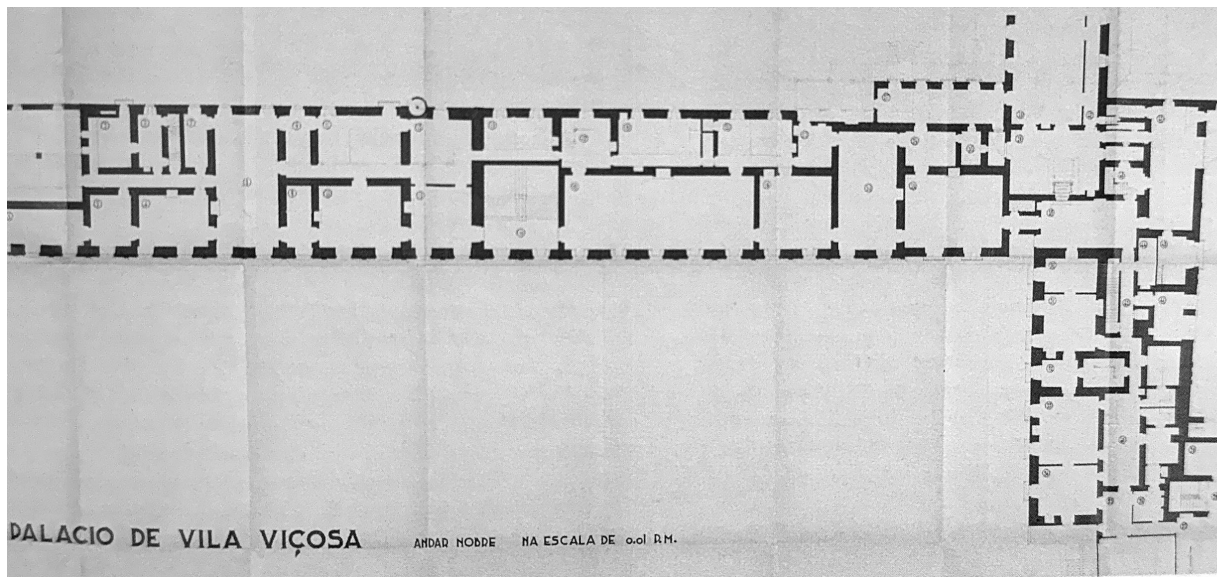
Paço Ducal

Com a progressiva deslocação das principais atividades cívicas para fora das muralhas, foi-se perdendo a relevância urbanística das antigas muralhas medievais. Esta fuga da cidade para lá dos muros foi acompanhada pelo restauro da Casa de Bragança, com a restituição dos respectivos bens a D. Jaime, permitindo que se levasse a cabo, em 1502, a alteração da residência da alcáçova medieval para a sua casa de campo, também esta localizada fora das muralhas.

Esta casa de campo será o núcleo inicial do novo palácio - atual Paço Ducal -, cuja construção foi concluída em 1602.⁵⁸

Figura 34- Fachada principal do Paço Ducal.

⁵⁸ Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747. P.20.



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

Com a Implantação da República, em 1910, o Paço deixou de servir como residência da Casa de Bragança, voltando a abrir ao público em 1940, após a criação da Fundação que hoje preserva este património.⁵⁹

Figura 35- Planta do Paço Ducal.

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



Igreja de São Bartolomeu

A igreja de São Bartolomeu, erguida em 1636 como parte integrante do antigo Colégio Jesuíta de São João Evangelista, apresenta uma longa história de interrupções construtivas, tendo-se concluído a construção em 1698.⁶⁰

Esta igreja, preexistindo à expansão da Vila, foi determinante na definição do traçado das ruas, condicionando a malha urbana - que se queria, nesse momento expansionista, regular e geométrica. Por um lado, impede a continuação do arruamento denominado “Corredoura” (forçando a sua bifurcação), por outro, foi determinante para o alargamento da “Estrada de Évora” para sul, inaugurando a “Praça Nova” (hoje, Praça da República).⁶¹

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

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

⁶⁰ NUNES, Castro; NOÉ, Paula. Casa Professa de São João Evangelista / Igreja Paroquial de São Bartolomeu de Vila Viçosa / Igreja de São Bartolomeu, IPA.4372 [em linha]. SIPA- Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. [Consult. 2025] Disponível em: «http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4372».

⁶¹ Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 6. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997. ISSN: 0872-8747. P.56.



Igreja e Convento dos Agostinhos

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

Com a construção do Paço Ducal em 1501, os edifícios foram reorganizados para relacionar a fachada principal com o Terreiro do Paço.⁶²

Posteriormente, em 1861, foram levadas a cabo múltiplas obras de reconstrução da igreja, patrocinadas pela Casa de Bragança.⁶³

Em termos construtivos, a Igreja é composta por estruturas autoportantes de alvenarias mistas⁶⁴, assim como o pavimento, composto por pedra mármore.

Figura 37 - Fachada principal da Igreja dos Agostinhos.

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

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

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



Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Localizado no interior das muralhas medievais, o Santuário da Nossa Senhora da Conceição é a igreja matriz de Vila Viçosa. A sua origem remonta à Idade Média, embora a atual construção resulte da reforma levada a cabo em 1569, durante o reinado de D. Sebastião.⁶⁵

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

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

⁶⁵ Município de Vila Viçosa. Santuário de Nossa Sra. da Conceição [em linha]. 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.cm-vilavicoso.pt/locais/santuario-de-nossa-sra-da-conceicao/>».



Igreja e Claustro do Convento das Chagas

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

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

Desde 1905, o edifício foi convertido na Pousada D. João IV, mantendo a estrutura original.⁶⁶

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

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

⁶⁶ Município de Vila Viçosa. Igreja e Convento das Chagas [em linha]. 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.cm-vilavicoso.pt/locais/%E2%80%8B%E2%80%8Bigreja-e-convento-das-chagas/>».



Casa de Francisco Barata dos Santos

A Casa de Francisco Barata dos Santos, é uma moradia projetada pelos arquitetos Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira. Como referido por Manuel Graça Dias na revista *Monumentos n.º6*: «O desenho foi surgindo e, na raiva dos esquadros que se viravam coniventes, escreveram ambientes, vistas, incrível espessura de paredes, lugares para o mármore (...) A casa é, ainda hoje (1997), Vila Viçosa, o que fazia os arquitetos modernos visitarem o Alentejo em busca de experiências ou outros argumentos construídos.»⁶⁷.

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

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

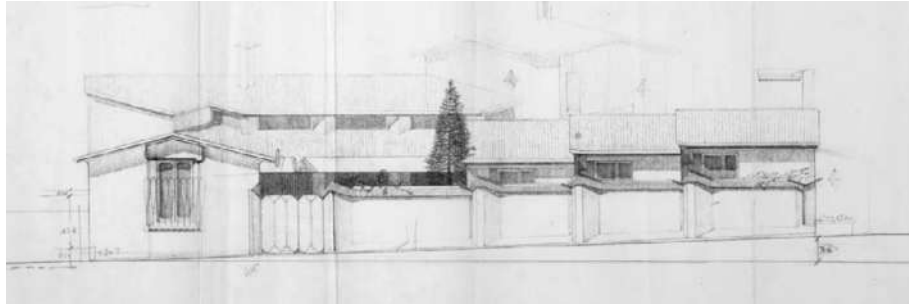


Figura 41- Alçado Sudeste

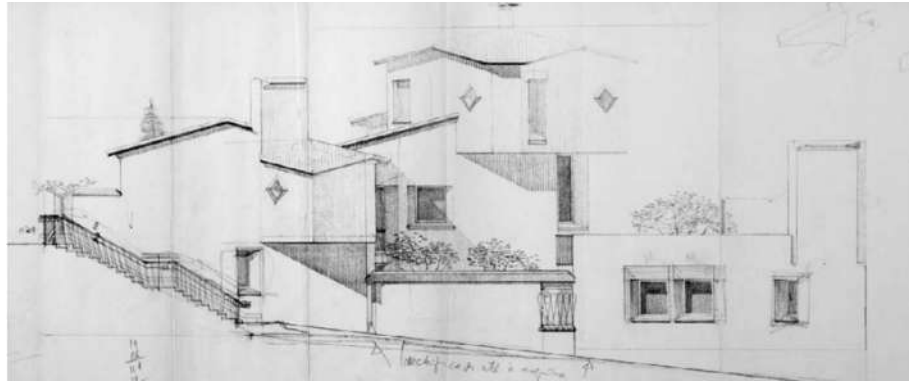


Figura 42- Alçado Nordeste

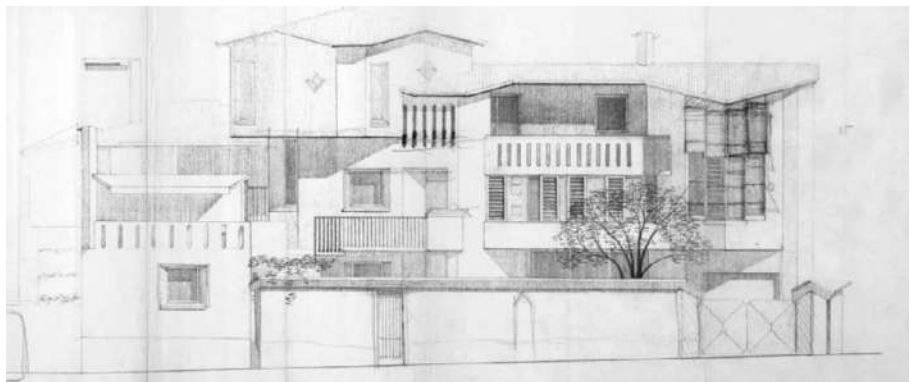


Figura 43- Alçado Noroeste



Figura 44- Alçado Sudoeste

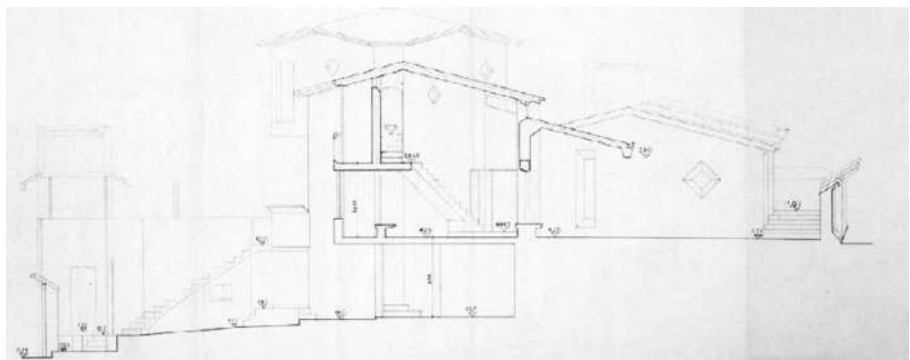


Figura 45- Corte



1. A Matéria e o Lugar | Vila Viçosa

O Local de Intervenção

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

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

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

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

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

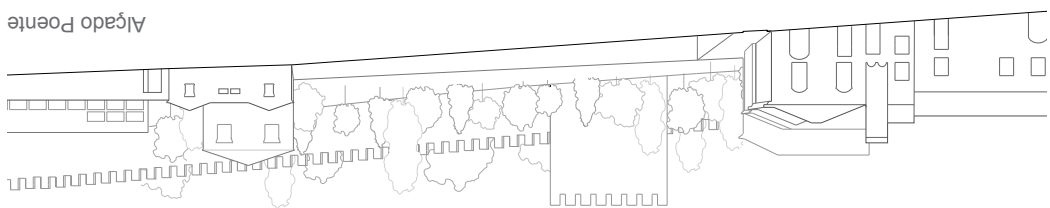
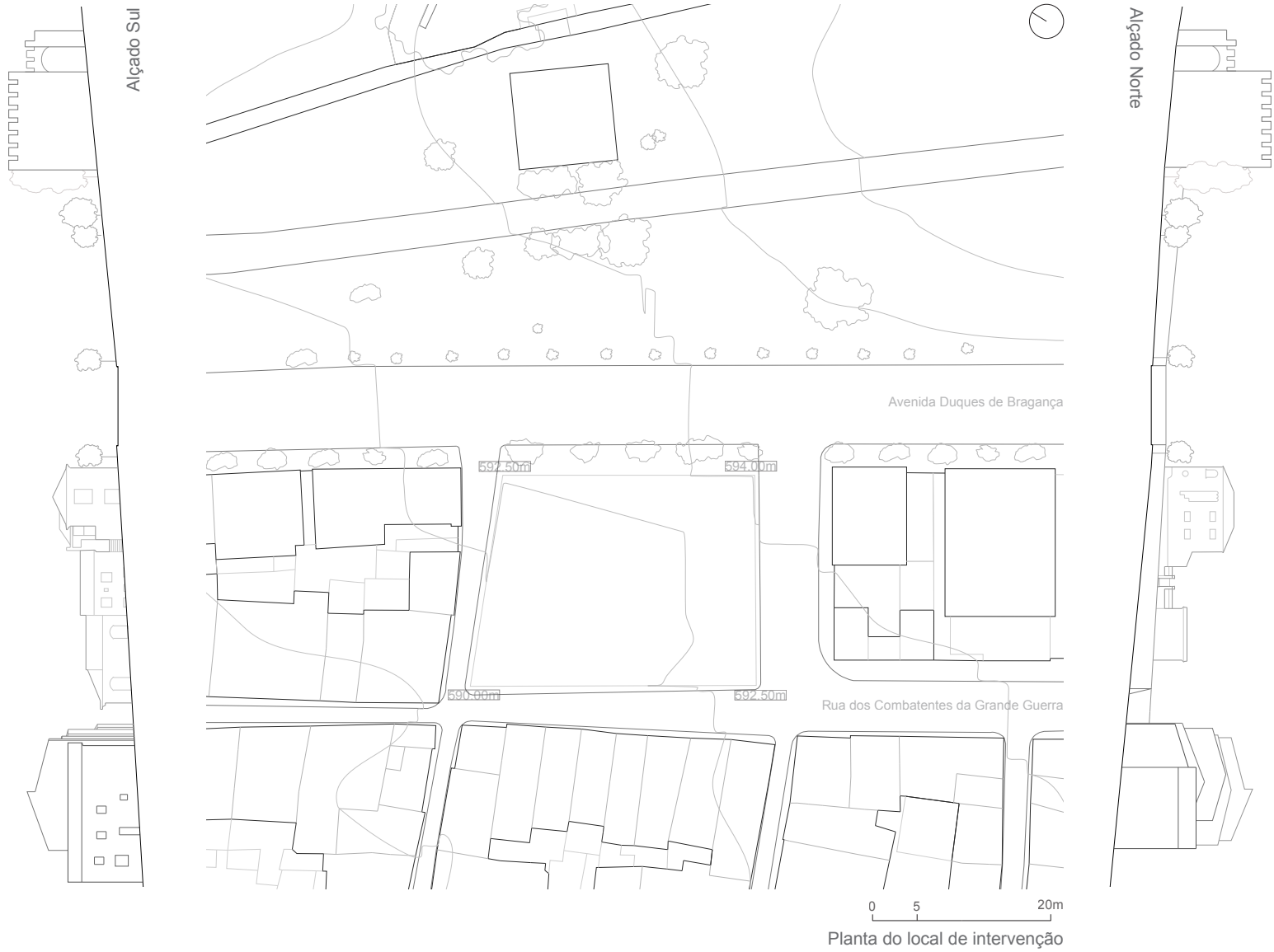
< Figura 49- Fotografia vista da muralha para o local de intervenção.





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

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



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



Figura 51 - Alçado Norte
Figura 52- Alçado Poente



Figura 53- Alçado Sul

Figura 54- Alçado Nascente

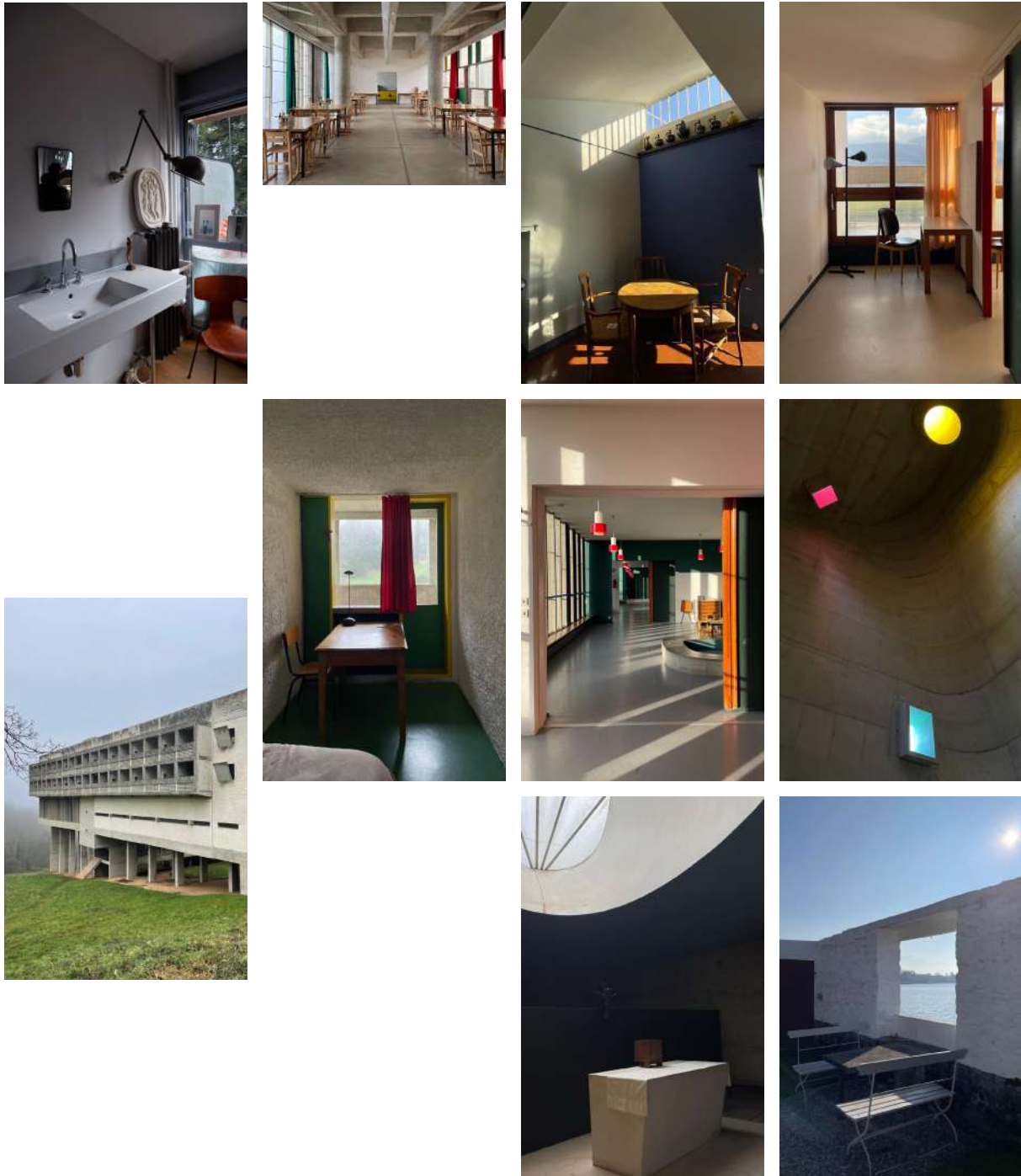


Figura 55 - Composição de fotografias dos projetos do Le Corbusier: Immeuble Clarté, Villa Le Lac, Unité d'habitation de Firminy e Convento Sainte-Marie de La Tourette.

2. Uma Casa do Povo em Vila Viçosa: Uma rua entre ruas

2.1. Contextualização

O que é uma Casa do Povo nos dias de hoje?

Art. 4.º Os fins das Casas do Povo são os seguintes:

a) *Previdência e assistência*.—Obras tendentes a assegurar aos sócios protecção e auxílios nos casos de doença, desemprego, incapacidade e velhice;

b) *Instrução*.—Ensino aos adultos e às crianças, desportos, diversões e cinema educativo;

c) *Progressos locais*.—Cooperação nas obras de utilidade comum, comunicações, serviço de águas, higiene pública.

§ 1.º As Casas do Povo é absolutamente defeso utilizar a sua sede ou os seus meios de acção para qualquer espécie de actividade política ou social contrária aos interesses da Nação e à Constituição do Estado.

§ 2.º As Casas do Povo podem promover entre os seus sócios, nos termos da legislação vigente, a organização de sociedades cooperativas de produção ou de consumo.

A história das Casas do Povo encontra no 25 de abril um ponto de viragem decisivo. Durante o Estado Novo, as casas do povo eram instituições de natureza corporativa; elementos centrais na organização do trabalho no Portugal rural.

Depois do 25 de abril, e após a substituição do modelo corporativista, as casas do povo ganharam uma nova utilidade.

“As Casas do Povo aparecem-nos assim como autênticos centros comunitários, empenhados no desenvolvimento das populações, contribuindo para a melhoria da sua qualidade de vida, através de diversas acções de animação sócio-cultural” (cf. preâmbulo do Decreto-Lei n.º 4/82, de 11 de janeiro).

Neste contexto, este projeto para uma Casa do Povo em Vila Viçosa repensa o sentido de Casa do Povo enquanto Casa Comum – um edifício coletivo ao serviço de uma comunidade –, através do desenho de um salão de festas, um café, três ateliês ou lojas e uma administração.

Figura 56 - Cf. artigo 4.º do Decreto-lei n.º 23:051 de 23 de setembro de 1933

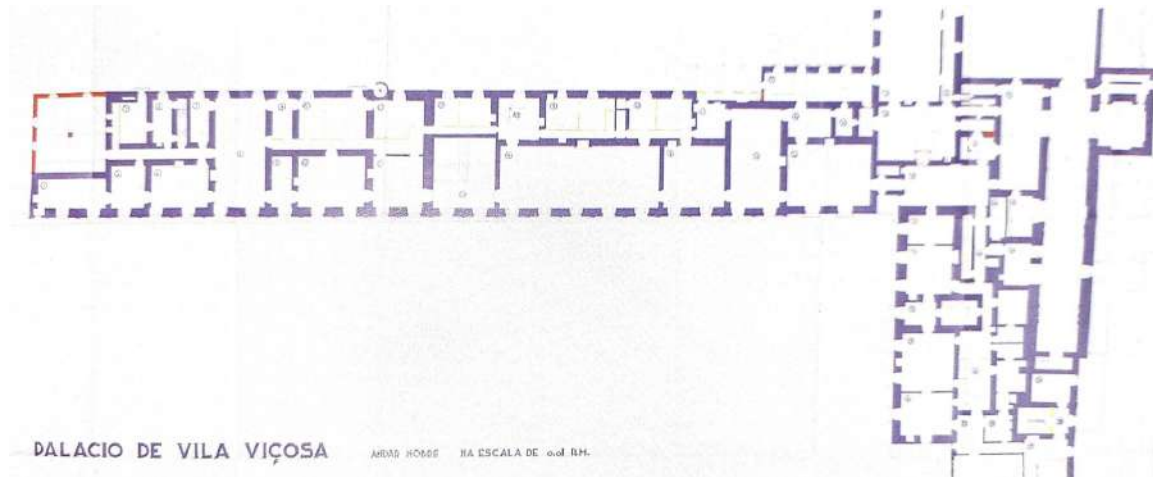
Decreto-lei n.º 23:051. Casas do Povo (23 de setembro de 1933) (Consult. 2025)

Disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/23051-330458>

Decreto-lei n.º 4/82. Define o Regime Jurídico das Casas do Povo (11 de janeiro de 1982) (Consult. 2025)

Disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/4-1982-552992>

PALÁCIO DUCAL DE VILA VIÇOSA



Em outubro de 2024, iniciámos o ano com uma visita a Vila Viçosa. O Paço Ducal foi o local da primeira visita e acabou por ser uma referência central para o projeto. É impressionante percorrer o corpo do Palácio, com 110 metros de uma galeria de acesso aos diferentes espaços, sempre enquadrada e acompanhada pelos vãos ritmados do alçado.

HARQUITECTES

Centro cívico Lleialtat Santsenca



“Las obras son para todo el mundo, cómo conseguir condiciones que funcionen para todo el mundo? Pues haciendo lo mejor posible.”

^Xavier Ros, Entrevista realizada em setembro 2025.

Outra das referências iniciais, e que teve também importância para o projeto, foi o Centre cívic Lleialtat Santsenca, projecto do atelier HARQUITECTES.

Visitei este projeto há um ano e influenciou o processo do projeto por ser um espaço público que funciona como uma verdadeira Casa do Povo – um Centre cívic.

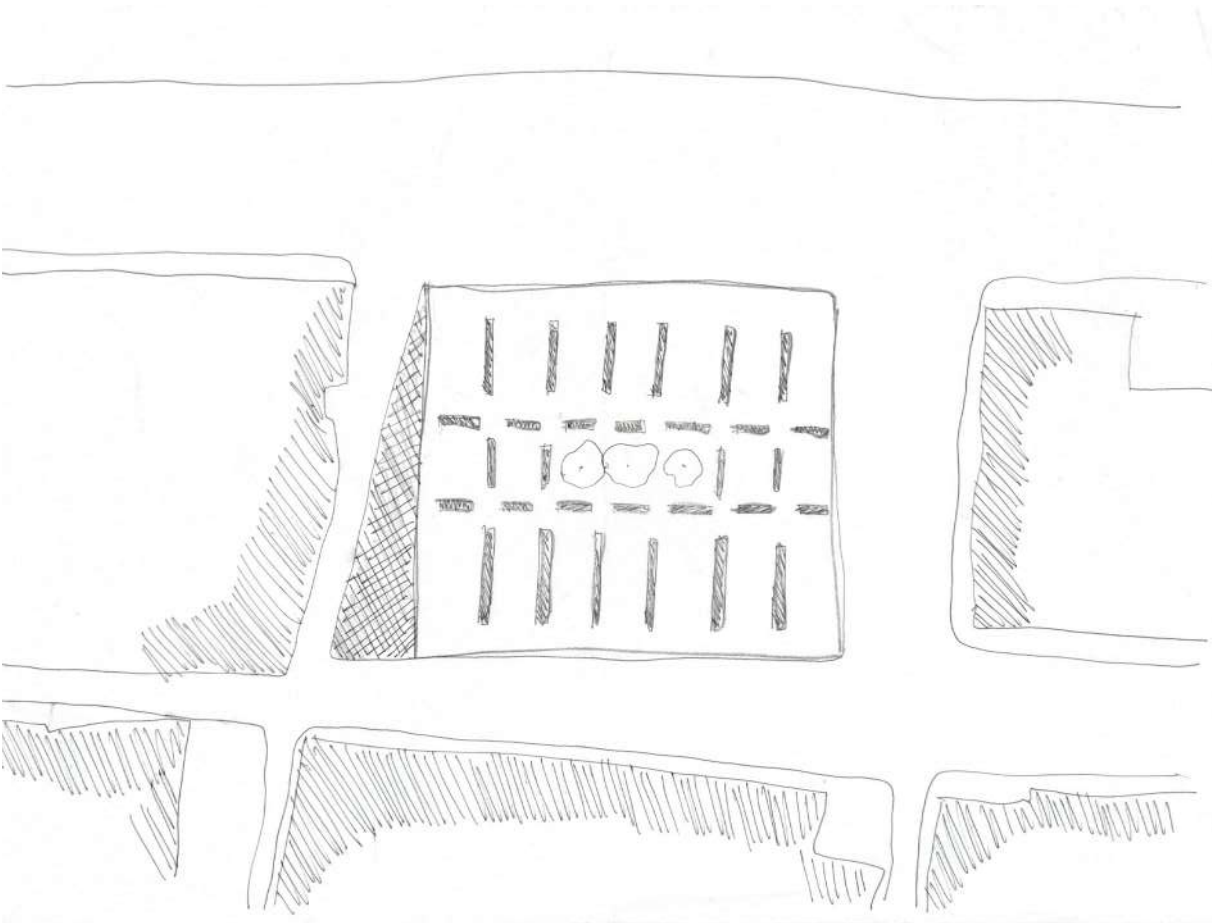
É um projeto que funciona como uma continuação da rua pública, do espaço exterior, sendo a passagem feita a partir de um átrio que liga todos os programas e a própria circulação aos diferentes pisos.

Quando visitei esta obra, um dos momentos mais importantes e marcantes que retive foi, enquanto uns preparavam a mesa e o almoço, vários grupos de pessoas praticavam ao mesmo tempo todo o tipo de atividades nas diferentes salas que ligam ao átrio à galeria de

Figura 58 - Átrio do Centre Cívic Lleialtat Santsenca.

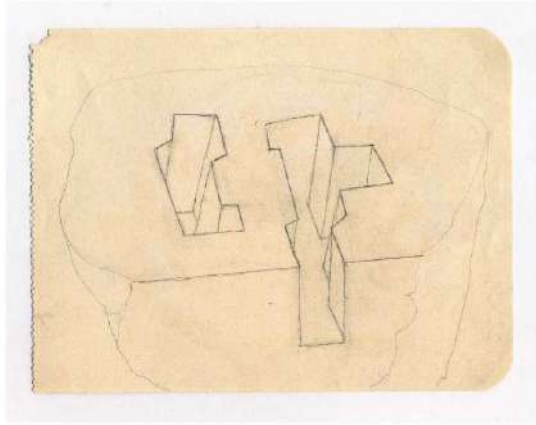
Figura 59 - Planta de implantação do Centre Cívic Lleialtat Santsenca.





01

< Figura 60 - Primeiro esquisso do projeto.



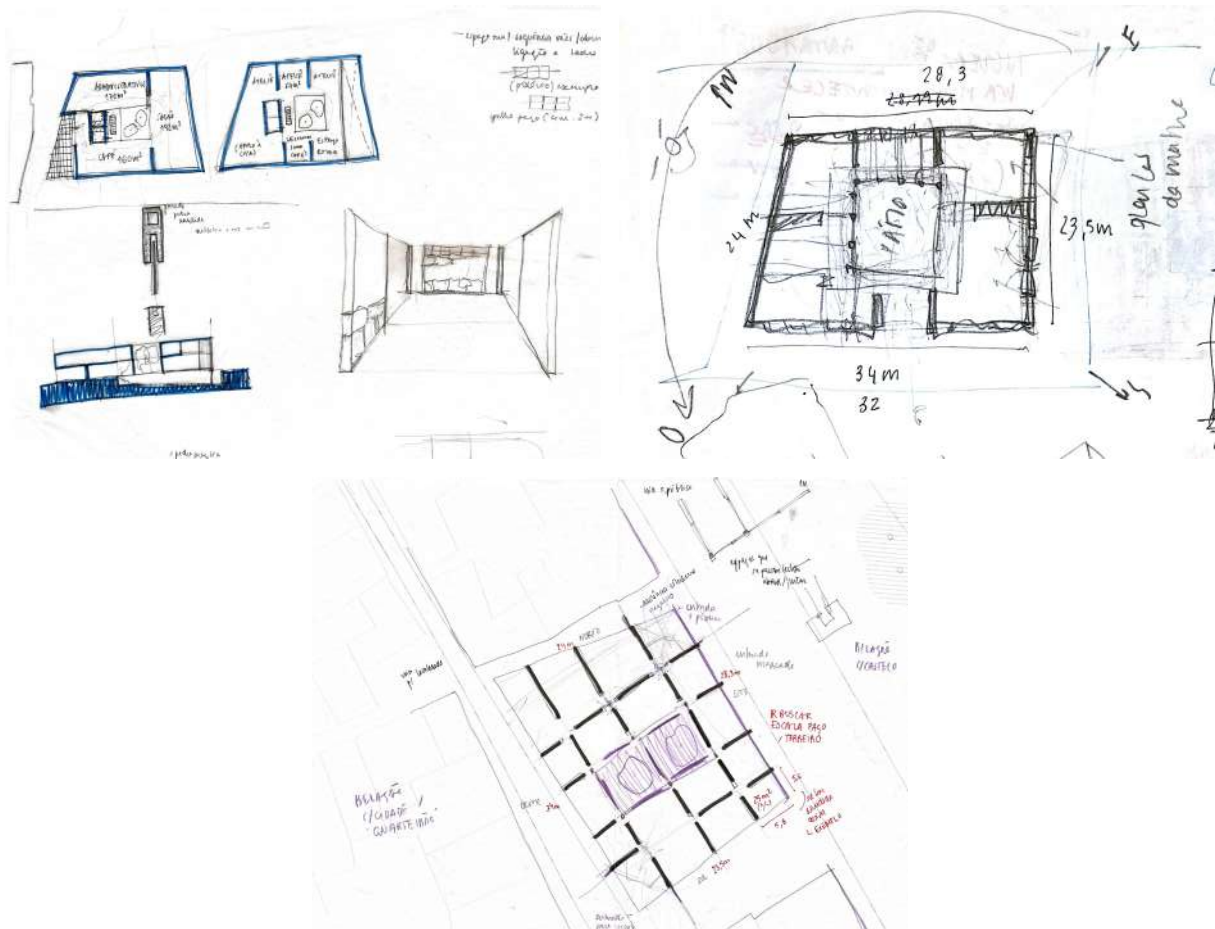
Ter sido proposta a utilização da Pedra Mármore de Vila Viçosa como material predominante do projeto provocou uma imediata ambição de criar uma massa una da qual os diferentes espaços surgissem directamente como escavações, como numa pedreira.

Por isso, a primeira ideia, foi criar um bloco monolítico de pedra mármore Estremoz de Vila Viçosa, composto por blocos de pedra autoportantes que definiam o espaço.

Figura 61 - Sem título, Eduardo Chillida

Figura 62 - Vista no interior das Pedreira de Vila Viçosa

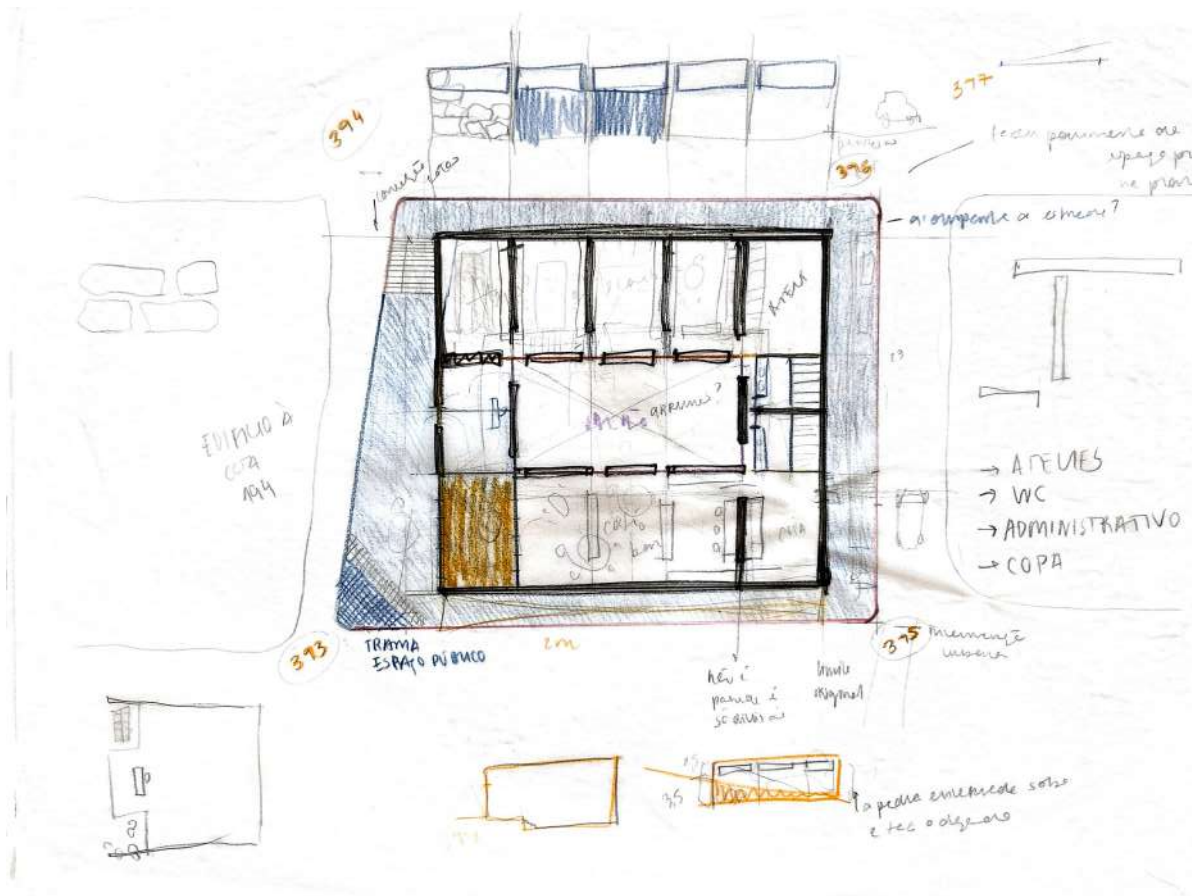
01



Simultaneamente, e tal como acontece no caso do projeto dos HARQUITECTES em Santsenca, a organização inicial partiu da ideia de criar um espaço central que funcionasse como ponto de encontro entre os diferentes programas. A premissa era que para um espaço público com esta natureza cumprir plenamente a sua função, deveria existir uma forte articulação entre os vários programas e os respectivos acessos.

No entanto, ter este espaço central isolado no centro do edifício, sem qualquer relação direta com o exterior, acabou por revelar-se contrário ao próprio conceito do projeto.



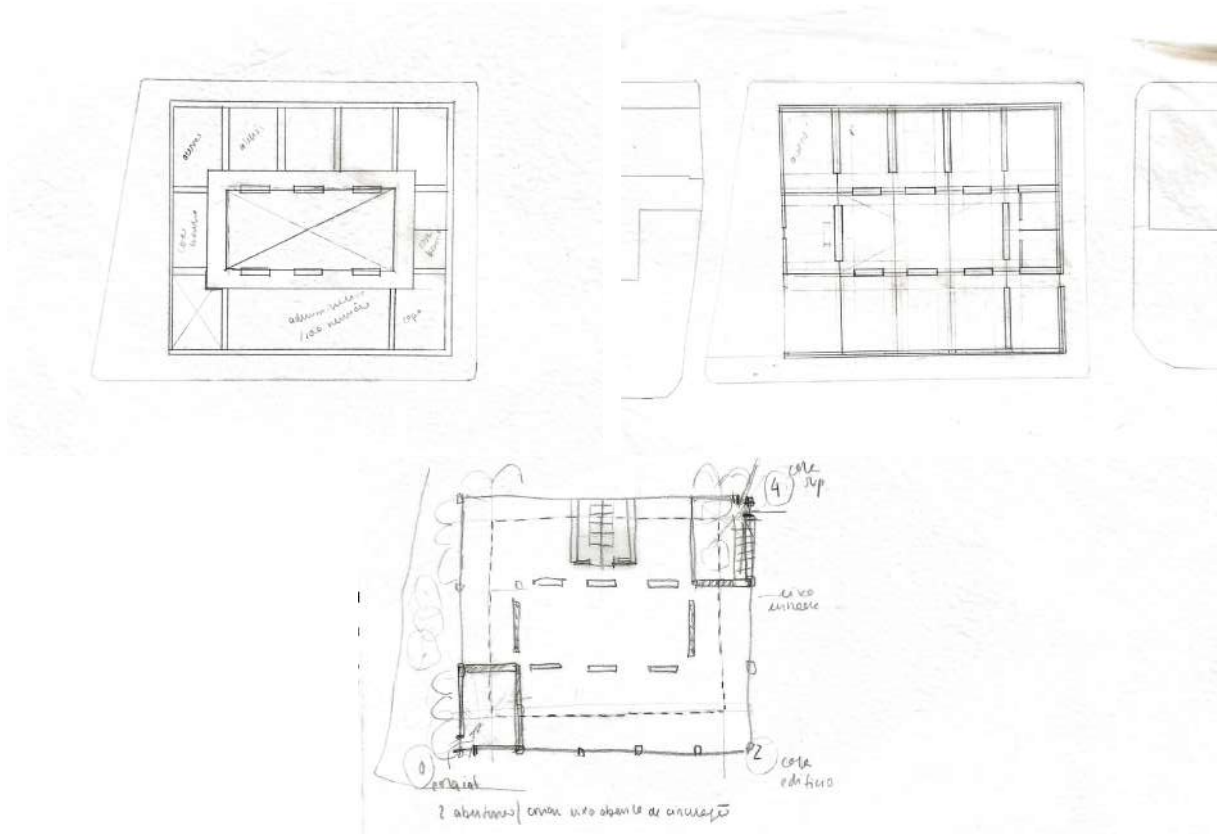


salão enquanto centro de festas

< Figura 66 - Esquisso, planta do projeto



02

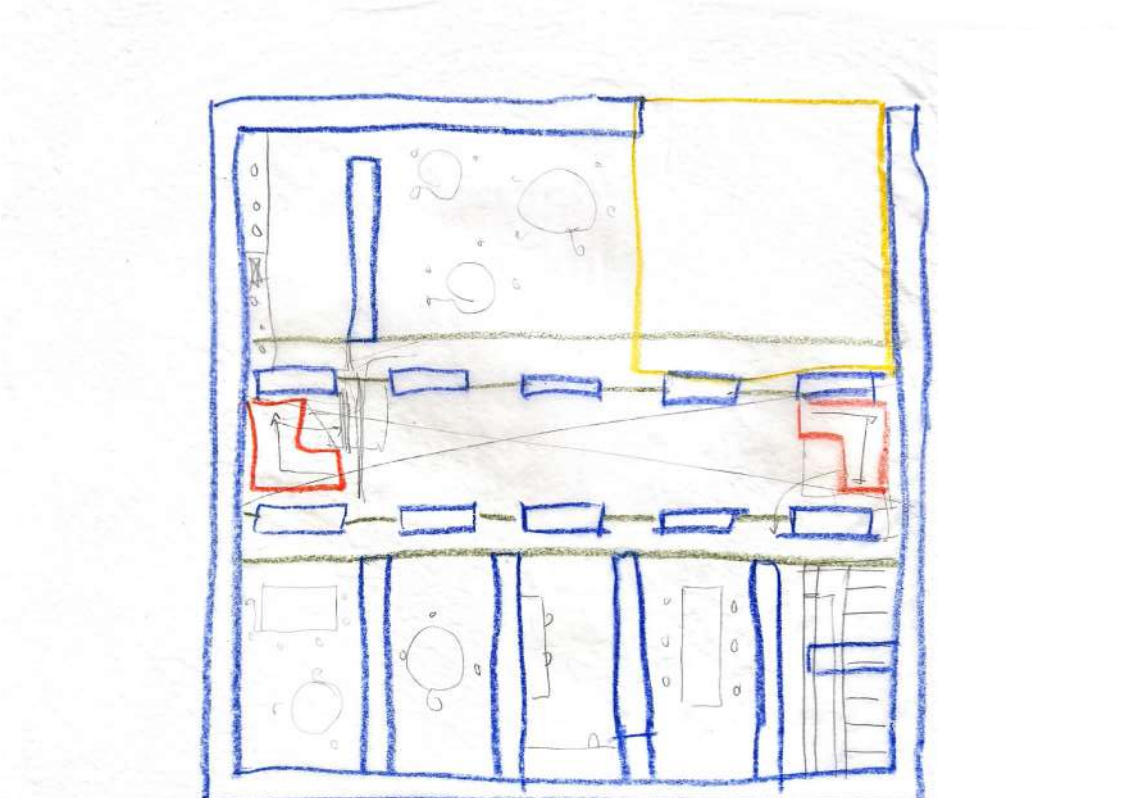
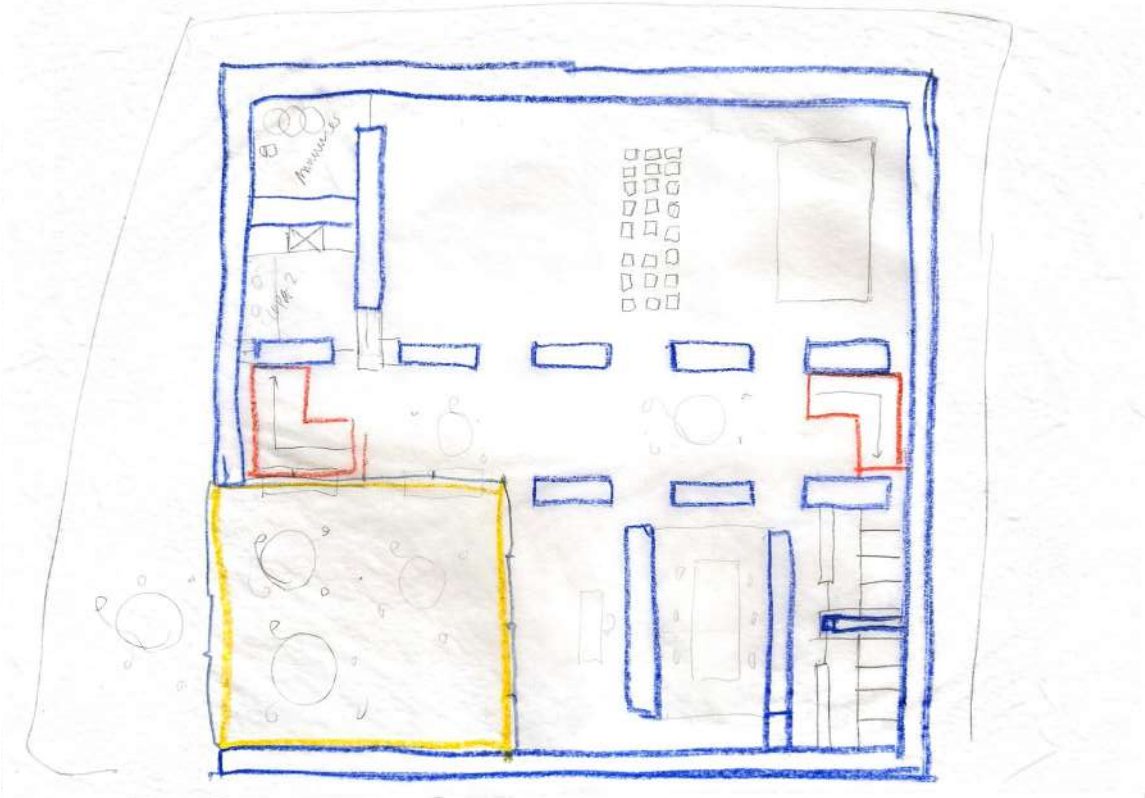


Com o desenvolvimento do projeto, a ideia de espaço central acabou por ser assumida pelo salão de festas.

Este espaço, que já tinha por função a reunião, festiva, entre pessoas, passa, também, a ser um local de comunhão entre os diferentes espaços e programas da casa do povo.

Contudo, essa ideia foi difícil de articular com o conceito de independência de cada um dos programas; bastando imaginar os constrangimentos de um concerto a decorrer no Salão ao mesmo tempo da abertura de um atelier.





átrio que conecta pisos e programas

03

< Figura 71 - Esquisso, planta do projeto.

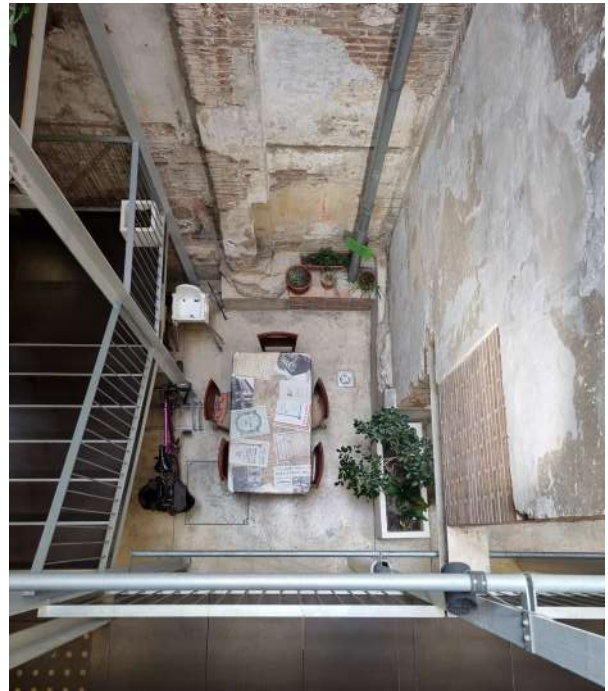
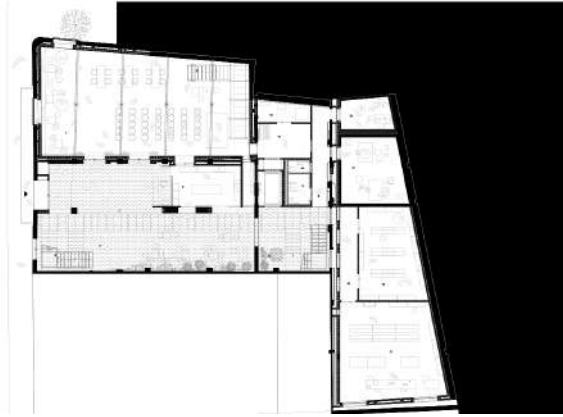


Figura 72 - Planta do Centro Civic dos HARQUITECTES.
Figura 73 - Fotografias do Centre civic Lleialtat Santsenca.

03 - Ponto de Situação

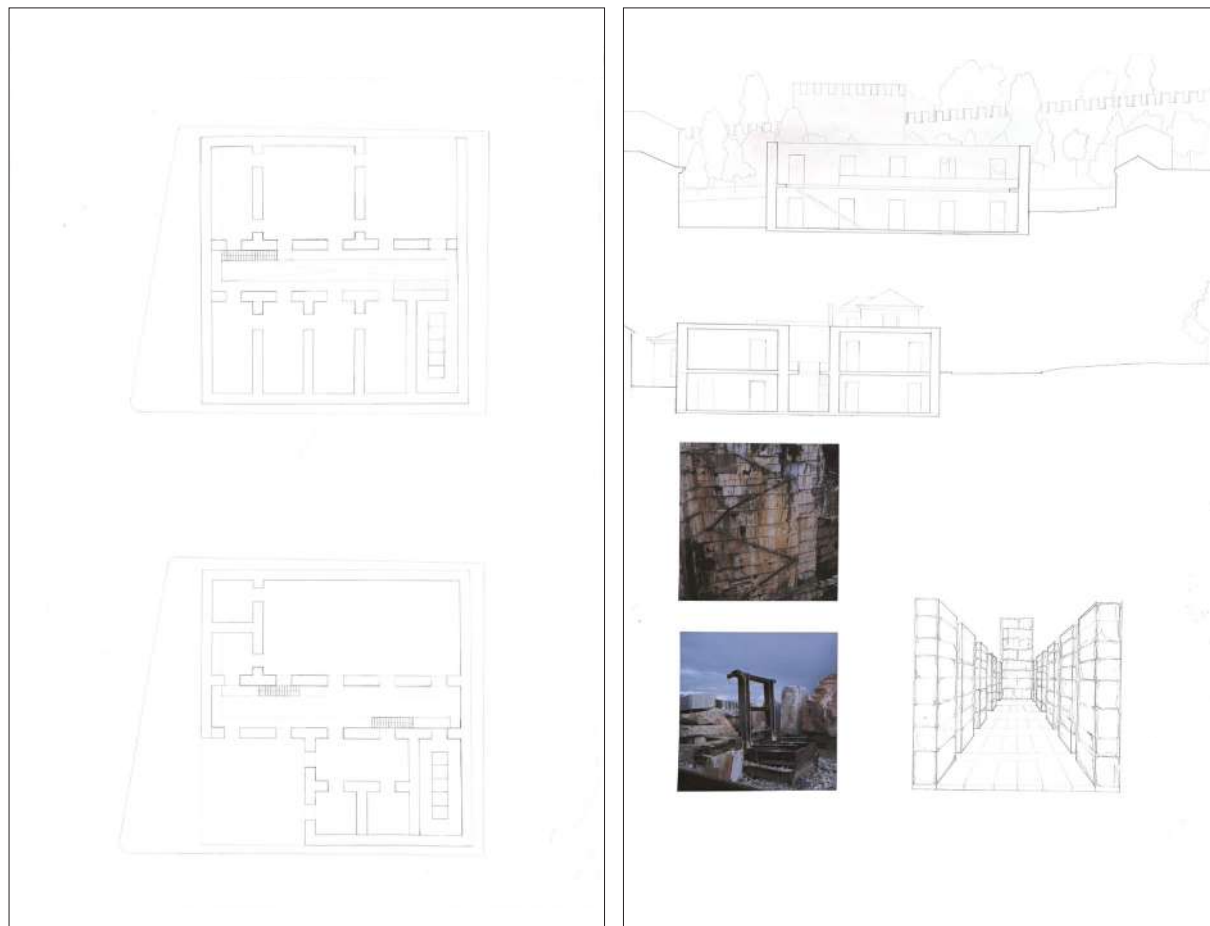


Figura 76 - Digitalização de painel A1 composto por duas plantas à escala 1:100.

Figura 77 - Digitalização de painel A1 composto por cortes e perspetiva à escala 1:100.

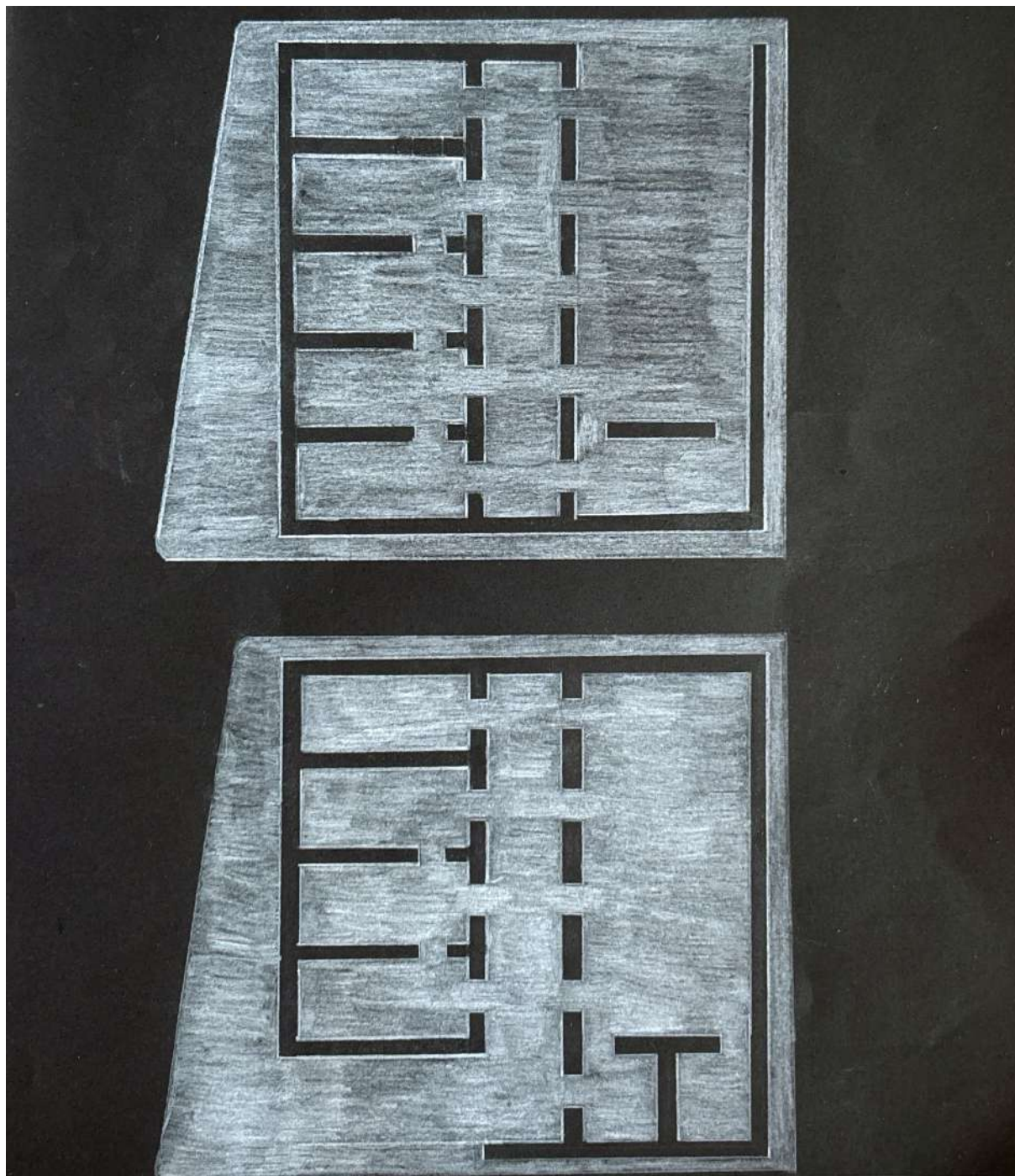
03 - Ponto de Situação



Figura 78 - Fotografia da Maquete 1:200, vista em planta.
Figura 79 - Fotografia da Maquete 1:200, vista alçado Nascente.
Figura 80 - Fotografia da Maquete 1:200, vista alçado Norte/ Poente.
Figura 81 - Fotografia da Maquete 1:200, vista alçado Poente.

20 janeiro





átrio paralelo às ruas que conecta

04

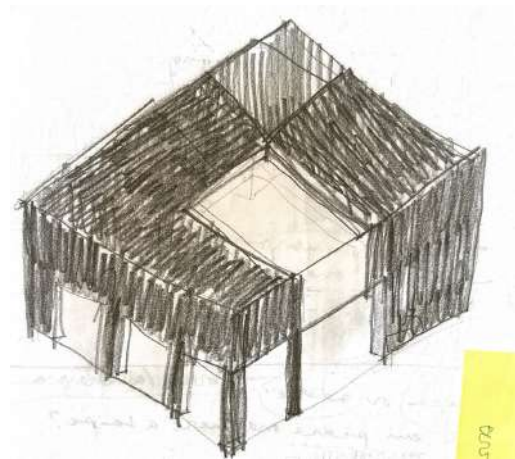
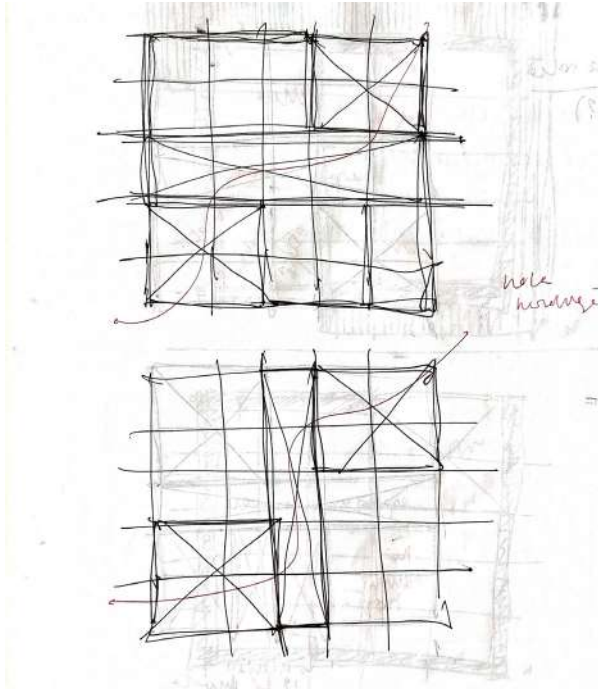
< Figura 82 - Desenho da planta, representativo da ideia de massa presente no projeto.



No sentido de relacionar os programas e o próprio edifício com as cotas exteriores, rodou-se a direcção do átrio interior para a direcção das ruas da envolvente. Desta forma, a ligação do projeto com a envolvente tornou-se mais natural.

Figura 83 e 84 - Fotografias do local de intervenção.

04



O princípio de uma matéria monolítica que se transformava de acordo com cada espaço do projeto mantém-se.

O desenho do átrio, para além da rotação de 90 graus, permanece idêntico, com acessos ao piso superior em cada um dos seus extremos, para que nunca seja um caminho único, mas sempre uma circulação contínua no edifício.

O projeto cumpre o pedido de utilizar a pedra como material predominante, não apenas como acabamento, mas também como elemento estrutural, através de paredes autoportantes. A pedra é combinada com lajes de madeira, evocando a tradição construtiva do Alentejo, e com pavimento em marmorite, produzido a partir dos resíduos de mármore provenientes das pedreiras.

O material esteve sempre no centro do processo. A ideia inicial era, de forma radical, criar uma espécie de “pedreira”: um bloco monolítico de pedra correspondente ao volume total do projeto, que seria depois escavado para criar os espaços. Essa visão evoluiu para uma abordagem mais realista, onde a pedra é usada nas paredes, que vão sendo "escavadas" conforme as necessidades espaciais.

Figura 85- Esquisso, planta esquemática.

Figura 86 - Esquisso do projeto.

04 - Ponto de Situação

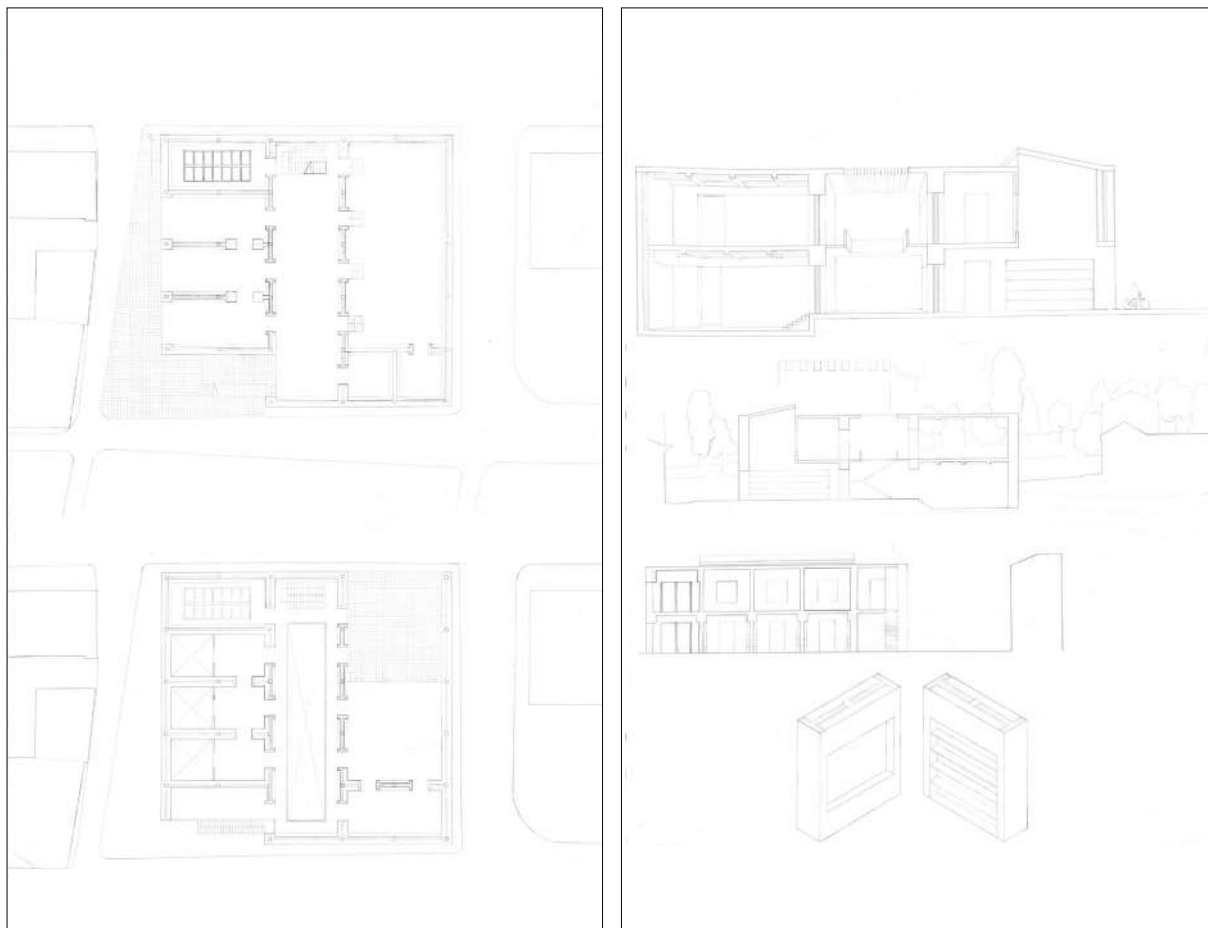


Figura 87 - Digitalização de painel A1 composto por duas plantas à escala 1:100.

Figura 88 - Digitalização de painel A1 composto por cortes e perspetiva à escala 1:100.

04 - Ponto de Situação

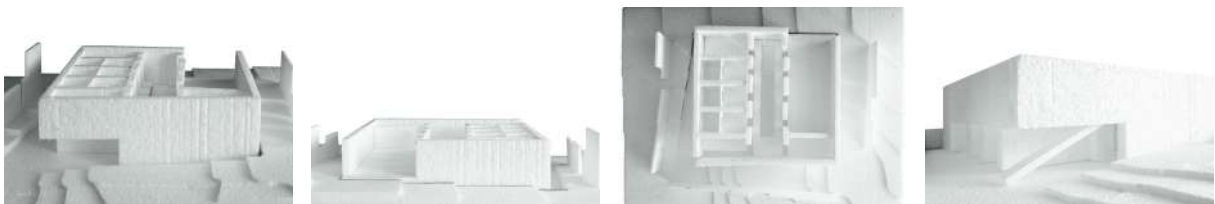


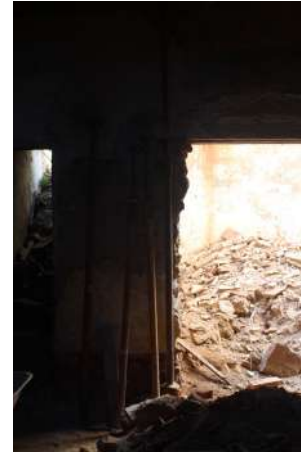
Figura 89 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Poente.
Figura 90 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.
Figura 91 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.
Figura 92 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Norte/ Poente.

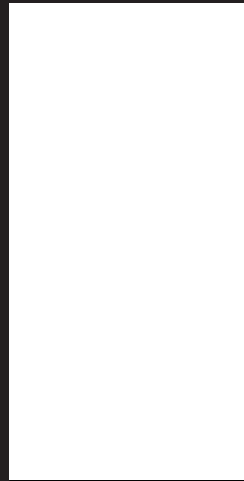
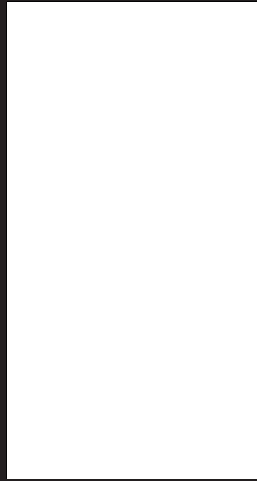
21 março

PEDRA?



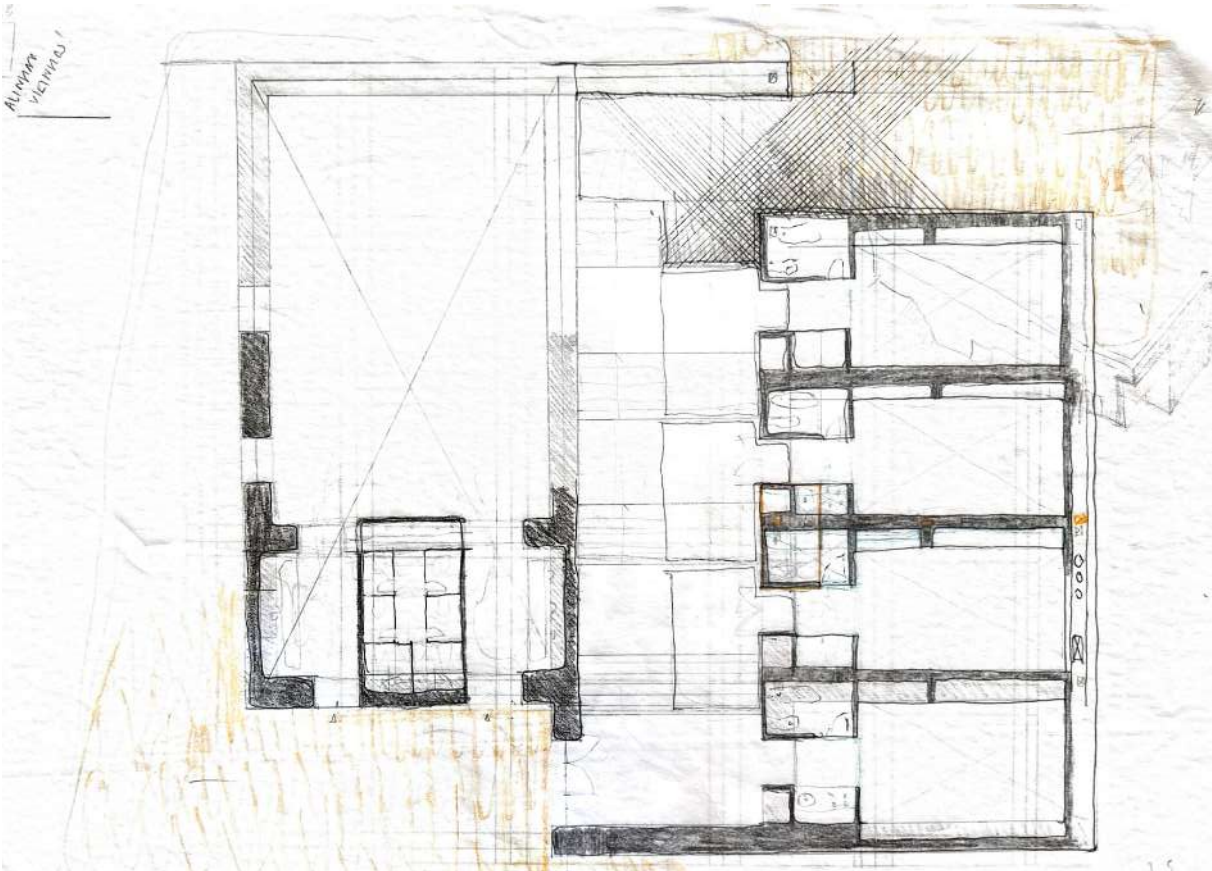
TAIPA?





< Figura 93, 94, 95 - Fotografias da visita às Pedreiras de Vila Viçosa.

< Figura 96, 97, 98, 99 - Fotografias da visita a um edifício constituído por taipa.



05

< Figura 100 - Esquisso , planta do projeto.

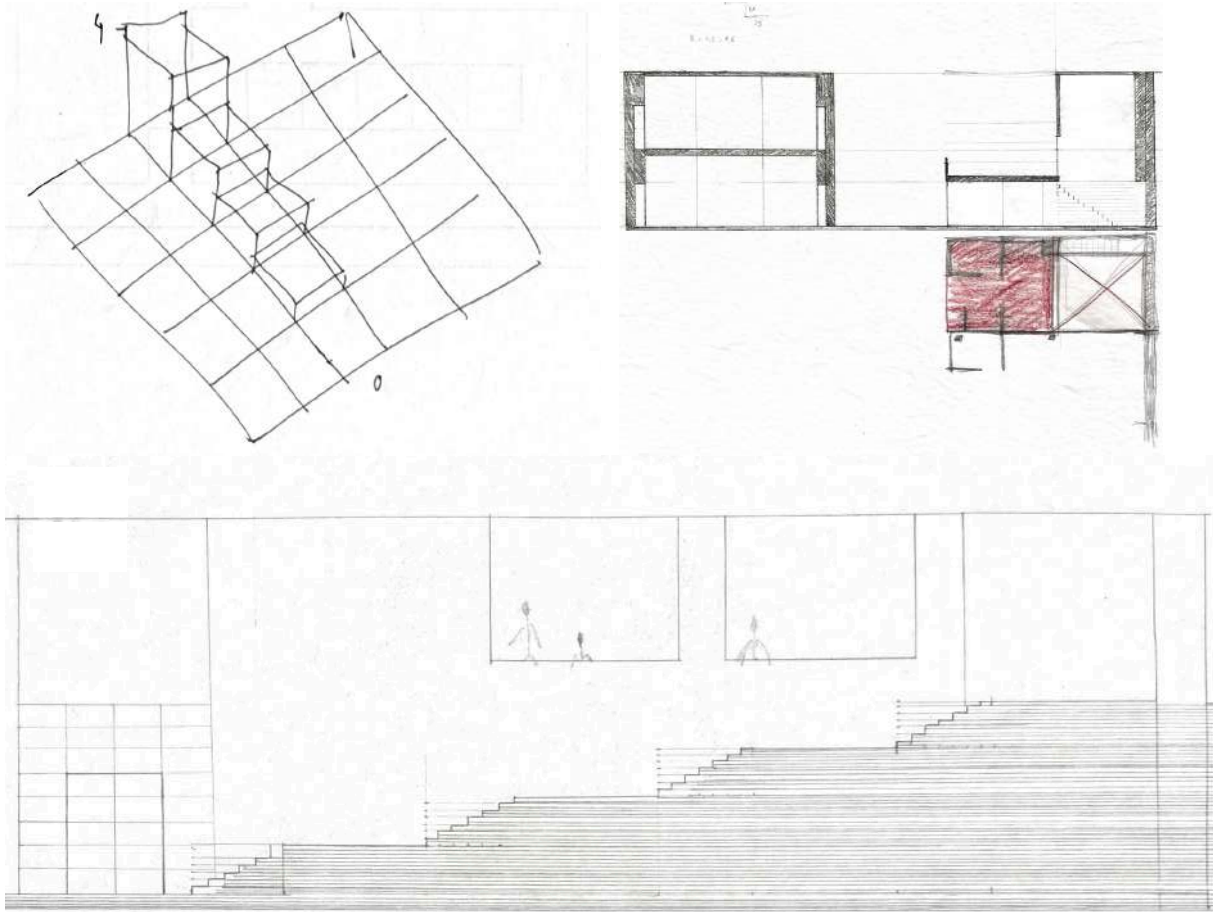


O Centro de Artes de Sines, localiza-se entre o começo da rua principal e o mar. Um dos aspetos mais relevantes do projeto é a sua implantação: o projeto continua a rua e, com isso, divide-se em 2 edifícios distintos, ainda que não haja dúvida que pertencem à mesma intervenção.

Os dois volumes relacionam-se entre si através da rua que continuam e do piso de baixo, que se relaciona com vãos abertos para o espaço.

Figura 101 e 102 - Fotografias do Centro de Artes de Sines, Aires Mateus.

05



Uma das maiores fragilidades das fases anteriores do projeto era a ligação do átrio (do espaço central), com o projeto e a envolvente.

O conceito foi-se alargando: e se, além de ligar os diferentes programas, esse espaço também resolvesse a acentuada diferença de cotas existente no terreno (4 metros)? Assim, o espaço exterior foi-se transformando. Aquilo que começou por ser um “átrio interior” passou a assumir-se como um percurso exterior.

O projeto desenvolve-se a partir de dois volumes interligados, o que garante a independência de cada um.

O edifício a Sul, destinado aos Ateliês, adquire maior autonomia e relaciona-se com as escadas da rua interior, tanto na entrada como nos pátios, situados no segundo piso de cada ateliê.

A Norte, mantém-se o Salão à cota 0.00, e, no segundo piso a ligação do café com a rua exterior.

Esta estratégia nasce da vontade de estabelecer uma relação franca entre o programa e a cidade. Além disso, a independência funcional de cada ateliê, ao nível da organização interna, permite que estes espaços possam facilmente ser adaptados para funcionar como Residências Artísticas, por exemplo.

Figura 103 - Diagrama de ligações entre as cotas.
Figuras 104 e 105 - Esquissos, cortes do projeto.

05 - Ponto de Situação 1



Figura 106 - Digitalização de painel A1 composto por planta de implantação 1:2000 e referências.
Figura 107 - Digitalização de painel A1 composto por planta a 1:100 e pormenor da planta a 1:20.

05 - Ponto de Situação 1

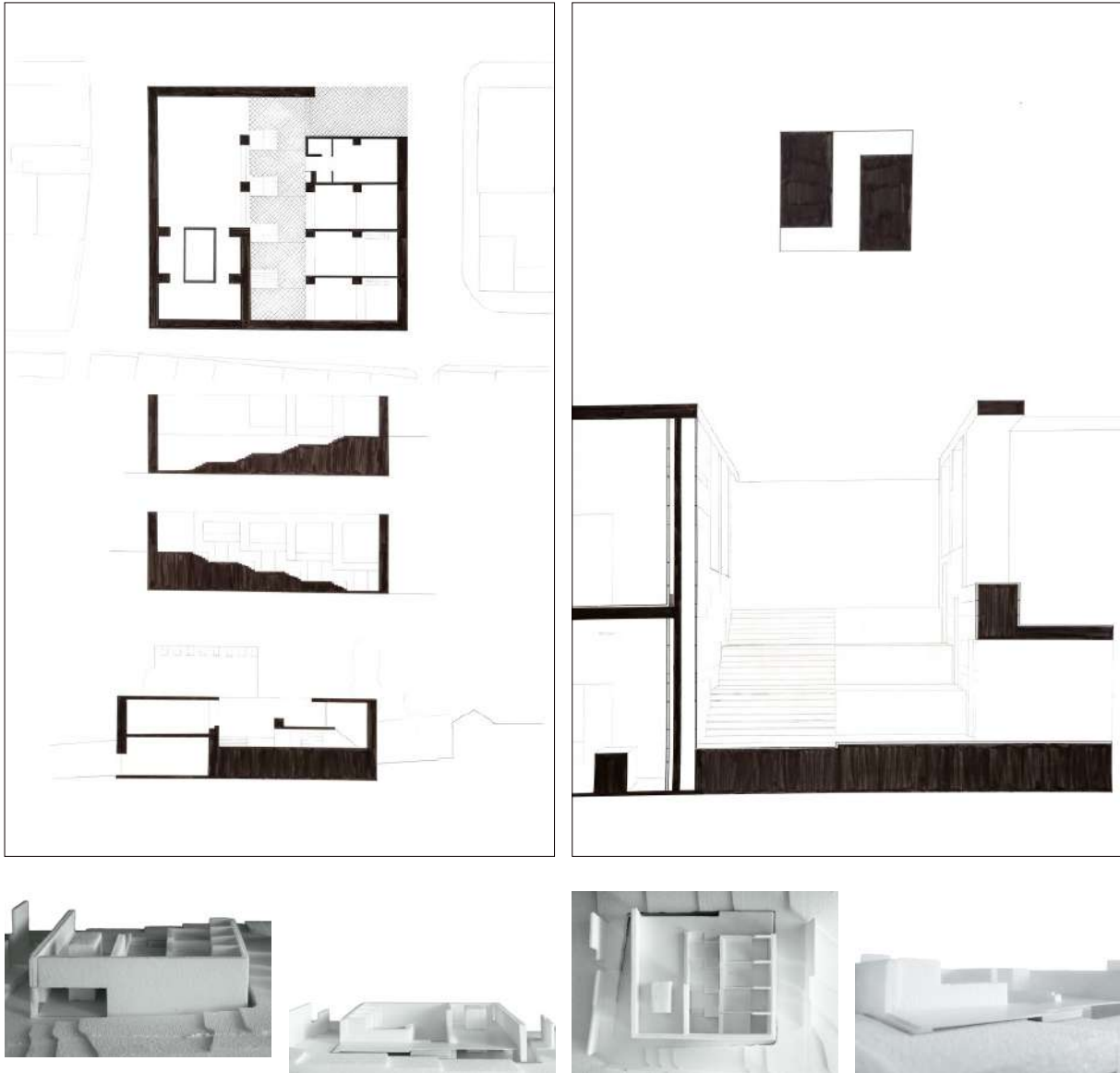


Figura 108 - Digitalização de painel A1 composto por planta e cortes à escala 1:100.

Figura 109 - Digitalização de painel A1 composto por corte perspetivado à escala 1:20.

Figura 110 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Poente.

Figura 111 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.

Figura 112 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.

Figura 113 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Sul / Nascente.

16 maio

05 - Ponto de Situação 2

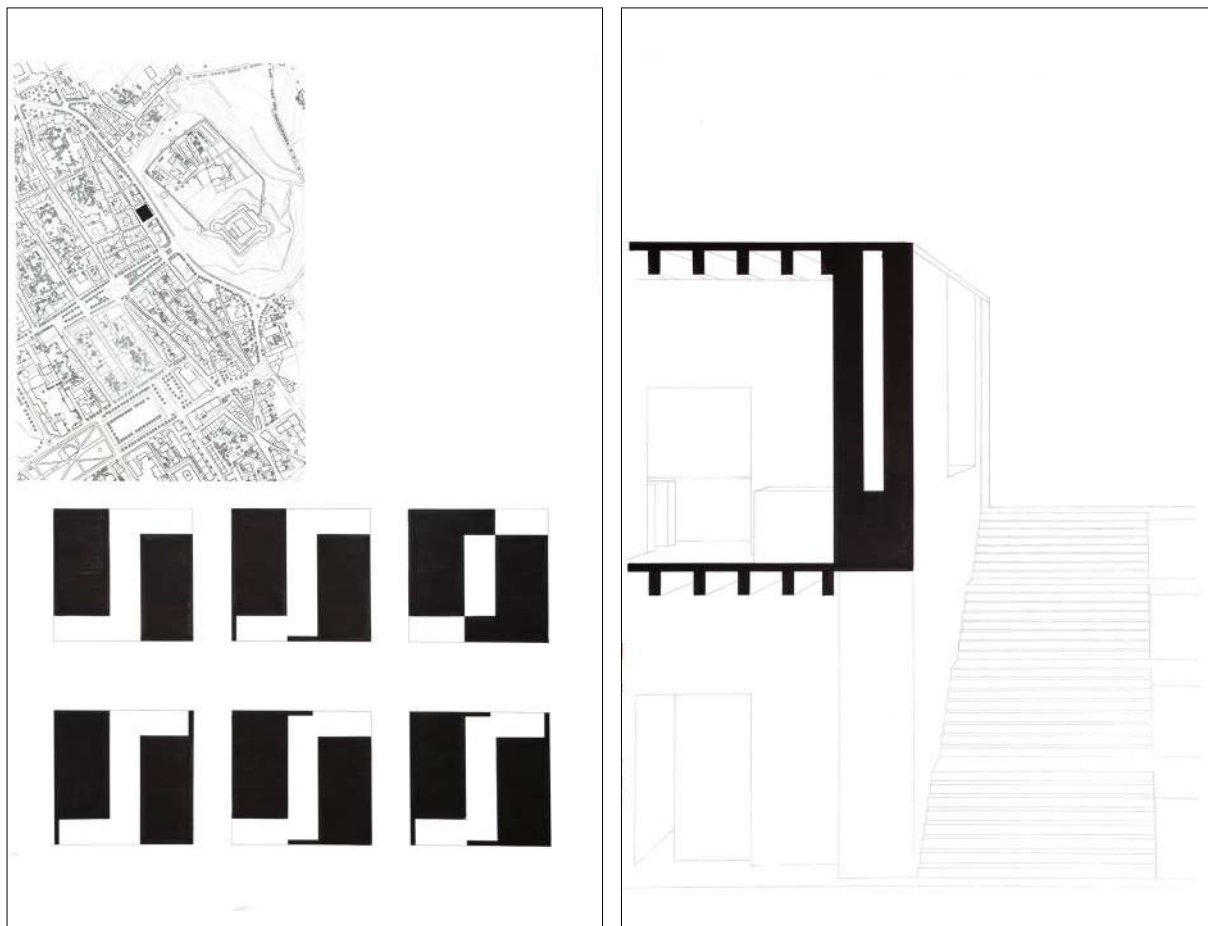


Figura 114 - Digitalização de painel A1 composto por planta de implantação 1:2000 e diagramas.
Figura 115 - Digitalização de painel A1 composto por corte perspectivado a 1:20.

05 - Ponto de Situação 2

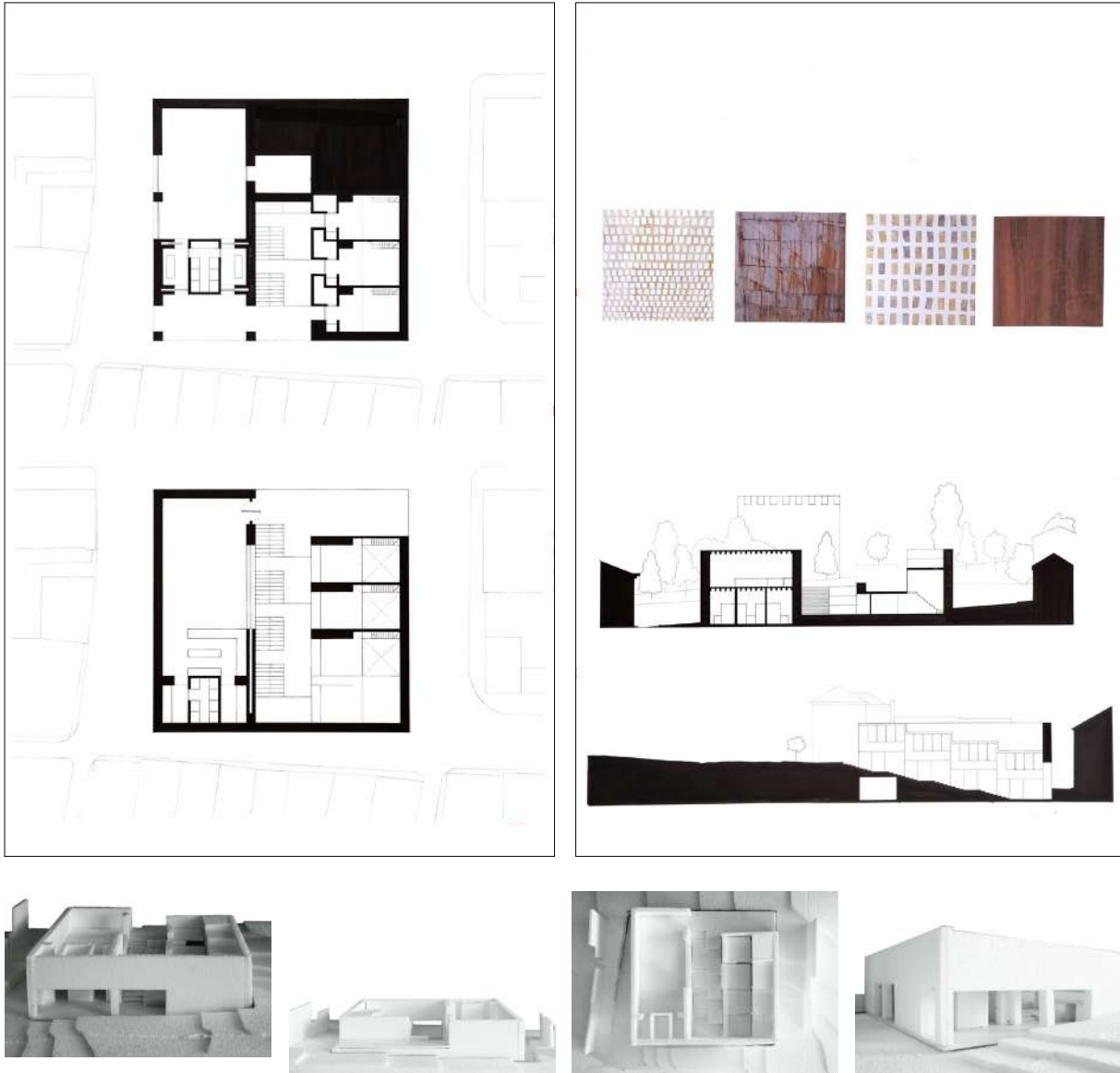


Figura 116 - Digitalização de painel A1 composto por plantas à escala 1:100.

Figura 117 - Digitalização de painel A1 composto por cortes escala 1:100.

Figura 118 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Poente.

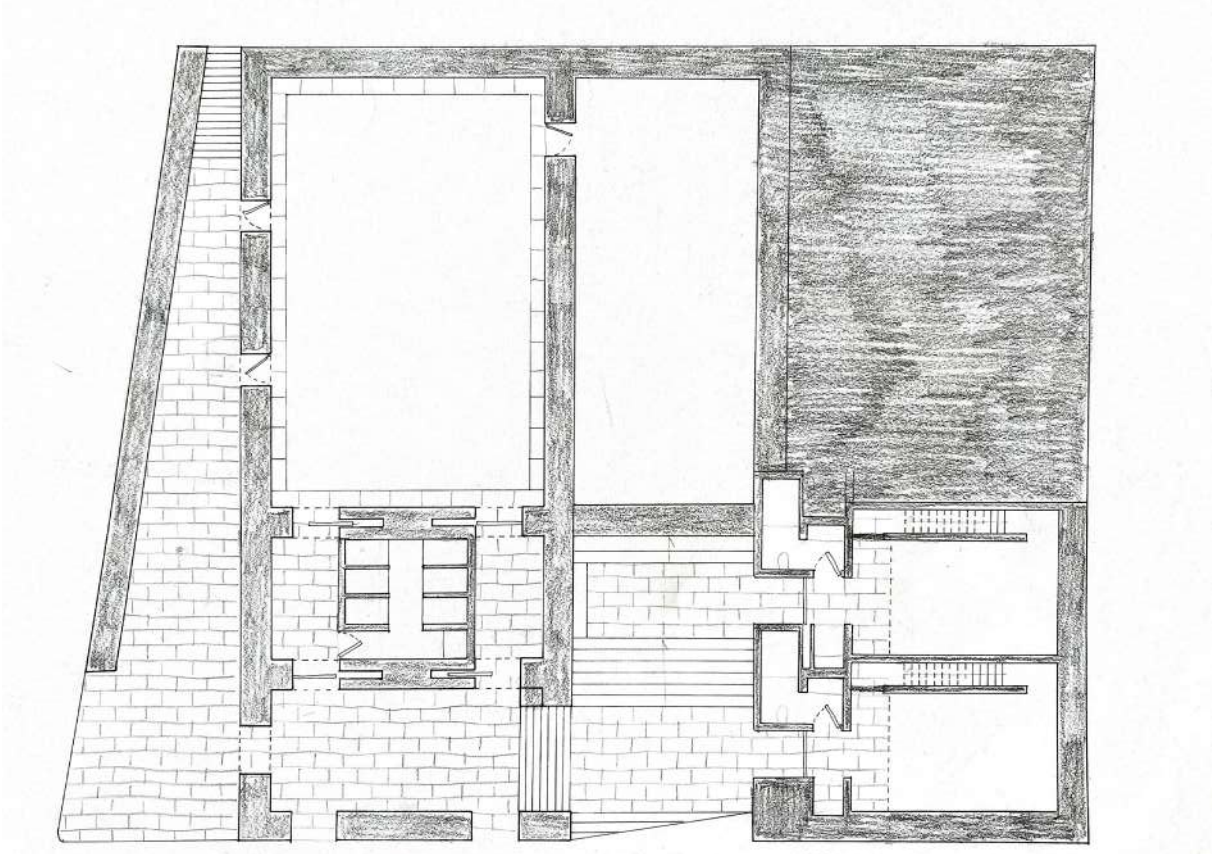
Figura 119 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.

Figura 120 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.

Figura 121 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Norte/ Poente.

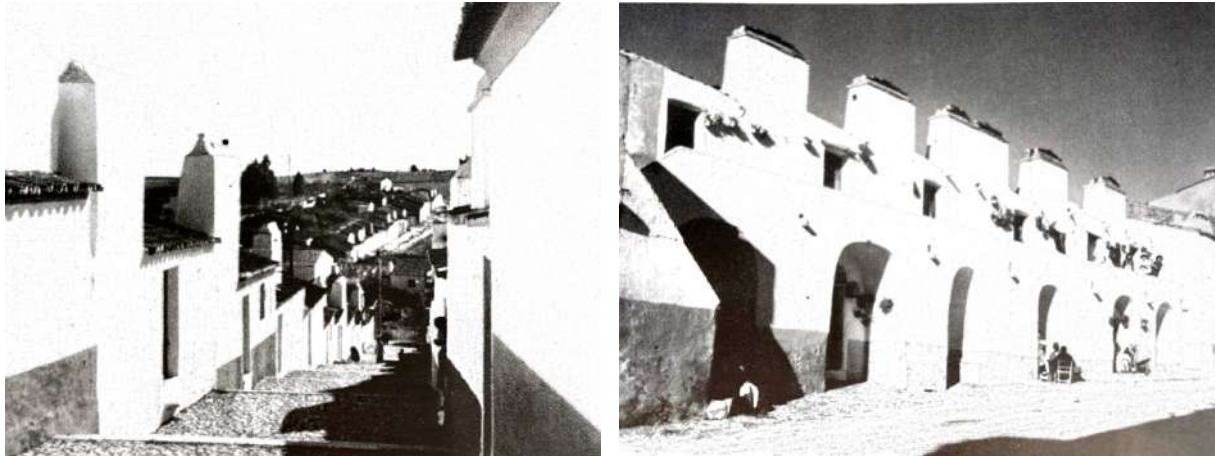
20 junho





06

< Figura 122 - Planta do projeto.

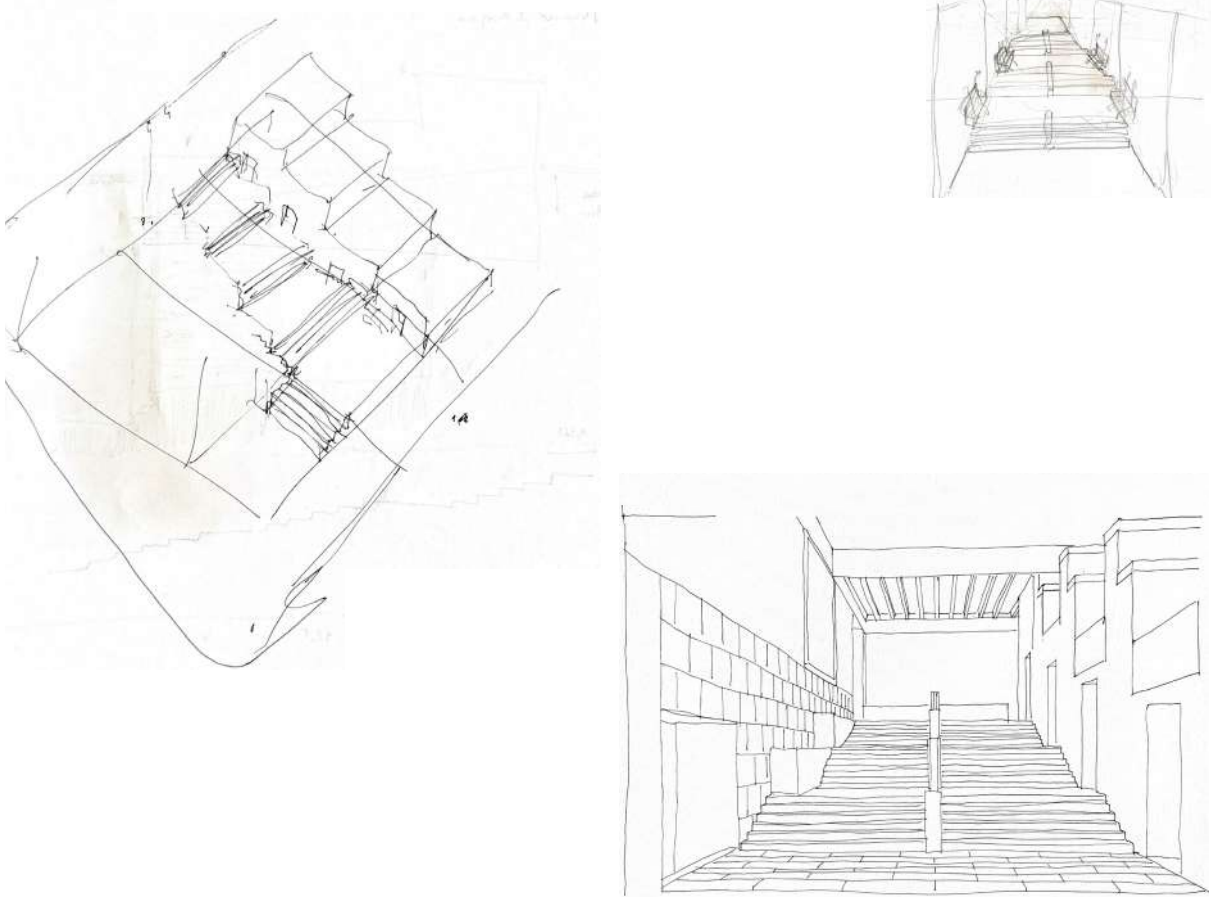


Nesta fase final, a rua abre-se diretamente para a envolvente, nos dois sentidos, relacionando-se fortemente e assumindo-se finalmente como uma rua entre ruas.

As aberturas para o exterior também se alteram.

Com o objetivo de se relacionar com a envolvente, é criado um conjunto de vãos ritmados com 1,50 metros de largura, que evidenciam as paredes com 1 metro de espessura.

06



A materialidade também sofreu alterações. O sistema construtivo alterou para paredes autoportantes de 1 metro de espessura, em taipa, que mantêm a ideia de massa e escavação presente desde o princípio. A escolha também está relacionada com o facto de muitas das construções existentes na Vila serem construídas em Taipa, como, por exemplo, o Paço Ducal.

A taipa necessita de proteção contra a humidade e contacto direto com o solo. Assim, é criada uma base em mármore, com um metro de altura. A partir dessa altura, a taipa é então revelada, destacando-se visual e materialmente.

Tal como pensado, atrás, para a pedra, também a taipa é combinada com lajes de madeira, evocando a tradição construtiva do Alentejo, e com pavimento em soalho no Café e Salão e Ateliês.

Figura 125 - Esquisso relação dos volumes com a rua.
Figura 126 e 127 - Esquisso vista, para a rua.



Hablamos de sinceridad, de honestidad, se me había ido la última palabra, que era la clave, que es la autenticidad.

Vincular a esta autenticidad la experiencia de vivir o de estar o disfrutar de un edificio. Luego concluimos que lo que nos molaba era las experiencias fosen auténticas.

Nosotros nos fue interesante, cada vez más, esta condición que los materiales hablen.

-Xavier Ros, Entrevista realizada em setembro de 2025.



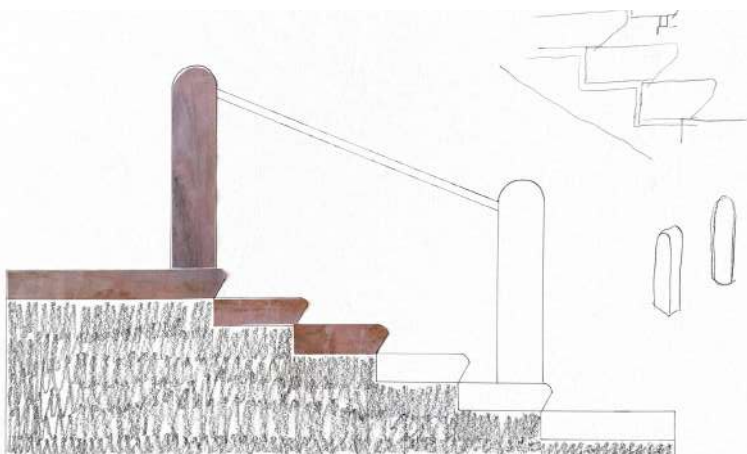
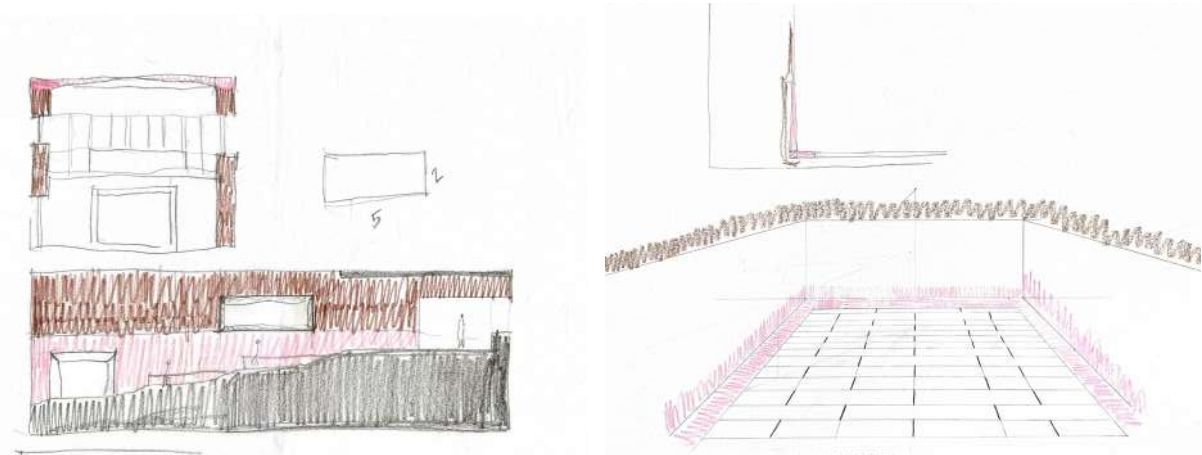
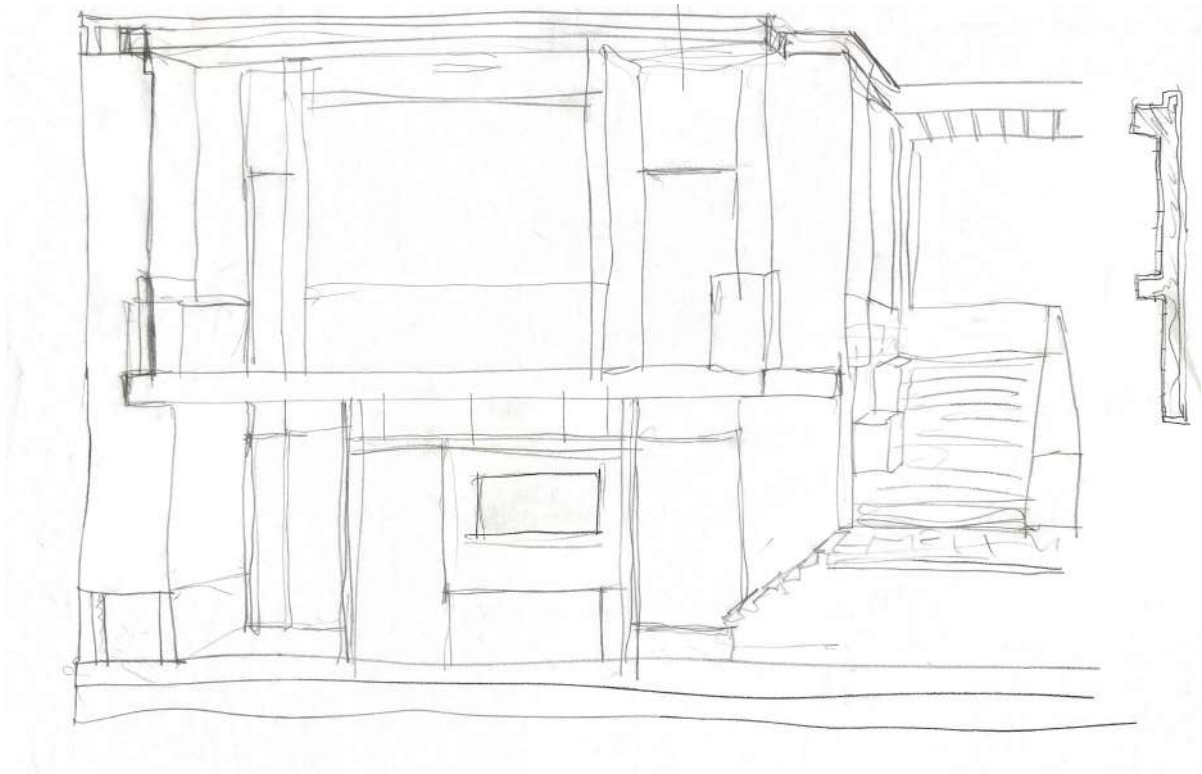
O mármore entra no projeto como o protagonista que protege a taipa. Da mesma forma que cria uma base, para a taipa não estar em contacto com o solo, também é o revestimento da cobertura funcionando assim como base e coroa.

As escadas são compostas por pedras mármore maciças assim como todos os elementos que surgem da rua, são feitos em mármore; ou seja, nascem da mesma base.

Figura 128 - Fotografia de uma ruína em Vila Viçosa.

Figura 129 - Fotografia de escadas públicas em Vila Viçosa.

Figuras 130, 131, 132 e 133 - Esquissos, estudo dos detalhes do projeto. >





Por ejemplo, las personas, cuando son muy jóvenes son muy bellas, no? O cuando van envejeciendo, pues la piel está más cascada, la mirada también, pero este envejecer, este incluso el aspecto es más auténtico seguramente que el de los adolescentes que van todos iguales. Con 40 años todo el mundo se ha estructurado a su personalidad. Es decir, podríamos concluir muy simplificado que las personas son más interesantes cuando incluso expresan la experiencia que la vida les ha dado.

·Xavier Ros, Entrevista realizada em setembro de 2025.

< Figura 134 - Esquissos, estudo dos detalhes construtivos do projeto.

Figura 135, 136 e 137 - Fotografia , construção em taipa e madeira em Vila Viçosa.

Figura 138 - Fotografia , bloco de pedra mármore rosa de Portugal.

06 - Ponto de Situação

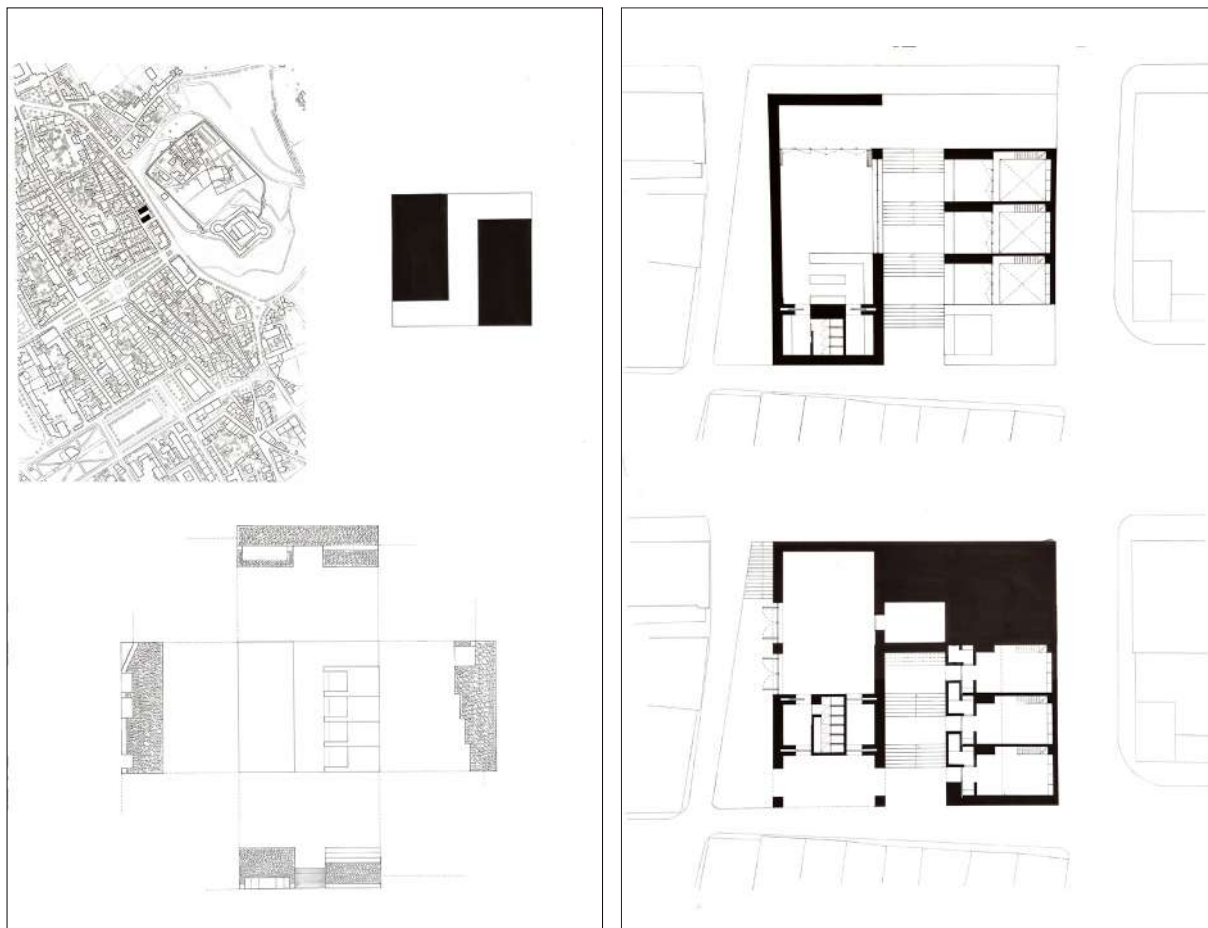
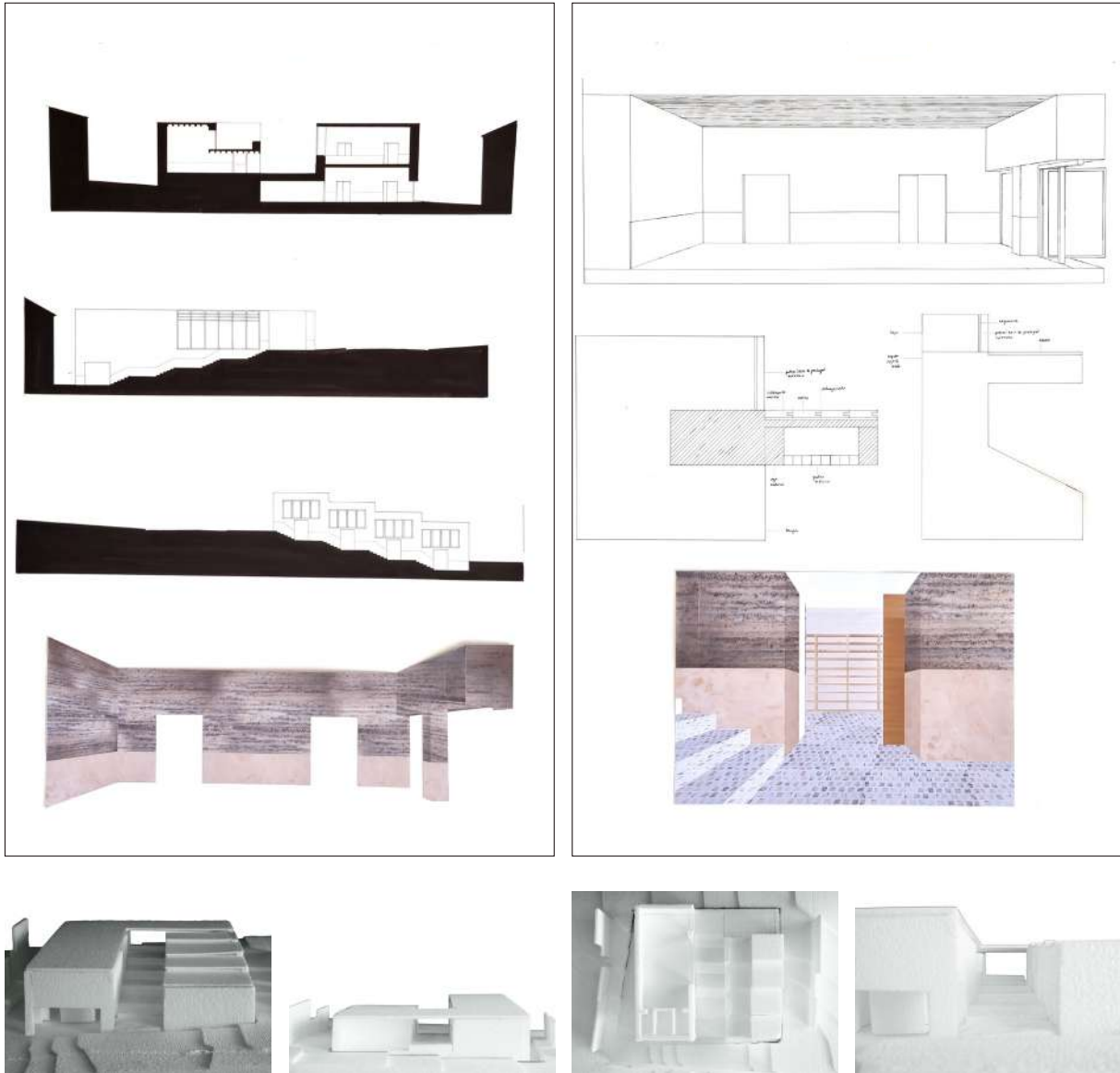


Figura 139 - Digitalização de painel A1 composto por planta de implantação 1:2000 , alçados e planta a 1:200.
Figura 140 - Digitalização de painel A1 composto por plantas a 1:100.

06 - Ponto de Situação



- Figura 141 - Digitalização de painel A1 composto por cortes e colagem a 1:100.
Figura 142 - Digitalização de painel A1 composto por perspectiva, cortes e colagem.
Figura 143 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Poente.
Figura 144 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.
Figura 145 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.
Figura 146 - Fotografia da Maquete 1:100, vista rua exterior.

28 julho

107/128

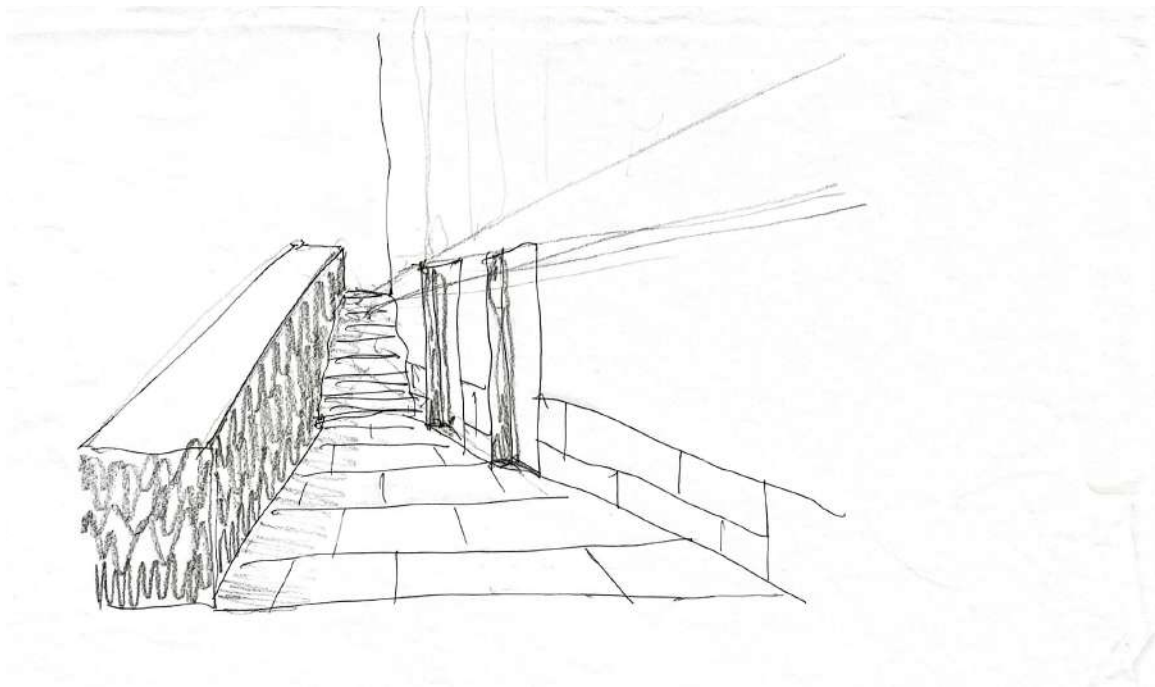
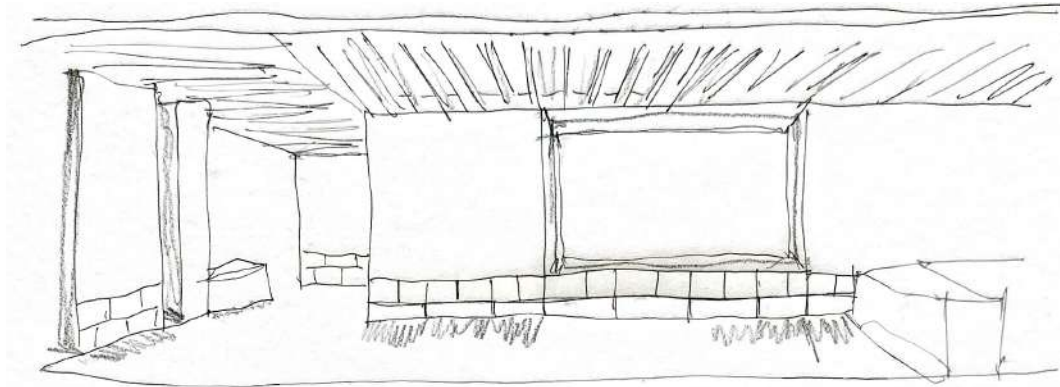


Figura 147 - Esquisso vista para o Café.

Figura 148 - Esquisso vista para o exterior do Salão.

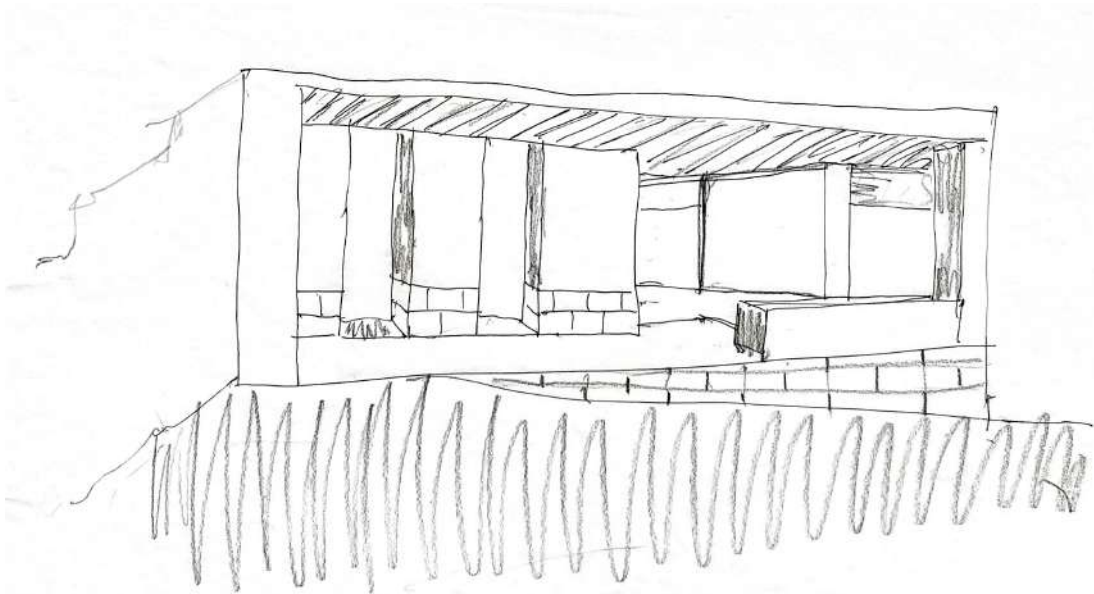
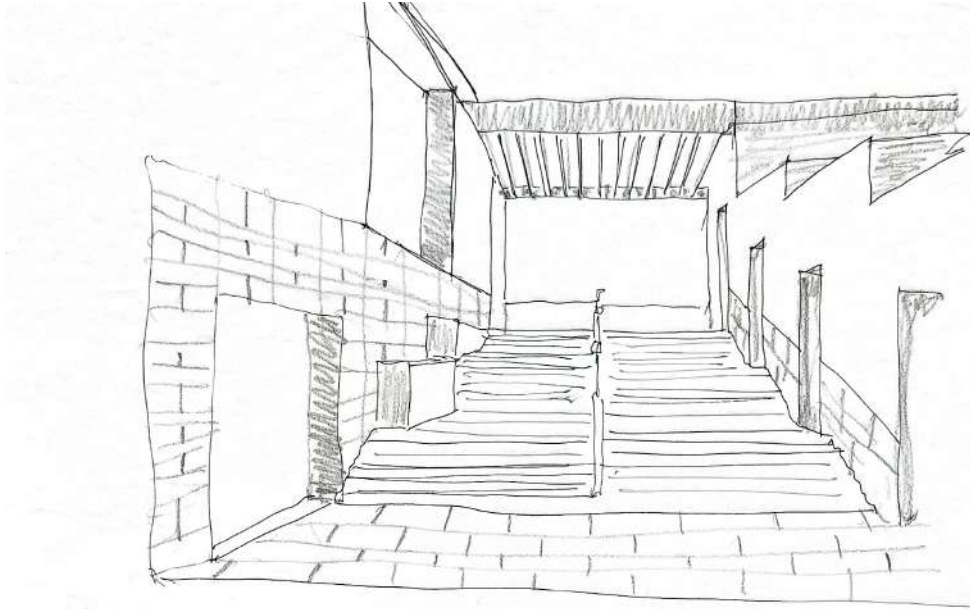
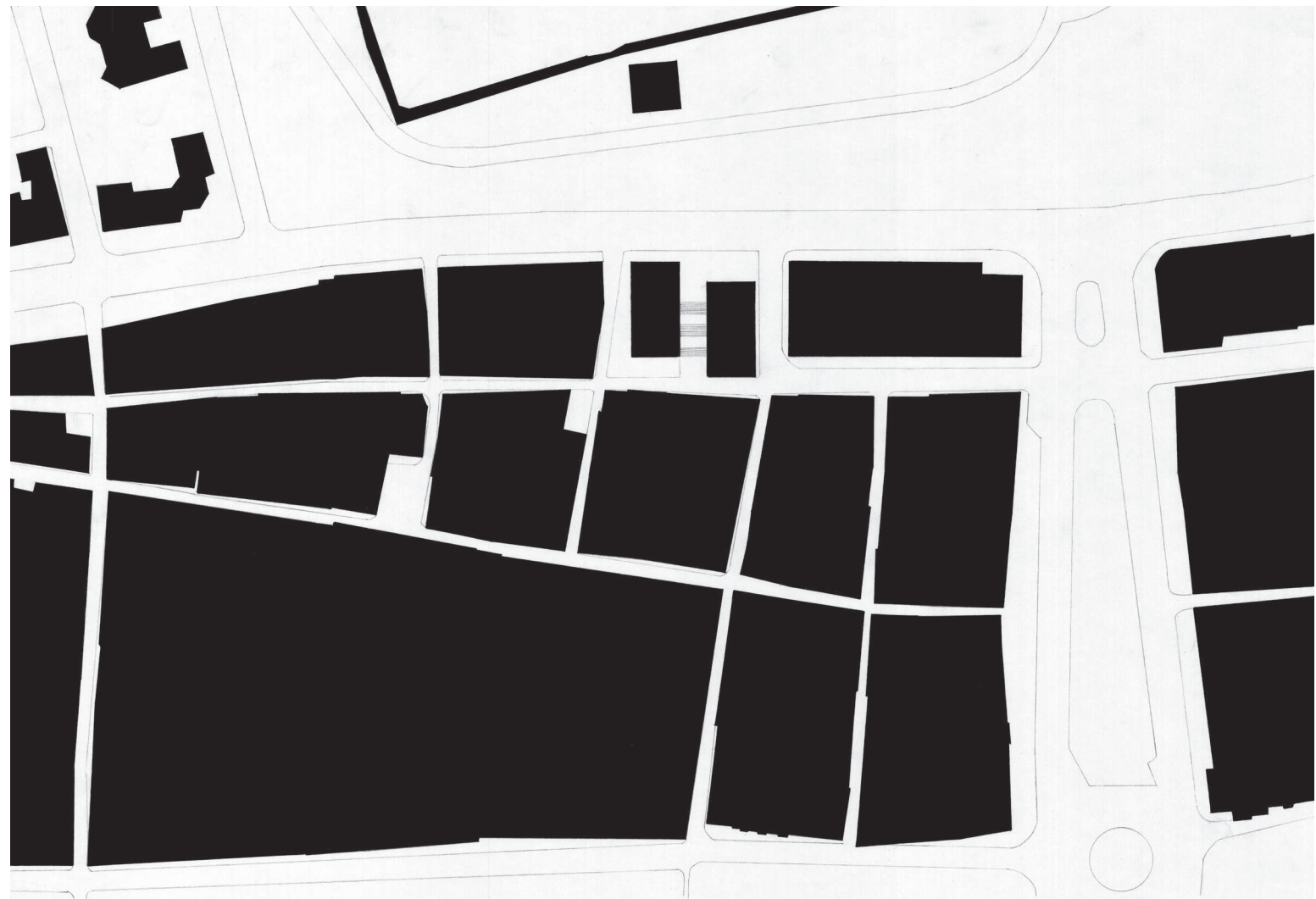


Figura 149 - Esquisso vista para a rua.

Figura 150 - Esquisso vista da entrada à cota 4.

2.3. Proposta Final

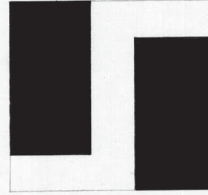
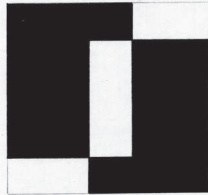
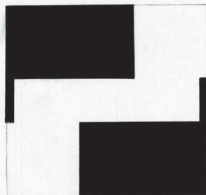
Uma rua entre ruas



Planta implantação
1:500

UMA CASA DO POVO EM VILA VIÇOSA: UMA RUA ENTRE RUAS

Beatriz Medina
5º ano PFA 2024/2025



axonométricas e diagramas explicativos do processo do projeto



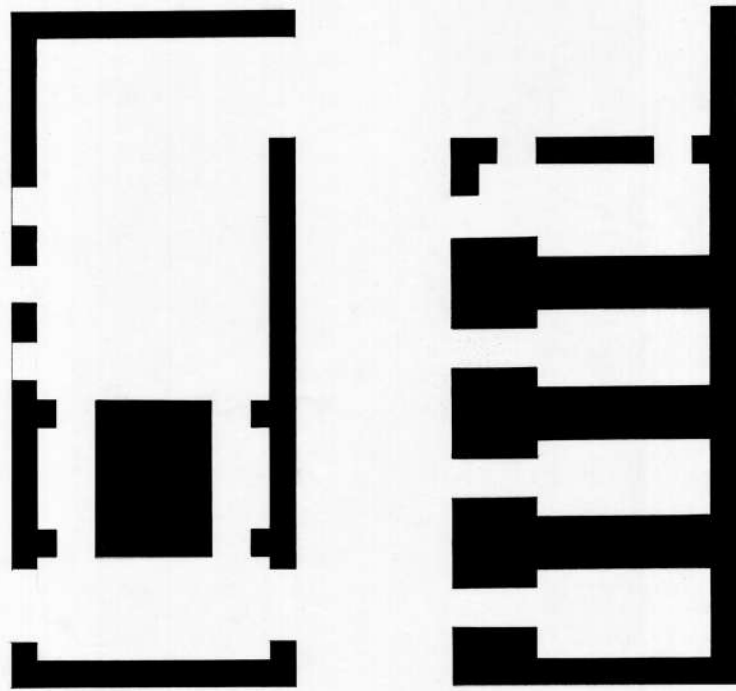
Rua no Alentejo | Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa



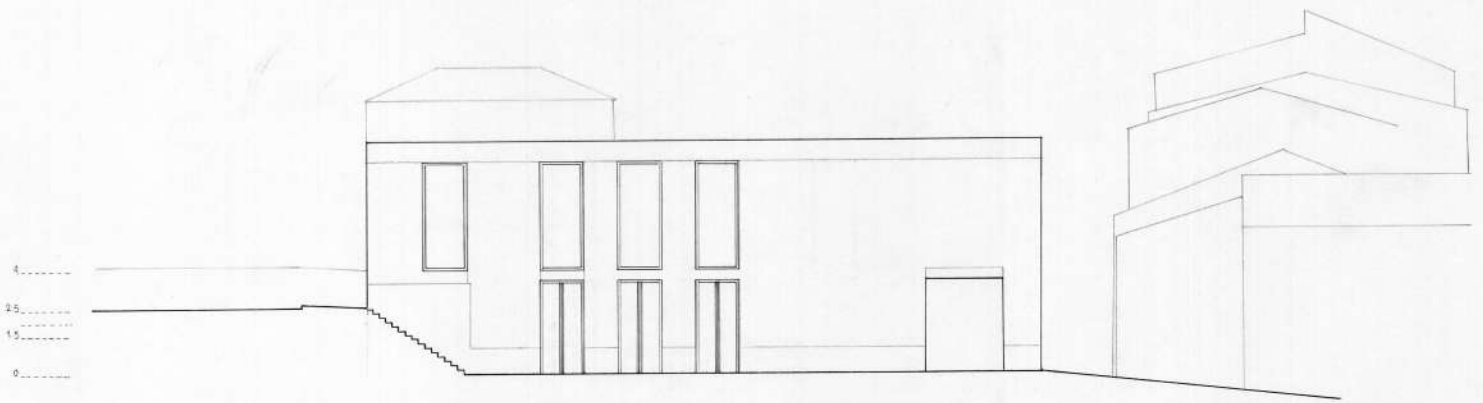
Átrio do Centro Cívico Lealitat Santíssima
HARQUITECTES



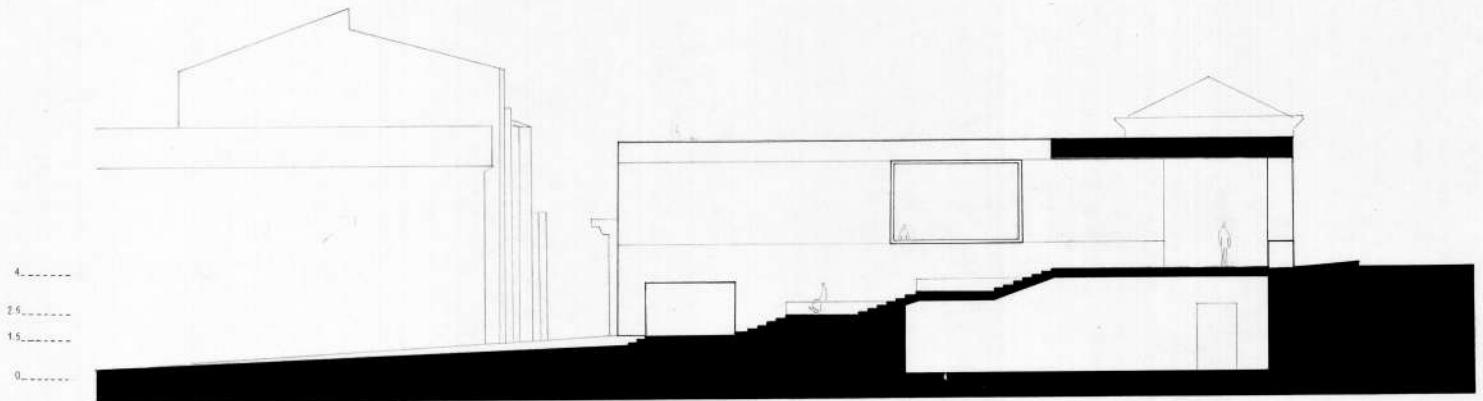
Rua no Alentejo | Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa



Planta tipo
1:100



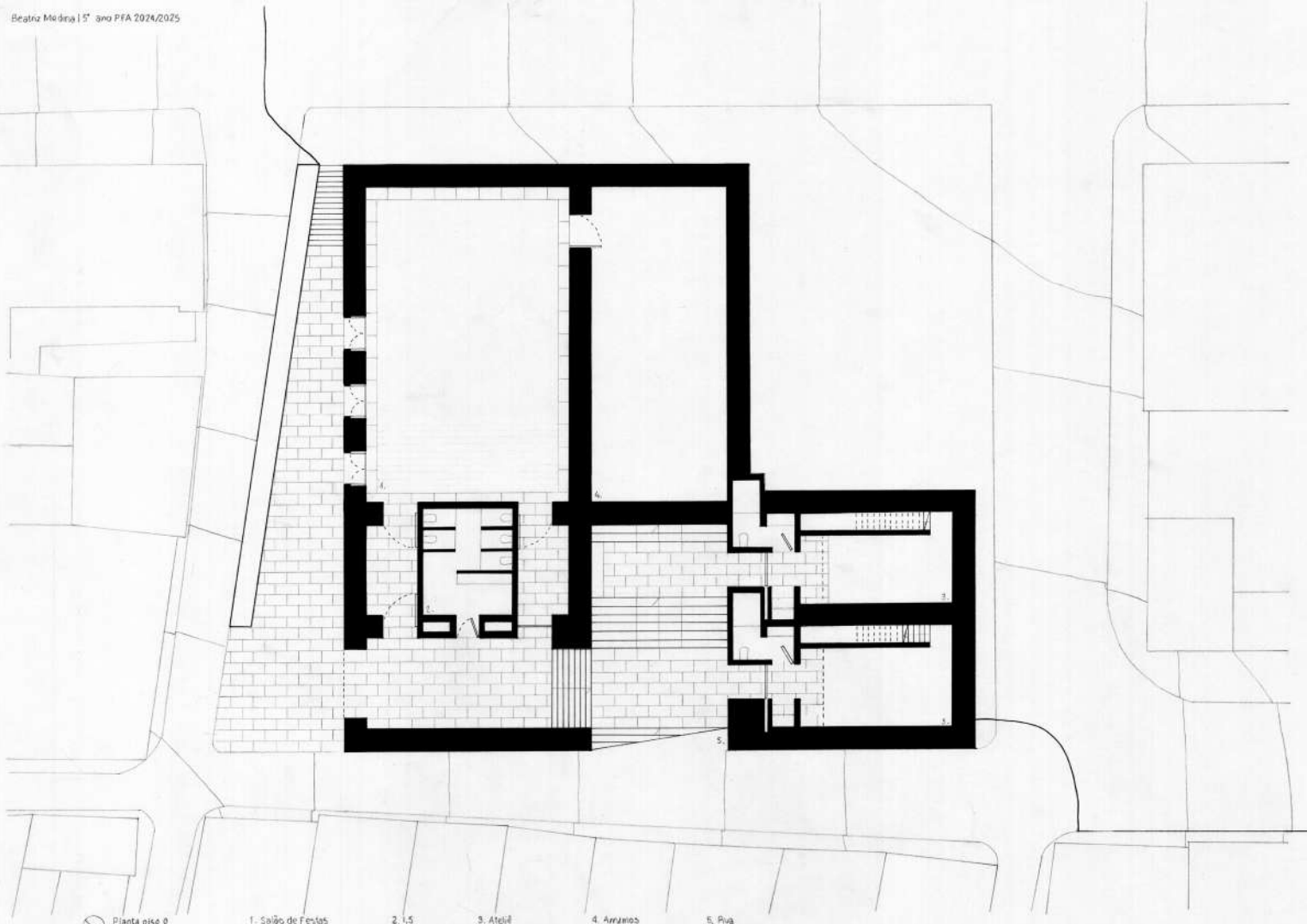
Alcoba rotas
1:100



Carril pelas escadas | vista para o café
1:100



1:100



Planta piso 0
1:100

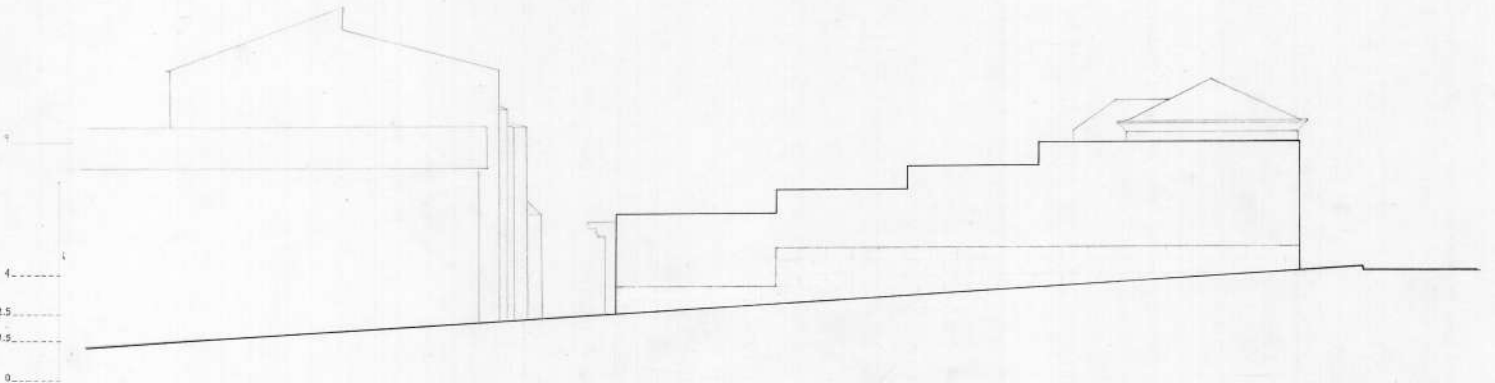
1. Salón de Fiestas

2. I.S.

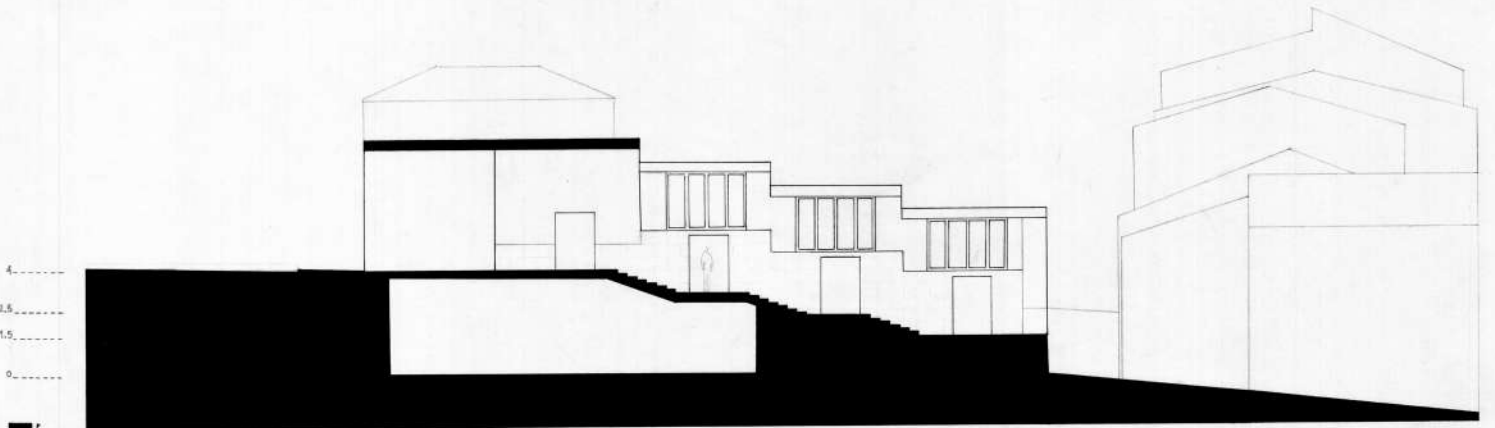
3. Atelié

4. Armarios

5. Piva

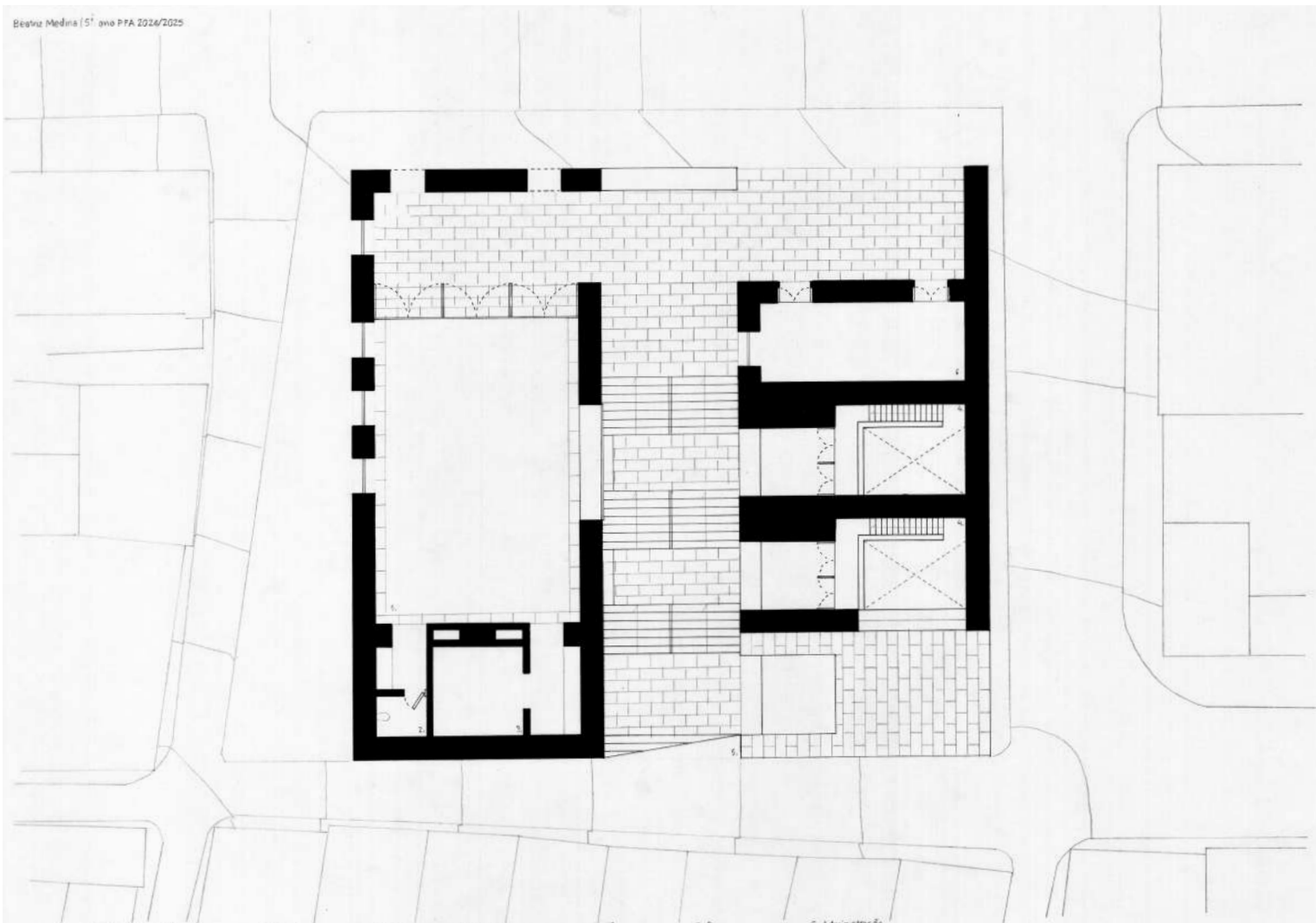


Alzado sul
1:100



Corte pelas escadas (vista para os ateliés)
1:100

1:100



Planta piso 1
1:100

1. Café

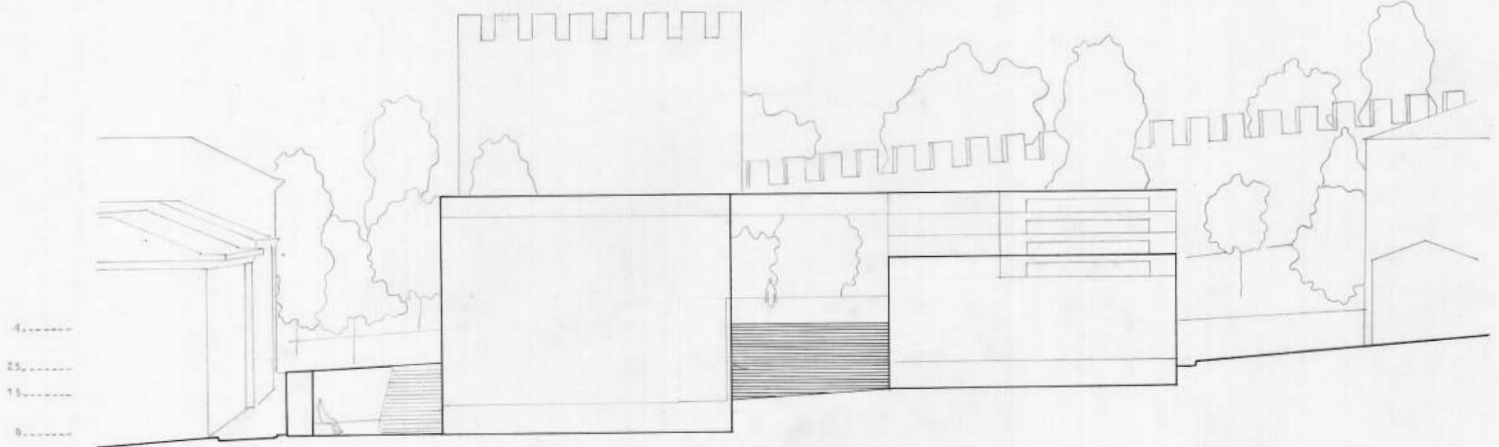
2. L.S.

3. Copa

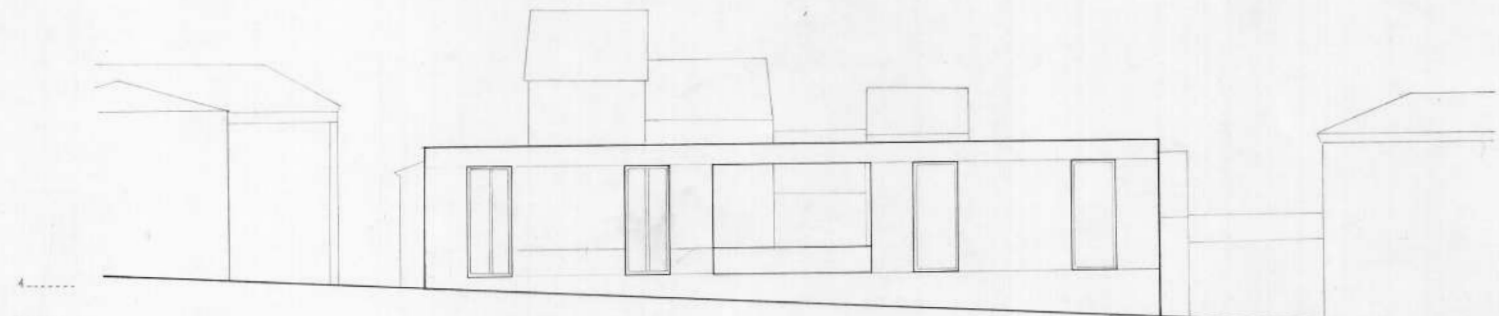
4. Ateliê

5. Rua

6. Administração

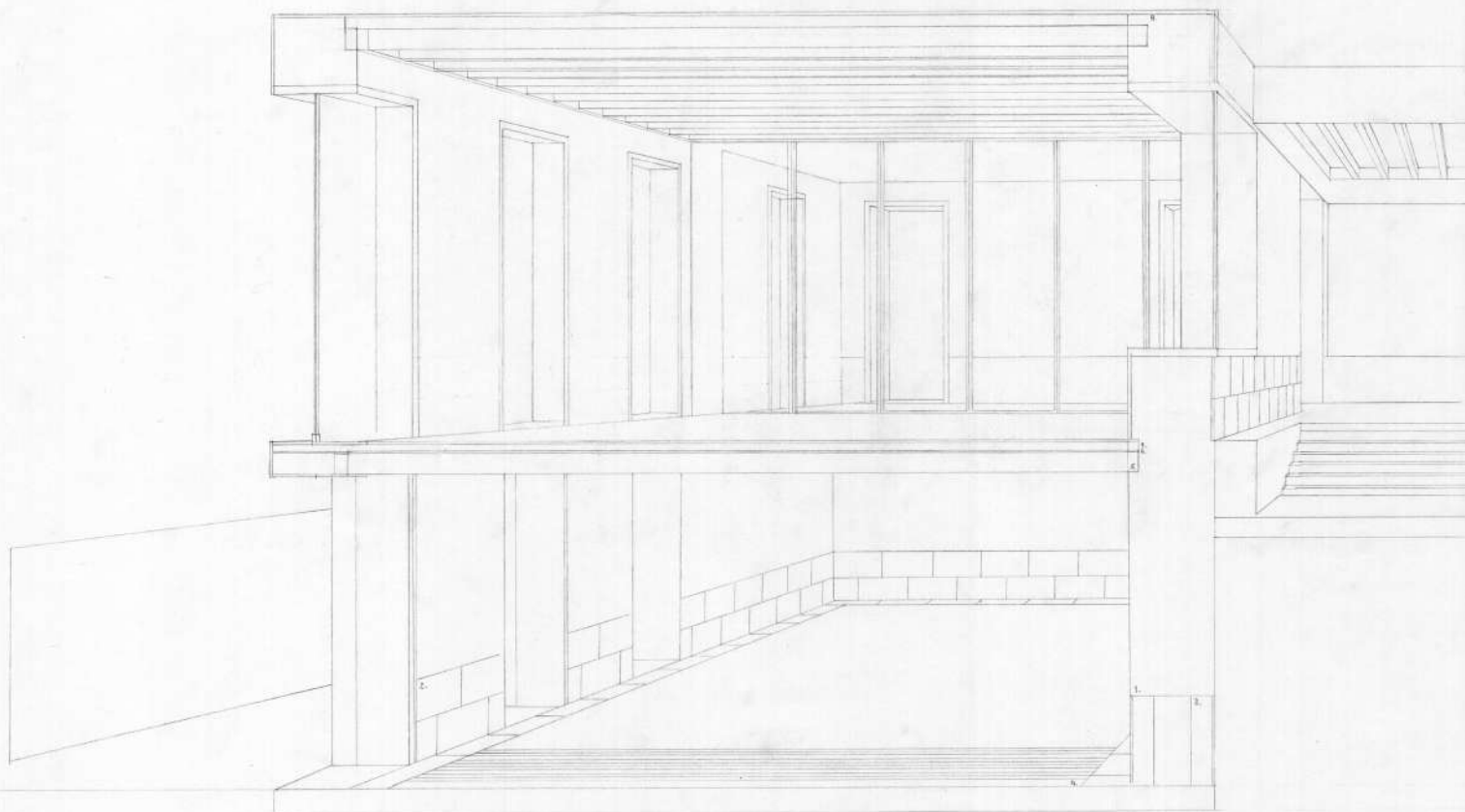


Alçada poente
1:100



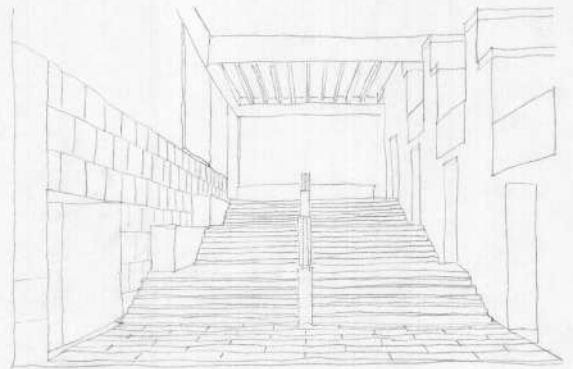
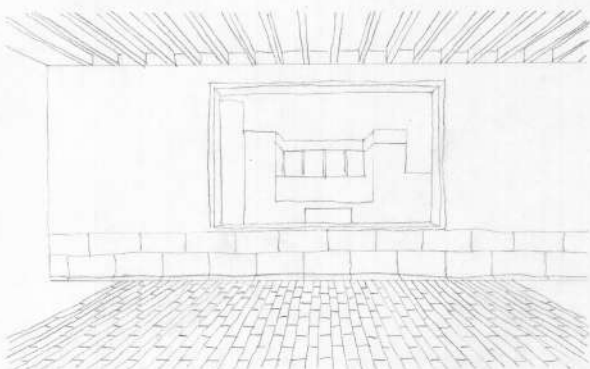
Alçada nascente
1:100

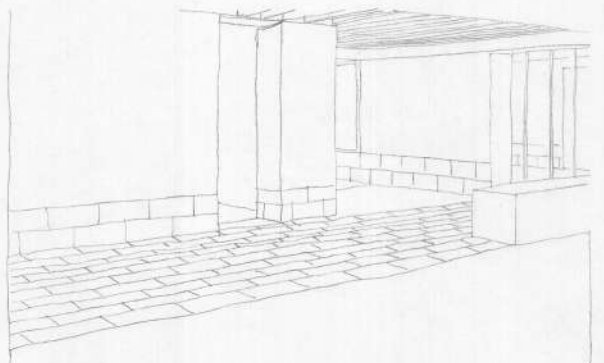
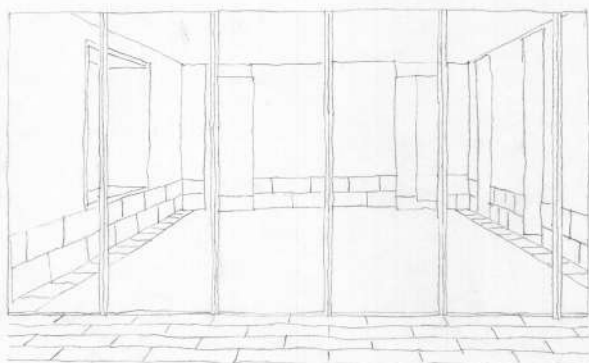
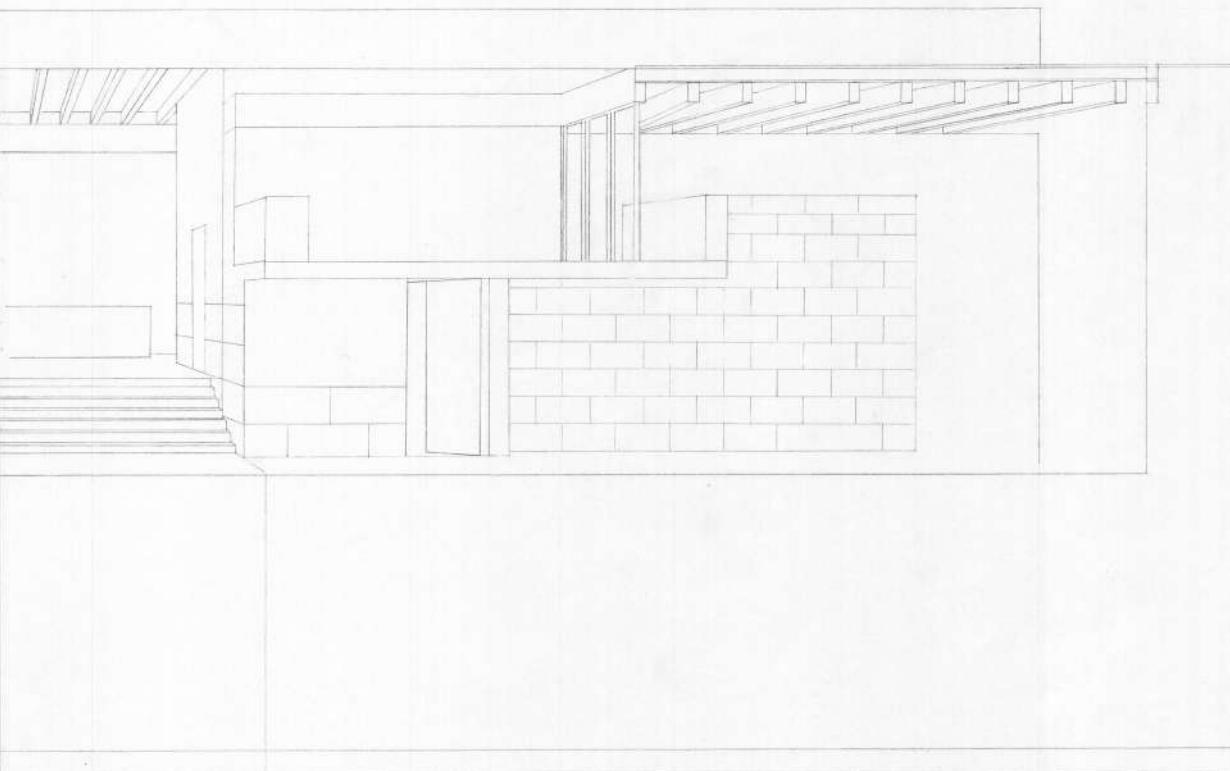




1. Tapa 2. Pedra Mármore Rosa de Portugal de Estremoz 3. Betão 4. Solha 5. Vigas de Madeira de Pinho 6. Contraplacado 7. Isolamento 8. Sistema Impermeabilizante

Corte perspectivado
1:30





< Figura 151, 152, 153, 154, 155 e 156 - Painéis da proposta final.

Consideração Final

O caminho feito através deste caderno reflete o percurso de construção deste projeto, cuja organização surgiu em torno do aspeto principal: o espaço central.

Foi um ano de muitas referências e visitas: a Vila Viçosa, Setúbal, Lisboa, Aveiro, Porto, Lyon e Genebra; referências que, sem dúvida, enriqueceram bastante o desenvolvimento da proposta.

O projeto não está concluído e reconheço que ainda haveria um longo percurso a percorrer. Ainda assim, esta proposta representa o exercício mais pensado e concretizado deste percurso académico.

Mais do que uma proposta de edifício, este projeto é o culminar de um ano de processo - marcado pelo estudo do detalhe, o desenvolvimento do pensamento crítico e pela análise das matérias de construção, com ambição maior do que pintar uma superfície de uma matéria.

O trabalho descobriu-se com o trabalho.

Créditos de Imagens

Figura 1- Blocos de pedra mármore nas escombreyras.

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

Figura 2- Cromeleque dos Almendres, Évora.

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

Figura 3 e 4- Pinturas rupestres, Foz Côa.

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

Figura 5- Pirâmide de Djoser, Sacará, Egipto.

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

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

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

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

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

Figura 8- Teatro Romano, Mérida, Espanha.

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

Figura 9- Templo Diana, Évora, Portugal.

Fonte: Fotografia de Mafalda Melancia, Évora, 2022.

Figura 10- Carta geológica simplificada de Portugal Continental.

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

Figura 11- Corte da pedra na fábrica.

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

Figura 12- Pedreira em Vila Viçosa.

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

Figura 13- Ortofotomapa representativo do Triângulo do Mármore.

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

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

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

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

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

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

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

Figura 17- Vila Viçosa, intramuros, Final do Século XIV. Planta redesenhada pelo grupo.

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

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

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

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

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

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

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

Figura 21- Vila Viçosa, continuação da expansão extramuros, século XV. Planta redesenhada pelo grupo.

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

Figura 22- Vila Viçosa, desenvolvimento urbano quinhentista. Planta redesenhada pelo grupo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Figura 31- Vila Viçosa, Paço Ducal, fachada principal em mármore.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. P.53. ISSN: 0872-8747.

Figura 32- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.
Fonte: Google Earth Pro [imagem de satélite], 2025.

Figura 33- O castelo, a Muralha e a Torre de Menagem avistados de cima, 1961.
Fonte: SEQUEIRA, Gustavo de Matos. O Castelo de Vila Viçosa. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1961. P.27.

Figura 34- Fachada principal do Paço Ducal.
Fonte: Estúdio Mário Novais, Arquiteto Pardal Monteiro [Material Gráfico] [em linha]. 1938. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=185165&img=61805>».

Figura 35- Planta do Paço Ducal.
Fonte: Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 6. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997. ISSN: 0872-8747. P.33.

Figura 36 - Vista para a Praça da República com ênfase na fachada principal da Igreja de S. Bartolomeu.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 37 - Fachada principal da Igreja dos Agostinhos.
Fonte: Estúdio Mário Novais [1927-1928], [em linha]. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=181725&img=60429>».

Figura 38- Adro da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figura 39 - Fachada do Convento voltado para o Terreiro do Paço.
Fonte: Estúdio Mário Novais, Arquiteto Pardal Monteiro [Material Gráfico], 1938, [em linha]. Repositório da Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=185165&img=61806>».

Figura 40- Vista aérea da Casa de Francisco Barata dos Santos.
Fonte: Fundação Marques da Silva. Vila Viçosa: [s.d.] Fundação Marques da Silva. Vila Viçosa.

Figura 41, 42, 43, 44, 45- Alçados e Cortes da Casa de Francisco Barata dos Santos.
Fonte: PEREIRA, Matilde. Casa de Vila Viçosa (1959-1963): Ecos das memórias de Nuno Teotónio Pereira e casa de Vila Viçosa (1959-1963): Nuno Portas sobre Carlo Scarpa. Porto: Universidade do Porto, 2019. [Dissertação de Mestrado]P. 69.

Figura 46- Afloramento de mármore em Vila Viçosa.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

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

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

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

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

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

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

Figura 50- Ortofotomapa de Vila Viçosa, 2025.

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

Figuras 51, 52, 53, 54- Alçados do local de intervenção.

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

Figuras 55 - Composição de fotografias dos projetos do Le Corbusier: Immeuble Clarté, Villa Le Lac, Unité d'habitation de Firminy e Convento Sainte-Maria de La Tourette.

Fonte: Fotografia da autora, Genebra e Lyon, 2025.

Figura 56 - Cf. artigo 4.º do Decreto-lei n.º 23:051 de 23 de setembro de 1933.

Fonte: Decreto-lei n.º 23:051. Casas do Povo (23 de setembro de 1933) (Consult. 2025)

Disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/23051-330458>.

Figura 57 - Planta do Paço Ducal de Vila Viçosa.

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

Figura 58 - Átrio do Centre Cívic Lleialtat Santsenca.

Fonte: Fotografia da autora, Barcelona, 2024.

Figura 59 - Planta de implantação do Centre Cívic Lleialtat Santsenca.

Fonte: EL CROQUIS - HARquitectes 2010-2020. Aprender a vivir de otra manera / Learning to Live in a Different Way. Madrid: ElCroquis Editorial, nº203, 2020. ISBN 978-84-123957-2-6. ISSN 0212-5683.

Figura 60 - Primeiro esboço do projeto

Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figura 61 - Sem título, Eduardo Chillida

Fonte: Chillida, E. (1979). Sin título. Sucesión Chillida. <https://www.eduardochillida.com/en/work/sin-titulo-375>

Figura 62 - Vista no interior das Pedreira de Vila Viçosa

Fonte: GUEDES, Margarida Moura - Primeira Pedra - Resistance [Registo vídeo]. Experimentadesign, 2018. Documentário (29 min.). Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p5020/primeira-pedra>

Figuras 63, 64 e 65 - Esboços iniciais do projeto.

Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figura 66 - Esboço, planta do projeto.

Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figuras 67 - Fotografia do Centre cívic Lleialtat Santsenca.

Fonte: Fotografia da autora, Barcelona, 2024.

Figuras 68, 69 e 70 - Esboços - estudo da organização em planta.

Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figura 71 - Esboço, planta do projeto

Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figura 72 - Planta do Centro Cívic dos HARQUITECTES.

Fonte: EL CROQUIS - HARquitectes 2010-2020. Aprender a vivir de otra manera / Learning to Live in a Different Way. Madrid: ElCroquis Editorial, nº203, 2020. ISBN 978-84-123957-2-6. ISSN 0212-5683.

Figuras 73 - Fotografia do Centre cívic Lleialtat Santsenca.

Fonte: Fotografia da autora, Barcelona, 2024.

Figura 74 e 75 - Esboços da organização projeto.

Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figuras 76 - Digitalização de painel A1 composto por duas plantas à escala 1:100.

Fonte: Desenho da autora.

Figuras 77 - Digitalização de painel A1 composto por cortes e perspetiva à escala 1:100.

Fonte: Desenho da autora.

Figuras 78 - Fotografia da Maquete 1:200, vista em planta.

Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figuras 79 - Fotografia da Maquete 1:200, vista alçado Nascente.

Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figuras 80 - Fotografia da Maquete 1:200, vista alçado Norte/Poente.

Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figuras 81 - Fotografia da Maquete 1:200, vista alçado Poente

Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 82 - Desenho da planta, representativo da ideia de massa presente no projeto.

Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figuras 83 e 84 - Fotografias do local de intervenção.

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

Figuras 85 - Esboço, planta esquemática.

Figura 86 - Esquisso do projeto.
Fonte: Desenho de estudo da autora.

Figuras 87 - Digitalização de painel A1 composto por duas plantas à escala 1:100.
Fonte: Desenho da autora.

Figuras 88 - Digitalização de painel A1 composto por cortes e perspectiva à escala 1:100.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 89 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado poente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 90 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 91 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 92 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Norte / Poente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 93, 94, 95 - Fotografias da visita às Pedreiras de Vila Viçosa.
Fonte: Fotografia de Maria do Mar Rafael, Vila Viçosa, 2025.

Figuras 96, 97, 98 e 99 - Fotografias da visita a um edifício constituído por taipa.
Fonte: Fotografia da autora, Vila Viçosa, 2025..

Figura 100 - Esquisso , planta do projeto.
Fonte: Desenho da autora.

Figuras 101 e 102 - Fotografias do Centro de Artes de Sines, Aires Mateus.
Fonte: EL CROQUIS - Aires Mateus 2002-2011. Construir el molde del espacio / Building the mould of space. Madrid: ElCroquis Editorial, nº154, 2011. ISBN 978-84-8838663-2.

Figura 103 - Diagrama de ligações entre as cotas.
Fonte: Desenho da autora.

Figuras 104 e 105 - Esquissos, cortes do projeto.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 106 - Digitalização de painel A1 composto por planta de implantação 1:2000 e referências.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 107 - Digitalização de painel A1 composto por planta a 1:100 e pormenor da planta a 1:20.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 108 - Digitalização de painel A1 composto por planta e cortes à escala 1:100.
Fonte: Fotografia da autora.

Figura 109 - Digitalização de painel A1 composto por corte perspectivado à escala 1:20.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 110 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Poente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 111 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 112 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 113 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Sul / Nascente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 114 - Digitalização de painel A1 composto por planta de implantação 1:2000 e diagramas.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 115 - Digitalização de painel A1 composto por corte perspectivado a 1:20.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 116 - Digitalização de painel A1 composto por plantas à escala 1:100.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 117 - Digitalização de painel A1 composto por cortes escala 1:100.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 118 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Poente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 119 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 120 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 121 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Norte/ Poente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 122 - Planta do projeto.
Fonte: Desenho da autora.

Figuras 123 e 124 - Fotografias de ruas do Alentejo.
Fonte: George, Frederico; GOMES, António Azevedo; ANTUNES, Alfredo da Mata - Arquitectura Popular em Portugal (Alentejo). In: Arquitectura Popular em Portugal. Vol. II. 4ª. ed. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004. ISBN 972-97668-7-8.

Figura 125 - Esquisso relação dos volumes com a rua.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 126 e 127 - Esquisso vista, para a rua.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 128 - Fotografia de uma ruína em Vila Viçosa.
Fonte: Fotografia da autora, Vila Viçosa, 2025.

Figura 129 - Fotografia de escadas públicas em Vila Viçosa.
Fonte: Fotografia da autora, Vila Viçosa, 2025.

Figuras 130, 131, 132 e 133 - Esquissos, estudo dos detalhes do projeto.
Fonte: Fotografia da autora, Vila Viçosa, 2025.

Figura 134 - Esquissos, estudo dos detalhes construtivos do projeto.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 135, 136 e 137 - Fotografia , construção em taipa e madeira em Vila Viçosa.
Fonte: Fotografia da autora, Vila Viçosa, 2025.

Figura 138 - Fotografia , bloco de pedra mármore rosa de Portugal.
Fonte: Fotografia da autora, Vila Viçosa, 2025.

Figura 139 - Digitalização de painel A1 composto por planta de implantação 1:2000 , alçados e planta a 1:200.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 140 - Digitalização de painel A1 composto por plantas a 1:100.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 141 - Digitalização de painel A1 composto por cortes e colagem a 1:100.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 142 - Digitalização de painel A1 composto por pespetiva, cortes e colagem.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 143 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Poente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 144 - Fotografia da Maquete 1:100, vista alçado Nascente.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 145 - Fotografia da Maquete 1:100, vista em planta.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 146 - Fotografia da Maquete 1:100, vista rua exterior.
Fonte: Fotografia da autora, 2025.

Figura 147 - Esquisso vista para o Café.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 148 - Esquisso vista para o exterior do Salão.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 149 - Esquisso vista para a rua.
Fonte: Desenho da autora.

Figura 150 - Esquisso vista da entrada à cota 4.
Fonte: Desenho da autora.

Figuras 151, 152, 153, 154, 155 e 156 - Painéis da proposta final.
Fonte: Desenho da autora.

Bibliografia

- ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA (Org.); MENDONÇA, Manuela (Coord.). **Primeiras Jornadas de História de Vila Viçosa: Actas**. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2005.
- Câmara Municipal de Vila Viçosa. Brochura Turística. Vila Viçosa: 2025. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2025/10/Brochura-Vila-Vicoso-web.pdf>».
- Câmara Municipal de Vila Viçosa. **Callipole: Revista de Cultura, n.º 12**. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2004.
- CARNEIRO, André [et al.]. **Vila ducal renascentista – Vol. III: Estudos históricos** [em linha]. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2020/12/VOLUME-III-%E2%80%93-VILA-VICOSA-VILA-DUCAL-RENASCENTISTA-%E2%80%93-Estudios-Historicos_Portugues_compressed.pdf».
- CARNEIRO, André. **A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização** [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.marmore-cechap.pt/uploads/media/data_items/0001/05/e8ee895f2a83726245f8499f294dd6a41ed417b8.pdf».
- CARNEIRO, André. **Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa** [em linha]. Vila Viçosa: Calipolle, n.º21, 2014. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/13119/1/ACarneiro_Callipole.pdf».
- Casa Florbela Espanca. **Da história e do património de Vila Viçosa** [em linha]. [s.l.]: [s.d.]. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://www.casaflorbelaespanca.com/historia-e-patrimonio>».
- Decreto-lei n.º 23/051. **Casas do Povo** (23 de setembro de 1933) (Consult. 2025) Disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/23051-330458>.
- Decreto-lei n.º4/82. **Define o Regime Jurídico das Casas do Povo** (11 de janeiro de 1982) (Consult. 2025) Disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/4-1982-552992>.
- EL CROQUIS - **Aires Mateus 2002-2011. Construir el molde del espacio / Building the mould of space**. Madrid: ElCroquis Editorial, n.º154, 2011. ISBN 978-84-8838663-2.
- EL CROQUIS - **HArquitectes 2010-2020. Aprender a vivir de otra manera / Learning to Live in a Different Way**. Madrid: ElCroquis Editorial, n.º203, 2020. ISBN 978-84-123957-2-6. ISSN 0212-5683.
- ESPANCA, Joaquim José da Rocha. **Memórias de Vila Viçosa: Cadernos Culturais de Vila Viçosa N.º1** [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicoso_N-1.pdf».
- ESPANCA, Joaquim José da Rocha. **Memórias de Vila Viçosa: Cadernos Culturais de Vila Viçosa N.º2** [em linha]. Vila Viçosa: Gráfica Calipolense, 1983. [Consult. 2025]. Disponível em: «https://www.cm-vilavicoso.pt/wp-content/uploads/2022/06/Memorias-de-Vila-Vicoso_N-2.pdf».
- GEORGE, Frederico; GOMES, António Azevedo; ANTUNES, Alfredo da Mata - **Arquitetura Popular em Portugal (Alentejo)**. In: *Arquitetura Popular em Portugal*. Vol. II. 4ª. ed. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004. ISBN 972-97668-7-8.
- GUEDES, Margarida Moura - **Primeira Pedra - Resistance** [Registo vídeo]. Experimentadesign, 2018. Documentário (29 min.). Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p5020/primeira-pedra>
- Guia Oficial dos Caminhos de Ferro de Portugal** [em linha]. Lisboa: Tipografia das Horas Românticas, 1913. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://purl.pt/276>».
- MARTINS, Rúben. **Rota do Património Industrial do Anticlinal de Estremoz** [em linha]. Évora. Paper. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/7941/1/Paper%20106-Patrim%C3%B3nio%20Estremoz.pdf>».
- Monumentos. **Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 27**. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 2007. ISSN: 0872-8747.
- Monumentos. **Revista semestral de edifícios e monumentos, n.º 6**. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1997. ISSN: 0872-8747.
- MOREIRAS, Paulo. **Viagens da Nossa Pedra – mil e uma histórias sobre a pedra portuguesa**. Leiria: Assimagra, 2018. ISBN: 978-989-99802-1-1.
- MOURA, A. Casal [et al.]. **Mármore e calcários ornamentais de Portugal**. A. Casal Moura(INETI), 2007. ISBN: 978-972-676-204-1
- MOURINHA, Nuno; MOREIRA, Noel. **Arqueologia 3.0 – II. Comunicação, Divulgação e Socialização da Arqueologia** [em linha]. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2019. [Consult. 2025]. Disponível em: «<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/31521/1/Mourinha%20%26%20Moreira%20%282019%29.pdf>». ISBN: 978-972-9195-53-2.
- Município de Vila Viçosa. **Igreja e Convento das Chagas** [em linha]. 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.cm-vilavicoso.pt/locais/%E2%80%8B%E2%80%8Bigreja-e-convento-das-chagas/>».
- Município de Vila Viçosa. **Igreja e Convento dos Agostinhos** [em linha]. 2020. [Consult. 2025] Disponível em: «<https://www.cm-vilavicoso.pt/locais/igreja-e-convento-dos-agostinhos/>».
- Município de Vila Viçosa. **Santuário de Nossa Sra. da Conceição** [em linha]. 2020. [Consult. 2025]

Disponível em: «<https://www.cm-vilaviciosa.pt/locais/santuاريو-de-nossa-sra-da-conceicao/>».

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

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

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

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

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

Xavier Ros. Entrevista realizada em setembro de 2025 em Apêndice.

Apêndice

Entrevista a Xavier Ros | HARQUITECTES

septiembre 2025 | Beatriz Medina

En el marco de mi tesis final del Máster Integrado en Arquitectura, Desarrollada en el ISCTE – Instituto Universitario de Lisboa, estamos llevando a cabo durante este último curso académico un ejercicio de proyecto centrado en el concepto de la “Honestidad de los Materiales”. El trabajo consiste en proyectar una Casa del Pueblo en Vila Viçosa, en el Alentejo, poniendo un énfasis especial en el uso de materiales locales como elemento estructurante e identitario de la propuesta.

En este contexto, se nos propuso seleccionar a un arquitecto o estudio cuya práctica pudiera constituir una referencia relevante, tanto para el desarrollo del proyecto como para el estudio que lo acompaña.

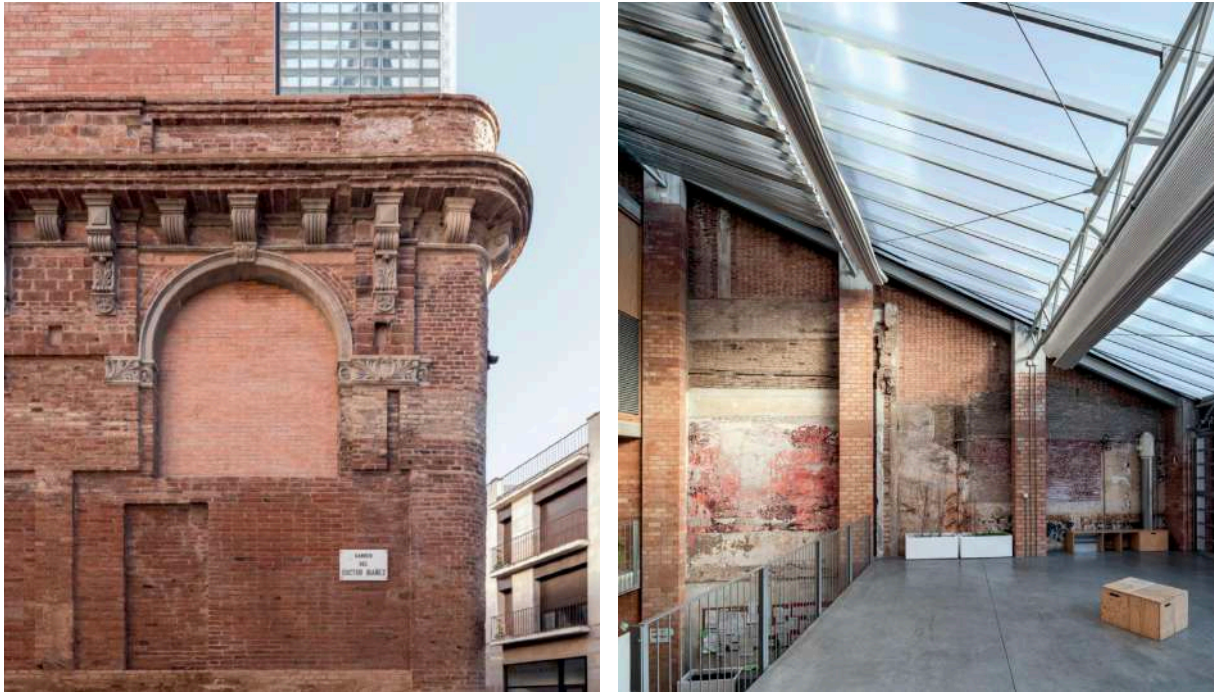
He elegido entrevistar a HARquitectes, no solo por el interés que tengo en su obra, sino también por la evidente afinidad entre sus principios de trabajo y los temas que estamos explorando. Su manera de abordar la materia, el territorio y la construcción ha sido una referencia a lo largo de este proceso.

En los tiempos que corren, cada vez se nos exige más, de forma inevitable, a desarrollar una conciencia sobre las consecuencias que nuestras acciones tendrán en el planeta.

Sin embargo, en la práctica de la arquitectura, por un lado, parece persistir una inercia, e incluso un cierto prejuicio respecto a esta llamada, como si el desarrollo de esa conciencia comprometiera la calidad arquitectónica. Por otro lado, me parece que muchos de los arquitectos que abordan estos temas en sus proyectos tienden a descuidar esa calidad.

HARquitectes son, sin duda, una prueba y un ejemplo de que es posible hacer arquitectura de excelencia y abrir caminos hacia una práctica basada en esa conciencia.

El papel de los materiales en la memoria del lugar



BM: El año pasado tuve la oportunidad de visitar dos de sus obras en Barcelona – el centro cívico Cristalleries Planell y el centro cívico Lleialtat Santsenca – y percibí, claramente que estaba entrando en un edificio que no era “nuevo”, que ya había tenido varias vidas. Esa percepción no creo que se deba únicamente por tratarse de rehabilitaciones, sino porque esas “vidas” – los vestigios materiales de ellas – aparecen, en cierto modo, integradas y organizadas en el nuevo edificio.

En estas obras específicas, ¿cuáles fueron los criterios, las estrategias y las opciones de proyecto que determinaron la estrategia de recrear un edificio “viejo” que, al convertirse en contemporáneo, carga memorias?

¿Tiene que ver con materiales y su tratamiento? ¿Por el diseño? ¿Por los procesos de restauración y construcción?

XR: Bueno, son dos edificios un poco distintos. En La Lleialtat había un edificio y en Cristalleries había solo una fachada. Aun así, en ambos casos, creo que el proyecto resultante no puede contarse ni entenderse sin la aportación de la preexistencia.

Figura 1 - Fotografia da fachada do Centro Cívico Cristalleries Planell

Figura 2 - Fotografia do Centro Cívico Lleialtat Santsenca

En el caso de La Lleialtat, hay una transición interesante: cuanto más te alejas de la calle, más se pierde la preexistencia y más predomina lo nuevo. Aun así, en la atmósfera de todo el edificio el acento de lo viejo es muy constante, es decir, aun percibiendo que el edificio se ha transformado en algo totalmente nuevo, siempre notas que hay algo que viene de lejos, que tiene su historia.

En el caso de Cristalerías, la condición que nos dio la preexistencia fue más de tipología constructiva. Es decir, si bien la fachada es mitad (totalmente) nueva y mitad original, hay momentos en que se mezclan, y aun siendo dos mundos, configuran una sola fachada nueva para un nuevo edificio.

El sistema estructural, de muros de carga, se hereda directamente de las fachadas preexistentes, que, a su vez, se convierten en muros estructurales. Así, la obligación de conservar una fachada catalogada se convierte en el argumento estructural del nuevo edificio. No queríamos una fachada-decorado.

Estos muros de carga (masivos, de ladrillo), este modelo constructivo, también forma parte de la estrategia pasiva de confort climático. Todo está muy ligado: sistema estructural, estrategia climática, tipología espacial, etcétera.

El edificio en su interior es totalmente nuevo, pero des de todas las nuevas aulas ves la parte posterior, de mampostería de piedra y ladrillo, de la vieja fachada. Percibes que el edificio, de nuevo, no parte de cero. Tiene su historia.

En el caso de LLeialtat, insisto en que sí que es un proyecto con un edificio preexistente, la fachada también estaba protegida, se saneó y se restauró, recuperando elementos y paramentos que estaban en muy mal estado, pero sin perder la pátina que sus cien años de vida le habían dado. No queríamos una fachada nueva como el primer día, nos interesaba no perder la expresión del paso del tiempo. Cómo es preceptivo en estos casos, discutimos con los arquitectos de Patrimonio qué era lo que queríamos y podíamos hacer, y llegamos a ciertos acuerdos, pero aprovechando que hubo ciertas lagunas durante la obra, y no hicieron un (buen) seguimiento, pudimos hacer algo más (arriesgado). En el interior éramos libres, ya que el edificio no estaba explícitamente catalogado por dentro y, además, estaba totalmente transformado y desfigurado por los usos que tuvo después de la guerra, una fábrica de turrónes en planta baja y altillo y una sala de fiestas y conciertos en el primer piso, mas tarde se abandonó y estuvo ocupada. Iniciamos el proyecto planteándonos qué no servía de lo que había y, sobre todo, cómo podíamos transformarlo. La primera acción fue un derribo estratégico, pues. Luego ya añadiríamos. No fue tanto una idea de restaurar cómo de transformar, y aun así a veces se restaura y a veces se construye “de nuevo” pero la idea es de evolución: transformar un edificio que ya no servía para nada, con lo cual hubo cierto respeto hacia lo antiguo, pero no una reverencia, no era un “no se puede tocar”, sino más bien, cómo lo podemos (re-)utilizar. Aun así, sí que había una obsesión: cómo podemos construir un carácter, una atmósfera, en este nuevo edificio en donde la antigüedad y la vida del edificio original, su edad, perdure de alguna manera. Es decir, este edificio es como un recién nacido que ya tiene un siglo de vida, es moderno, pero se busca construir este

carácter a través de lo viejo transformándolo en algo totalmente nuevo, preservando en cierta manera su espíritu. Esta actitud de transformación radical preservando la edad es algo que nos interesa más que la idea de ‘solo’ restaurar.

Me parece muy interesante su enfoque de la memoria del lugar. Todos sus proyectos apuntan a la nostalgia o la identidad del espacio donde se construyen. Muchas veces, esa relación se manifiesta a través del uso de materiales locales, que remiten a la arquitectura vernácula. ¿Cómo surgió la idea de la “memoria del lugar”? ¿Habría empezado por una cuestión económica?

Bueno, aquí se mezclan varios temas. Por un lado, cómo ya dije, está la idea de preservar el carácter aun transformando... y no se trata de una actitud nostálgica. No somos nostálgicos, es más una cuestión de aprovechar algo específico, dotándolo de un valor renovado, en un contexto concreto. Se trata de aprovechar la personalidad que ha adquirido con los años, pero no es un tema de conservar el pasado. Se trata de aprovechar este pasado para construir un presente más consistente para un futuro más especial, más específico.

La idea de la memoria del lugar, yo creo que no es exclusiva de un edificio preexistente, sino una condición común de cualquier lugar. Ningún lugar parte de cero, tiene un contexto, tiene una historia, tiene un paisaje, tiene unas condiciones, tiene, en el caso de una preexistencia, una organización de materiales, una condición previa. La memoria del lugar no es algo específico de restaurar o de trabajar con una preexistencia, es algo diferente, tiene que ver con esta idea de cómo aprovechar lo específico de cada encargo. Hay muchas especificidades en cada encargo: el cliente es distinto, la normativa es diferente en cada ciudad o en cada zona, el solar tiene una forma distinta en cada caso... es decir, cada proyecto tiene muchos puntos de partida y un contexto que lo hacen único. Y el de la memoria, o el de la preexistencia, es específico, también. En este sentido, esta actitud no va vinculada a una estrategia meramente económica, de hecho.

Según cómo lo mires, por ejemplo, La Lleialtat no es un edificio que ha conseguido ahorrar porque ha aprovechado la preexistencia; según qué se pretenda conservar, es más caro que tirar y hacer de nuevo. El valor no es económico, en este caso, pero en otros proyectos sí que la acción de aprovechar tiene también un valor más explícitamente económico.

Por ejemplo, en estos últimos cinco años tenemos un par de transformaciones de edificios industriales: en un caso, unas oficinas para trabajar, en otro caso, más reciente, un edificio para personas con discapacidades mentales. Y ahí sí que se aprovecha un hangar previamente construido es una acción de ahorro económico, pues se aprovechan cimentaciones, fachadas, estructura... Pero cuando se trata de intervenciones más complejas, casi quirúrgicas, en que todo es especial, sin repetición, cómo en Lleialtat, es distinto. El edificio que estaba en muy mal estado, lejos de las normas actuales, renovar ya no fue una cuestión económica, fue una cuestión de dotarle de un nuevo valor. No lo conservamos solo porqué estaba protegido, catalogado. Nos interesó el

potencial del material preexistente, y la idea de preservar su espíritu, su memoria. Es verdad que esta actitud puede ser incluso anti-económica, pero nos interesa si es la buena, si no, estaríamos borrando constantemente la historia y, en cierto modo, la herencia cultural.

Llegar a la conclusión de que tiene sentido aprovechar un edificio, una fachada o una estructura o cualquier preexistencia no es solo decisión de índole económica.

Hay múltiples entradas. Puede ser una estrategia económica, pero cada transformación es un caso singular.

Esta idea de transformación aprovechando el potencial material y espiritual de la preexistencia, también tiene repercusión a nivel de sostenibilidad, pues, reduces la necesidad de material nuevo, reduciendo las emisiones de CO2.

Yo no sé en Portugal, pero en Barcelona, por ejemplo, en los últimos 15 años (los concursos de Lleialtat y Cristalleries fueron en 2012 y 2010), la tendencia es de construir pocos edificios nuevos y rehabilitar muchos existentes: reaprovechar edificios, catalogados o no catalogados, pero reaprovechar. Esto tiene que ver con una estrategia de economía ecológica pero también con la idea de preservar valores culturales del paisaje urbano.

Que no es todo lo de economía, porque es la memoria que se queda.

Sí.

Aquí, en la mayoría de los casos, trabajamos con este tipo de edificios. Muchos son equipamientos públicos.

Pero obviamente, a veces es el privado el que tiene que afrontar una preexistencia, y mayormente el privado lo que intenta es poder conservar solo una fachada para construir íntegramente de nuevo el interior, que es lo que hicimos en Cristalerías, pero de otra manera más especulativa, para evitarse problemas. Esto es lo que ocurre en muchos edificios, quizás de menos valor -aunque no siempre-, donde la gente preserva lo mínimo porque, realmente, preservar no es barato. La estrategia radical del Palais de Tokyo de Lacaton & Vassal no siempre es exportable a hacer vivienda, a hacer un centro cívico donde tienes que generar condiciones “mejores”, es decir, más confort, más accesibilidad, dividir más los espacios... Hay muchas cosas que obligan a más intervención, y no siempre proporcionada (en términos económicos).

En este sentido, si consideramos que no hay nada verdaderamente nuevo en la Arquitectura — la materia ya existe, así como las condiciones atmosféricas — ¿cómo se construyen edificios que transmitan esa conciencia? ¿Qué hace que un edificio sea “nuevo” y por qué razón esa característica parece no interesarles? Voy a dar un ejemplo, en Portugal tenemos los Aires Mateus que, pienso, hacen un trabajo muy distinto. Yo entro en un edificio de Aires Mateus y es todo muy nuevo, muy blanco, muy plástico, muy distinto de lo que hacen

¿Qué hace que un edificio sea nuevo? ¿Entramos en un edificio en el que se nota que es nuevo? ¿Y por qué estas características no parecen interesarlos tanto?

Nosotros, llevamos ya unos años en que a veces personas, como tú ahora, nos preguntan sobre nuestra obra y nuestro modo de ver y trabajar la arquitectura. Y es a partir de estas preguntas, que reflexionamos o conceptualizamos más sobre lo que hacemos, porque hasta que no nos empezaron a preguntar, solo proyectábamos, con lo cual las preguntas llegan a través del proyecto y las respuestas eran el proyecto. No había, digamos, una teoría, una teorización.

A través de estas miradas externas, muchas veces, cuando nos preguntan el por qué, acostumbramos a utilizar términos como “sinceridad” u “honestidad”, con esta idea de estructuras que configuran casi todo (espacio, luz, clima...).

Hablamos de sinceridad, de honestidad, u otra palabra, que es la clave, que es la autenticidad. Vincular esta autenticidad a la experiencia de vivir, de estar o de disfrutar de un edificio. Lo que nos interesa es que las experiencias sean auténticas.

Y lo opuesto a lo auténtico sería lo falso, ¿no? Para nosotros, relacionado con esta idea de autenticidad, hay cuestiones como la autenticidad de los materiales, la autenticidad o la honestidad de una estructura, el vínculo entre la organización espacial y la organización estructural y su comportamiento térmico... Es decir, está todo muy ligado y a partir de cierto momento percibimos, en parte yo creo que, gracias a la utilización del ladrillo, que en algunas obras conseguíamos algo muy curioso, que era que, aun siendo totalmente nuevas, la sensación era que aquello estaba funcionando desde hacía años, llevaba incorporada cierta pátina temporal. Esto también configuraba cierta autenticidad y una atmosfera más placiente.

¿Qué es lo que estaba pasando ahí? Porque acaba de llegar una familia, llevaban viviendo allí un mes y parecía que llevasen allí 50 años. Empezamos a entender que materiales como el ladrillo visto, por ejemplo, de alguna manera tenían esta condición de parecer “no-nuevos”. Por ejemplo, una pared blanca cuando se ensucia no es nueva, pero no es esto, no es que la arquitectura ‘sucia’ es mejor, sino que, por ejemplo, el ladrillo se cuece en un horno y esta cocción ya genera unos matices cromáticos, unas diferencias, e incluso, un desgaste por la cocción y, sobre todo tiene matices en su acabado. Y luego, en la obra lo ensamblas con el mortero y vas construyendo una pared decidiendo, también, cómo son las juntas y todo este proceso, primero de cocción, luego de colocación va confiriendo está extraña pátina a un muro totalmente nuevo.

Y tenemos una pared (nueva) muy alejada del purismo de los sólidos blancos, casi metafísicos, por ejemplo, de la arquitectura de Aires Mateus, que obviamente tienen sus valores, pero aparecen como cápsulas abstractas dónde disfrutar de la luz y de relaciones espaciales, incluso a veces de miradas de un paisaje... pero todo configurado como una experiencia excesivamente metafísica.

A nosotros nos pareció interesante, cada vez más, esta condición de que los materiales hablen, pero no en términos de estética - ¡que la acaban configurando! -, sino en términos de expresión del proceso de construcción y de su comportamiento. A través de un material como el hormigón, por ejemplo, un arquitecto puede entender, que es estructural, que está armado, que está encofrado, aunque realmente no se ve a través de tu mirada, pero la gente ‘normal’ no. Su percepción es superficial. Aun así, superado el impacto del primer momento, el impacto estético instantáneo, puede haber una

conceptualización, sobre si esto es nuevo, si es viejo, si esto está vinculado de esta manera, aquí han reforzado... O sea, hay toda una racionalización de la mirada. Que no está mal, pero que no es necesaria para ser emocionalmente impactado por una estructura bien organizada, como puede ser una catedral gótica. No es necesario para entender 'qué está pasando ahí' para percibirlo.

Por eso nos empezó a interesar esta condición de los materiales (y los procesos constructivos) para expresar o para conseguir cierta estética, y no solo vinculado a su aspecto, sino también a su comportamiento: cómo es aquella estructura, cómo se organiza, qué tipos de espacio produce, qué relaciones genera entre ellos, si térmicamente tiene inercia o no la tiene, cómo la geometría propicia una ventilación cruzada, etcétera... Pero hay toda una condición muy global, pues en una casa igual todo está muy mezclado y todo está dando consistencia a una idea proyectual que es casi absoluta y yo creo que es en esta condición, en cierto sentido, donde la pátina del tiempo o el sistema constructivo utilizado tiene esta capacidad de formar la identidad del edificio. En realidad es simple, pero explicarlo es un poco complejo, nos parece más auténtico.

Por ejemplo, podríamos decir que las personas jóvenes son más bellas -simplificando un poco-, luego van envejeciendo, pues la piel está más cascada, la mirada también, pero este envejecer, este cambio, incluso el aspecto, es más auténtico seguramente que el de los adolescentes que van todos iguales, ¿no? Con 40 años todo el mundo ya ha estructurado su personalidad, tiene un carácter más específico. Es decir, podríamos concluir de manera muy simplificada que las personas son más interesantes cuando expresan, a través de su cuerpo y su actitud, la experiencia que la vida les ha dado. Yo creo que en Aires Mateus (que antes de que dijeras el nombre del contraejemplo ya lo había pensado), que tiene sus cosas buenas, concentran su arquitectura, y lo leo como una concentración muy potente, en términos de composición. Ahí está el 95% de su arquitectura. Y luego, cómo se construye, incluso cuestiones más vinculadas al uso están un poco, como en un segundo término.

No es malo, pero desde mi mirada, si una composición potente está además sostenida por una idea estructural potente, una organización espacial consistente, un comportamiento térmico que aporte al proyecto, incluso una revisión del programa que pretende el cliente, etcétera. todo acaba generando un proyecto más consistente, más auténtico, mejor. Y, por último, esta condición de que a veces un espacio que no parece nuevo, en este sentido, seguramente es más todavía más agradable porque es más auténtico.

Claro.

Estaba hablando y yo estaba pensando en mis años también de la escuela, hasta ahora, desde el primer primer año hasta el cuarto año, el año pasado, que siempre que hacíamos proyectos, empezábamos por el espacio que estábamos proyectando. Pero después, para terminar, el material era casi siempre hormigón y pintado de blanco. Casi siempre porque no teníamos tiempo para pensar, pensar en nada.

Pero este año, estoy trabajando en Vila Viçosa, en Alentejo y tengo que trabajar con los materiales de allí, entonces mi proyecto está hecho de piedra, mármol y tierra compactada.

Y es muy interesante porque fue al contrario. Empecé por los materiales. Entonces estaba

pensando en que todo que estaba diciendo tiene mucho. Y después de este año pienso que empezar así y encarar la verdad de los materiales puede ser un desafío, pero ayuda muchísimo a que el proyecto pueda dar un salto.

Muy bien.

Bueno, yo creo que al final, para nosotros, por ejemplo, no fue exactamente así, pero nuestras primeras aproximaciones más a fondo respecto a los materiales coincidieron más o menos con una primera crisis que vivimos como arquitectos, allá por el 2007 o 2008, que nos obligó a tener una mirada de “¿qué no es imprescindible para construir un edificio?, y si no es imprescindible, fuera”. Y al revés, qué podemos utilizar ya no solo para hacer la estructura, sino para crear un confort, cómo podemos ahorrar espacios innecesarios, configurando una estrategia eficiente de organización espacial. O sea, fue todo muy mezclado, pero a partir de ahí, por ejemplo, lo que tú comentabas: vale, tierra compactada y piedra local. Bueno, pues esto te configura unas condiciones que te pueden llevar a una arquitectura muy específica, porque las condiciones son específicas. Esto nos interesa.

Y al final, trabajar en tierra compactada y piedra local también te elimina ciertas posibilidades: te está restringiendo en cierta manera el campo creativo, ¿no? Es más limitado, pero aun así si trabajas a fondo con estos dos materiales, de golpe las posibilidades se multiplican. Puedes aprender del pasado, pero sin renunciar a técnicas y tecnologías contemporáneas que te permiten dar un salto y que no sea una mirada nostálgica. Una evolución a veces sutil, a veces sorprendentemente distanciada del modelo original.

Proyectar / Lugar de intervención



Es bastante estimulante vuestra idea de que no existe, automáticamente, una distinción formal entre espacios interiores y exteriores. En varios textos mencionan la importancia de proyectar experiencias, más que edificios.

¿Cómo se proyectan experiencias que no sean solo aquellas en que creemos que son las mejores? En un mundo con personas tan diferentes, que buscan estímulos distintos. ¿Cómo es posible controlar sensaciones y garantizar que el mayor número posible de personas sienta algo dentro de un edificio proyectado?

Esta no tiene una respuesta fácil.

Es verdad que todos somos distintos, y es verdad que nos interesan las experiencias auténticas que también se podrían llamar radicales y en este sentido, esta condición casi extrema, produce grandes fanáticos, o sea, gente que se siente muy bien, pero automáticamente hay también el lado opuesto, gente que no pueden vivir en este tipo de espacios, por ejemplo. Vuelvo a Lleilatat porque es donde has estado, es un edificio que utilizan mucho tipo de personas: hay personas que van ahí cada día, cada semana, cada mes, o hay quien va una vez en la vida, y luego estamos los arquitectos que vamos por ahí peregrinando por edificios y pues hay gente que va a visitarlo. (Y puede ocurrir que alguien vaya allí y decida que te podría encargar su casa.)

Yo creo que más o menos todo el mundo percibe y entiende lo que está ocurriendo ahí. Notas que estás entrando en un edificio que tiene una historia y que se ha transformado en algo nuevo, útil, e incluso agradable, más allá de que tú en tu casa preferirías las paredes pintadas, no te gusta el suelo de hormigón o no te interesa esta mezcla de materiales. Pero creo que sí, que hay algo de valores objetivables que a lo mejor no incluyen los extremos: la calidad de la luz natural, por ejemplo, estar en un edificio donde cada espacio está bien ventilado, donde la proporción es buena, pasas de un espacio bajito a otro, que es principal, más alto, con más luz, el collage de materiales nuevos y viejos, etc.

Po ejemplo, nadie discute el valor de una Catedral gótica y la experiencia de estar ahí, te gustará más o menos el estilo, pero hay algo que es objetivamente impresionante y especial, y auténtico, que trasciende el gusto personal, y no comparo nuestras obras con una Catedral gótica.

Pero es verdad, por ejemplo, que en este sentido hay veces que el cliente es muy especial. Hablo ahora de viviendas, porque en los edificios públicos el cliente es más neutro porque los edificios no son para ellos, con lo cual hay una neutralidad que te permite fácilmente ser más radical. El único problema es el coste y el mantenimiento, pero si consigues que esto no sea un problema en general, no hay una mirada de “oye, esto no es para mí, no me gusta”. Pero en las casas (privadas) hay una dualidad de situaciones particulares: por un lado, esta condición de que las cosas específicas o singulares nos interesan, un cliente muy singular nos interesa, pero si hacemos una casa, no la hacemos (solo) para el cliente porque el cliente a lo mejor tiene 50 años, con lo cual dentro de 50 años no estará viviendo en esta casa, habrá otras personas, con lo cual el cliente del momento es un condicionante importante, y si no le convences, no haces la casa, pero a la vez tampoco es el fin absoluto de esta vivienda por esta obra, tan solo es el principio. La vida de esta casa va a trascender al usuario que nos la está encargando, con lo cual ahí hay una posibilidad, de alguna manera, de quedarte con lo bueno del cliente, pero (hacerle) entender que la arquitectura estará por encima de sus ‘caprichos’ de aquel momento, porque incluso su vida va a evolucionar. Y además, nosotros hemos hecho un montón de casas, el cliente no ha hecho ninguna, con lo cual nosotros tenemos la mirada, lógicamente, más abierta -a parte de la capacidad de proyectar, que él no tiene-.

El tema del cliente es interesante, pero creo que funciona en dos direcciones opuestas, el garantista, es decir, las obras son para todo el mundo. ¿Cómo conseguir condiciones que funcionen para todo el mundo? Pues haciéndolo lo mejor posible. Y otra es la de que el cliente se convierte en una restricción extrema y ahí eso te permite a veces crear arquitecturas muy singulares, que transformen incluso más de lo que imaginan la manera de vivir de los usuarios.

Esto a largo plazo, pero a corto plazo también puedes transformar. Todo el mundo tiene prejuicios, y por eso son poco interesantes las listas de los programas que te hacen para concursos o para viviendas, porque todo el mundo mira atrás: cuales las experiencias que han funcionado ¿Qué casa me ha gustado? ¿Qué distribución? Me gusta la cocina,

etc. Todo eso, la mirada hacia el pasado es interesante, pero es imprescindible intentar evolucionar, aprender del pasado pensando tan solo en el futuro.

Nosotros hablamos de la experiencia porque la experiencia lo incluye un poco todo, es decir, pero a los arquitectos, a la mayoría, nos gustan, y a mí me gusta mucho, mirar las plantas de las buenas obras, la planta, me refiero al dibujo, la composición de los elementos. Pero también las estructuras, los sistemas constructivos, tierra, piedra, madera... son muy interesantes. También los contextos son muy interesantes, y hay personas clientes que también lo son. Pero al final la vivencia de la arquitectura es una suma de decisiones y de estrategias, no es solo una estrategia estructural, no es solo una sala pintada de un color, no es solo una manera de entrar la luz, no es solo una manera de llegar a un espacio, etc. es la suma de todo. Y la experiencia es un poco la palabra que pretende sintetizar estas múltiples interacciones entre una persona y un espacio o un edificio, y trasciende un poco la mirada de arquitectura más académica: la luz, la materia, el lugar. Esta trilogía conlleva cierta idea de confort, pero incorpora la arquitectura lo debe incorporar todo, una arquitectura que te invite a sentarte para charlar, alrededor de un fuego, o un lugar increíble para hacer una fiesta... Pero no todo es tan ocioso, hay experiencias que son más del día a día, menos rimbombantes.

Yo creo que la idea de la experiencia es la que permite, en este sentido, aglutinar sensibilidades muy distintas, porque al final, por ejemplo, casi cualquier persona en el mundo que va a Venecia y tiene un impacto ahora, pues te arrasan los turistas, pero hay un impacto emocional de una ciudad muy especial, ¿no?

Y las personas somos muy distintas, pero todavía no conozco (más allá de los que odian el turismo, y lo entiendo) todo el mundo encuentra su Venecia, y digo Venecia porque es muy evidente. Pues creo que en esta arquitectura basada en la experiencia todo el mundo puede encontrar también su rincón para tener una experiencia (espacial) gratificante.

En diferentes conferencias explican, de manera clara, la importancia del lugar de intervención para un proyecto. Esa importancia no está solo asociada a la materia geográfica, sino también a la combinación entre esa materia, el diseño del proyecto y todo aquello que naturalmente lo rodea: la atmósfera, la temperatura, la memoria y las condiciones sociales.

En este sentido, si estudiamos todos esos elementos y, principalmente, las condiciones del propio lugar, ¿es posible concluir que el sitio no necesita una nueva intervención? Es decir, ¿les ha ocurrido sentir que un lugar estaría mejor sin el edificio que estaban proyectando?

Puede ocurrir. Yo solo conozco el caso de la plaza famosa de Lacaton & Vassal que ganan el concurso diciendo que ya está bien como está y que es puramente un calendario de trabajo en el jardín y en el mantenimiento de la plaza.

Puede ocurrir que un lugar ya esté bien (un paisaje, por ejemplo), que no necesita una casa. El reto es cómo conseguir que este lugar mejore o se transforme, cambiando, añadiendo valores o preservando, a través de esta nueva casa. Lo que no puede ser es que empeores un lugar, esto sí que es una derrota total.

Yo siempre digo cuando nos preguntan 'por las preexistencias', pongo el ejemplo de que la preexistencia para nosotros no es más que otro paisaje... y al revés, un paisaje una preexistencia. ¿Cómo lo aprovechas? ¿Cómo lo transformas? ¿Cómo mantienes? ¿Cómo enfatizas? ¿Como refuerzas?, este es el tema, el objetivo. En un paisaje natural, incluso de un entorno protegido, no se puede construir, pero también hay posibilidad de transformar. En positivo, transformar, y ahí hay más miradas, o sea, también habría miradas ecológicas, etcétera, y en el 100% de los casos la mirada es que no puedes empeorarlo, tienes que mejorarlo transformándolo. Transformar, preservando o aprovechando el carácter original tiene sentido siempre. Bueno, no siempre. A veces el edificio original es terrible o el contexto urbano claramente mejorable, por ejemplo. Puede ser un contexto de zona decadente, con lo cual tu edificio debe transformar, pero no recogiendo el carácter, sino regenerando, o sea, ahí lo único que es indiscutiblemente malo, es dejar, transformar a peor.

Es subjetivo, no es objetivo, pero de nuevo creo que es fácil encontrar lugares comunes para casi todo el mundo (excepto los extremos). No hay fórmula secreta y no hay la secuencia objetiva para llegar a esta situación, pero yo creo que tenemos que imaginar que sí que hay maneras de garantizar, pero no hay una fórmula.

Sí que nos ocurre, casi siempre, que replanteamos los deseos del cliente, no seguir el dictado de la previsión, sino entender un poco o sintetizar las complejidades. Para, si es el caso, defender una opción que no es la que estaba prevista. Ahí es donde es imprescindible contar con argumentos convincentes para nosotros, para luego convencer al cliente. Es ahí donde la honestidad, la sinceridad, autenticidad, son fundamentales para nosotros, pero sobre todo trazar una estrategia resolutive, conjunción sintética de todas las complejidades.

Porque de todas es la más objetiva. Una buena estrategia se puede compartir sin matices de subjetividad, o sea, la estrategia es buena y si es mejor es mejor, pero es indiscutible. El resto es más subjetivo.

Como mencioné anteriormente, en su trabajo defienden que, en la Arquitectura, no existen condiciones nuevas: la materia ya está presente en el lugar, así como las condiciones atmosféricas y el propio contexto de intervención. Si se les diera la oportunidad de escoger cualquier lugar del mundo para intervenir — en un planeta Tierra vacío, sin ninguna intervención humana — ¿dónde elegirían intervenir, y por qué?

¿Cómo encaran el papel de la Arquitectura en la formación de la identidad de una ciudad o comunidad?

Si partes de cero es un poco difícil de imaginar.

Seguramente tenderías a buscar un lugar en donde hubiera muchas cosas buenas. Un lugar con buen sol y con buenas vistas, con facilidad de ventilación, con el recurso del agua cerca... seguramente acabaríamos eligiendo los lugares que eligieron nuestros ancestros, cerca de ríos, y con recursos disponibles para construir, como madera o tierra.

¿En un planeta virgen dónde elegiría vivir? En términos climáticos, seguro que el Mediterráneo, el Mediterráneo de hace 50 o 100 años, mejor. El clima que tenemos aquí en Cataluña es muy bueno, casi insuperable. Razonablemente variable, cálido, pero también frío. Hay lugares donde el confort es más continuo, hay lugares en el planeta donde no hay subidas y bajadas, como aquí. Pero yo creo que esta idea de que también hay invierno y que el verano no es tan caliente como un poco más al sur te obliga a hacer arquitecturas más complejas, más exigentes, adaptables e innovadoras cuando puedes, o sea, tienes un verano que es caliente, pero tienes un invierno que también te puede ser exigente.

O sea, el Mediterráneo... me gusta, yo elegiría el Mediterráneo.

Y a partir de ahí, seguramente cerca del mar, porque me gusta el mar, pero no tiene una condición muy objetiva es más un tema personal.

Y sobre la manera como entendemos el papel de arquitectura en la formación de la identidad de una ciudad o comunidad, no hay ni ciudad, ni comunidad sin arquitectura, en realidad.

La condición esta de identidad es un poco más compleja, porque la identidad, tiene mucho de cultural y de cultura social y la arquitectura es otra cosa, ¿no? Pero sí que es verdad que, si fuésemos a principios del siglo XX, de 1920 para atrás, sin duda, la arquitectura definía absolutamente todas las identidades del planeta. Desde 1920, que es cuando se empezaron a implementar los sistemas de aire acondicionado en Estados Unidos, que rápidamente se expandieron por todo el mundo, más los avances tecnológicos o evolución de materiales, como el acero, el hormigón, luego armado... Hubo toda una serie de evoluciones, pero desde mi punto de vista, la más determinante fue la del clima artificial.

Hubo un alejamiento, ya no había necesidad de hacer una arquitectura que crease confort a través de ella misma, el mejor confort posible en una zona concreta, el Mediterráneo o el sur de Portugal o el norte, Oporto o en Galicia.

No digo al Polo Norte y en la África Central (climas más extremos), pero cada contexto, cada zona geográfica, incluso ya en aquel momento, pues casi cada "país", tenía su identidad también a través de una arquitectura que además definía no solo la estética de lo vernáculo o la estética de moda en el momento (renacimiento, barrocos...), todo esto no solo era solo un tema de estilo, sino que además ciertas arquitecturas generaban comunidad. Las catedrales, los mercados, eran capaces de ello, todo era muy auténtico. Y sí que había zonas de Europa que, comparadas con África, Asia o el Polo Norte, podían parecer más homogéneas, pero en verdad, si cogemos un extremo de Portugal y el norte de Bélgica, habrá cosas en común, pero hay un montón que son distintas en todos los sentidos. Aunque a vista de un japonés quizá parecería todo muy similar.

Esta idea de crear identidad a través de la arquitectura, y sobre todo a través de la arquitectura vernácula y los sistemas tradicionales, se fue desvaneciendo con la posibilidad de construir de cualquier manera, por ejemplo, con mucho cristal en el sur de Portugal o en Barcelona, o en cualquier clima (también desértico) de todo el mundo. ¿Por qué hacerlo bien si ya tienes unas máquinas que ya no necesitan del

propio edificio para generar confort?

Esta ha sido parte de nuestra perdición como sociedad en el último siglo...

Pero, además, esta condición que tú comentas de tu proyecto, la tierra compactada y la piedra local, el valor de la proximidad, cambia cuando tienes medios de transporte como barco, avión, camión, tren... que puedes traerte madera de Francia. Es decir, ya no es el tema que configuraba los distintos paisajes construidos del mundo basado en la disponibilidad de lo cercano. Esto ya no es así. Incluso muchas veces traerte madera de, en nuestro caso, del País Vasco es más eficiente en términos de emisiones de CO2 que construir con el ladrillo que estamos cociendo al lado de nuestra ciudad.

O sea, ya no es indiscutible lo de la proximidad, es un tema de disponibilidad. Y la globalidad, todas estas historias han ido produciendo que haya una homogeneización estética casi mundial. Ahora, por suerte, dado que el planeta no puede pagar esa fiesta, poco a poco, esperemos que a tiempo, iremos recuperando ciertas prácticas más tradicionales para recuperar un confort más natural.

Ahora mismo, en Mallorca, pero también en Cataluña y en otras partes, hay una arquitectura que revisa los sistemas tradicionales, con lo cual ya son distintas que las arquitecturas que hacen lo mismo en Suiza o incluso en Portugal o en Galicia. Se está recuperando esta condición específica territorial de la arquitectura. Aun así, los arquitectos que hacen lo que hacemos nosotros, que son unos pocos edificios, al fin y al cabo. En Barcelona hasta el día de hoy tenemos dos. Si todo va bien, dentro de dos años tendremos tres más y dentro de cinco años, pues dos más, es decir, en 10 años tendremos vamos 10 edificios en Barcelona, ¿no? Pues ¿estos 10 edificios transforman Barcelona? No, sin duda, pero sí que pueden tener impacto, como ha podido tener Lleialtat o Cristalleries, incluso edificios de otros arquitectos. Y esto va configurando una manera de hacer que es capaz de redirigir la arquitectura de un lugar, de una ciudad. Pero esta condición es un poco excepcional. Yo no sé Lisboa o en Porto, pero en Barcelona ha habido una gran constancia en concursos públicos incluso en años de crisis.

Volviendo a la pregunta, sí, es posible a través de cierta arquitectura, influir en la cultura arquitectónica de un lugar.

Por ejemplo, en Barcelona, el mayor concurso que se ha llevado a cabo en los últimos 15 años, que es muy reciente, es en la feria de Montjuïc: una intervención enorme, con muchos edificios preexistentes y muchos nuevos, pero organizado por un cliente privado que ha montado unos concursos basados en esta tradición de concursos públicos de Barcelona.

¿Por qué? Porque quiere expresar a través de su nueva feria esta idea de Barcelona como una manera concreta de hacer cultura o de hacer.

Cogiendo de nuevo la Lleialtat como ejemplo: las generaciones anteriores ya lo tenían claro, pero para la nuestra fue significativo. Y en Lleialtat no hay nada inventado: tiene padres como el Palais de Tokyo de Lacaton & Vassal, la Galería de Berlín de Chipperfield o el Teatro Oficina de Lina Bo Bardi... No es partir de cero, pero sí detectar una posibilidad de ser radical y trabajar de un modo coherente con ese marco. Esto configura un marco para posteriores trabajos nuestros y de otros arquitectos de aquí.

Es decir, hay posibilidad de impactar y crear un carácter, una personalidad a una arquitectura y, en consecuencia, a una vivencia de esta arquitectura: es decir, a una cultura o a una sociedad de que la disfruta. Y a partir de ahí es como una mancha de aceite que se va expandiendo lentamente, pero si es consistente va llegando, va llegando y se va apuntando todo el mundo.

Sin duda la arquitectura tiene un papel en la formación de la identidad de una ciudad o comunidad.

Y justo estaba pensando en esta pregunta, porque alguien nos preguntó algo parecido: ¿cómo se concilia esta idea de singularidad o identidad con la idea de que los edificios son para todo el mundo, pero también para nadie en concreto?

Es decir: ¿cómo puede ser súper específico si a la vez tiene que ser universal?

Yo creo que la verdad es que creemos profundamente que lo hiper específico es ultra universal y no sé cómo esto se consigue porque es contradictorio de origen, pero es así. Tú vas a Venecia porque es exclusiva y es específica y te adaptas. Ya no vas en barca, pero hace 100 años en Venecia, tú te movías en barco, era la manera y esto era todavía más auténtico, pues la restricción generaba posibilidades más singulares pero también sorprendentemente abiertas.

Estaba pensando sobre sobre eso y nosotros en el Portugal tenemos un libro que es muy importante para todos los arquitectos y estudiantes, que es Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal de Fernando Távora. Habla exactamente de esto: de cómo cada región desarrolla las mejores maneras de vivir con los recursos y el clima que tiene. Quizá esta necesidad de volver y de tener una arquitectura más sostenible nos puede ayudar a volver a una arquitectura más tradicional y adaptada a lo local.

Yo creo que sí, seguro.

La arquitectura de vivienda pública de las Islas Baleares (IBAVI), de Mallorca, ¿la conoces? Yo creo que tiene sus pros y contras, pero hay tenido esta voluntad de recuperar la tradición con esta mirada al presente y al futuro.

Y lo ha conseguido razonablemente. No digo que nosotros lo hemos conseguido, pero me parece más objetivo hablar de este caso de una entidad pública que ha arriesgado. También en Cataluña tenemos una entidad de vivienda pública (IMPSOL) que de una manera más progresiva también está llegando a esta evolución, con obras construidas muy relevantes constructiva y tipológicamente.

Pero recuperando tradiciones. Yo creo que, por esta cuestión climática, será necesario recuperar esta arquitectura más particular, aunque seguramente no tendrá esta identidad estética tan marcadamente local como los siglos XIX y anteriores.

Si tú vas a el norte de la península, sea Porto, Galicia, Asturias, País Vasco... hay mucho vínculo entre la arquitectura y el clima o los recursos, pero también hay mucha arquitectura basada en la estética, en el pintoresco: evoluciones que son realmente estéticas u ornamentales. En Suiza pasa lo mismo: la arquitectura más tradicional es

casi un poco hortera, o sea, es totalmente decorada. Igual que la arquitectura de ladrillo del norte de Europa, es puro ornamento.

La arquitectura local, vernácula, no era solo un tema de gestión del confort o los recursos, se fueron implementando unas maneras estéticas de construir, que son los que han marcado el carácter de ciertas ciudades. Que son las que visitan los turistas, por su singularidad (y su belleza). Ahora cuando ves las calles con arcadas de Venecia, los canales y su arquitectura, ya no se trata de que esos elementos generaran confort, no vas a sentirte bien, sino que vas a percibir unas ciudades con una estética muy auténtica. Y esto muchas veces tenía que ver más con la evolución del ornamento que con la condición más estructural y más de crear confort.

Pero bueno, bien si te vas a al sur, por ejemplo, a las Islas Baleares, ha perdurado una arquitectura muy auténtica más frugal, que, como era tan pobre, no había casi ornamento. Hay ciertas zonas del sur de España y yo creo que de Portugal donde ocurre lo mismo. En las Islas Baleares hay arquitectura vernácula, pero ornamentada para crear confort y con una estética muy marcada y vinculada a los recursos, que sí que hay, como el libro de Bernard Rudofsky, Arquitectura sin Arquitectos. Sí que hay esa tradición, pero yo creo que la evolución será menos estética y más de estrategia.

Créditos de Imagens

Figura 1 - Fotografia da fachada do Centro Cívico Cristalleries Planell

Fonte: EL CROQUIS - HARquitectes 2010-2020. Aprender a vivir de otra manera / Learning to Live in a Different Way. Madrid: ElCroquis Editorial, nº203, 2020. ISBN 978-84-123957-2-6. ISSN 0212-5683.

Figura 2 - Fotografia do Centro Cívico Lleialtat Santsenca

Fonte: EL CROQUIS - HARquitectes 2010-2020. Aprender a vivir de otra manera / Learning to Live in a Different Way. Madrid: ElCroquis Editorial, nº203, 2020. ISBN 978-84-123957-2-6. ISSN 0212-5683.

Figura 3 - Fotografia do Centro Cívico Lleialtat Santsenca

Fonte: EL CROQUIS - HARquitectes 2010-2020. Aprender a vivir de otra manera / Learning to Live in a Different Way. Madrid: ElCroquis Editorial, nº203, 2020. ISBN 978-84-123957-2-6. ISSN 0212-5683.

Bibliografia

EL CROQUIS - **HA**rquitectes 2010-2020. **Aprender a vivir de otra manera / Learning to Live in a Different Way**. Madrid: ElCroquis Editorial, nº203, 2020. ISBN 978-84-123957-2-6. ISSN 0212-5683.

Anexos

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 repertório 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 Gänschirt)

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

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

vs.

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

- Os limites do projecto e do objecto projectado.

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

vs.

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

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

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

- O trabalho da arquitectura como administração de dúvidas.

2. MÉTODO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. PROGRAMA

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

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

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

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

Setembro de 2024



José Neves