

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

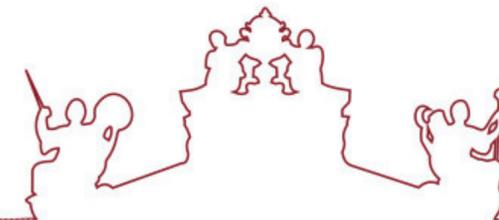
Trabalho de Projeto

Re (interpretação) do polo da Mitra. Um novo olhar sobre a luz. Ensaio Arquitetónico sobre o conjunto de Vítor Figueiredo.

Ricardo de Oliveira Gouveia Valente

Orientador(es) | João Gabriel Soares

Évora 2023



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Trabalho de Projeto

Re (interpretação) do polo da Mitra. Um novo olhar sobre a luz. Ensaio Arquitetónico sobre o conjunto de Vítor Figueiredo.

Ricardo de Oliveira Gouveia Valente

Orientador(es) | João Gabriel Soares

Évora 2023



AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus amigos por serem quem são, e por contribuírem para um Mundo melhor.
Agradeço à minha família por um apoio incondicional.
Agradeço ao orientador e aos docentes que tanto me ensinaram.
Um bem haja.

NOTAS/OBSERVAÇÕES:

Esta dissertação é uma produção própria escrita segundo o novo acordo ortográfico, ratificado em Portugal no ano de 2008.

Assume o formato teórico-prático, integrando um trabalho de projeto, valorando-se temporalmente os anos de construção do polo da Mitra, um projeto do já falecido arquiteto Vítor Figueiredo, sendo fruto de um percurso investigatório que iniciei em 2020, até à atualidade.

Todos os desenhos são produzidos pelo autor (exceto quando exista indicação diversa), baseados em investigações onde está incluída uma visita ao próprio espólio do mencionado arquiteto, com especial incidência nas obras em Valverde, localidade perto de Évora, local onde foi implantado o referido projeto do polo da Mitra, projeto que foi realizado no âmbito de um concurso para a criação de instalações universitárias.

Foi ainda elaborado um índice bibliográfico e iconográfico com as referências de outras teses e de outros livros ou projetos, com o objetivo de ilustrar, como núcleo referencial importante, toda a tese de mestrado.

RESUMO

RE (INTERPRETAÇÃO) DO POLO DA MITRA. UMA CONTINUIDADE SOB UMA LUZ MERIDIONAL

O objeto de estudo é o polo da Mitra, da Universidade de Évora, em Portugal, no qual a luz foi pensada de forma particularmente defensiva, com um acentuado carácter de proteção, em que a narrativa é toda uma envolvente pautada por um ritmo muito lento e característico, elementos matriciais desta região.

A intervenção proposta pressupõe uma perspetiva diacrónica de continuidade, a partir da construção do edificado de Vítor Figueiredo, ou seja na "diacronia para o passado" proponho o estudo de vários autores desde a antiguidade até ao presente, tanto sobre o "lugar" da luz na História da arquitetura, bem como a História da própria Universidade passível de influenciar uma possível intervenção.

Também se apresenta, em oposição clara à luz meridional que impacta o local da Mitra, a luz no Oriente, que, tal como nos relata Junichiro Tanizaki, é de máxima importância para perceber como é importante um equilíbrio na escala de luminosidade para atingir um conforto e uma arquitetura que dialoguem com o Homem, afastando-se a disfuncionalidade do incumprimento da escala Humana, ou, pelo menos, da sua medida e do seu propósito. Antecedendo a experiência projetual visada, foi considerada adequada uma organização por tópicos sobre os casos de estudo e sobre o que é possível fazer com a luz para transfigurar o espaço e o transformar, naquilo que pretende ser o escopo nuclear de toda a tese, o de re-estruturar o Polo da Mitra/ conjunto de Vítor Figueiredo e o de olhar para o edificado e perceber quais as suas possíveis vantagens e desvantagens lumíneas e o que se pode alterar para que chegue a ser um símbolo, respeitando a continuidade que o projeto do arquiteto Vítor Figueiredo propôs, nos seus traços essenciais.

A luz no Alentejo e as necessidades construtivas que a mesma provoca para assegurar o conforto humano têm vindo a evoluir ao longo dos tempos e novos materiais surgem, bem como novas técnicas, cujo uso se torna obrigatório num bom projeto de arquitetura.

Nesta investigação, pretende-se que sejam aprofundados os diferentes usos da luz nas regiões setentrionais e meridionais, comparando-os, com o objetivo de, mais tarde, perceber as patologias de um caso de estudo próximo, que não resistiu ao tempo, como é o caso do conjunto de Vítor Figueiredo, na Mitra, em Évora, que surge num contexto em que a Universidade de Évora necessitava de um lugar físico para se estabelecer, sendo a Herdade da Mitra pertença do Estado Português.

ABSTRACT

RE (INTERPRETATION) OF MITRA'S POLE. A CONTINUITY UNDER A SOUTHERN LIGHT

The goal is to study Mitra's Pole, from the University of Évora, in Portugal, in which the light was thought in a particular defensive way, with a character of protection in which the narrative is an envelope lined by a very slow and characteristic rhythm, all matricial elements of this region.

To fundament this intervention with solid arguments I will be studying several authors since the antiquity until today, who talk about the "place" of light in the architectural history, as well as the history of the university wich can deliberately influence a possible intervention.

Another point to have in consideration is the light in the East, which, as reported by Junichiro Tanizaki in priase of darkness, is of extreme importance to understand how balance is important in the lightness scale to achieve a confort and an architecture that dialogues with the man, moving away the disfunction of the unfitted human scale, or at least, it's measure and it's purpose.

Finishing , the domain of the constructive detail is of extreme importance, since it is basically the main tool used by the architects to make architecture in a better way, gathering the essencial equipment to finish something that is an expression (reality close and own, with feelings).

In order to do this, it is necessary to ensure an assiduous presence in situ, which allows an organization of the elements which need to be compared and the ones wich need to be changed, as a proper fundamentation.

Preceding the projectual experience, it's important to materialize an organization with topics, about the case studies and about what is possible to do with the light to transfigure the space in what needs to be the scope to the entire dissertation, the rebuilding and restructure the Mitra's Pole and the look to the building and understanding which are the possible advantages and disadvantages of the light and what can be changed to be a symbol.

The light is the key reagrdless if it is a residence, a restaurant, or a program that becomes the reference to whoever visits the space, with the objective of occupying the visitant memory.

The light in Alentejo and the constructive needs, that the same light causes to ensure the human confort, have been evolving through time and new materials emerge, as new techniques, which have become mandatory in a good architectural project.

In this investigation, it is intended to deepen the light and it's different uses, in the setentrional regions and meridional, comparing both with the objective of, later, understanding the pathologies of a case study close to me, that didn't resist the time, like Mitra's Pole in Évora, that arises e a context where the university of Évora needed a fisical place to establish, being the Herdade da Mitra, a belonging of the Portuguese nation.

OBJETO

O objeto de estudo é, assim, o projeto de reformulação do espaço da Herdade da Mitra onde está sediado o edifício projetado pelo arquiteto Vítor Figueiredo, que constituía o lugar físico das instalações de engenharia civil, curso que deixou de existir em Évora. Para tal, é necessária a perceção do que falta, numa perspectiva de continuidade, para uma revalorização do pormenor construtivo e não só preencher lacunas, como fazê-lo através da luz e do seu controlo. Moldar o espaço através da luz é um escopo essencial. Trazer um saber e universo construtivos que ajudem a revitalizar o interesse pelo espaço, e que não o façam continuar esquecido no espaço e no tempo.

Pretende-se, assim, através do espaço de intervenção, trazer uma nova vida ao polo da Mitra da Universidade de Évora que, tal como está, tende para uma exponencial desertificação. Assim, tendo em vista a revitalização e a exploração da verdadeira essência do lugar, pretende-se uma re(interpretação) do mesmo que, desta forma, contribuirá para atender à necessidade de uma reabilitação formal.

O tema da luz é, sem dúvida, amplamente estudado, mas particularmente pertinente nesta região alentejana, dado o escopo de defesa e proteção que aqui é necessário atribuir a qualquer construção, devido à intempérie e ao fator sol, que pesa bastante no conforto que qualquer edificado proporciona. Aqui, tem que haver uma dupla preocupação, quase antagónica ou mesmo uma dualidade de difícil resolução, pois, ao mesmo tempo que no Verão precisamos de proteger, no Inverno qualquer ganho energético é tido como bem-vindo, dadas as amplitudes térmicas verificadas.

Deve, assim, procurar-se uma solução para uma resposta que tem que ser dupla, vinda de uma pergunta com duas realidades diferentes. Por exemplo, para o frio do Inverno importa introduzir soluções isolantes e de ganhos energéticos e para o calor do Verão, o mais indicado seria termos boas correntes de ar bem como adequada proteção solar. É esta tensão dialética que se pretende solucionar com respostas adaptadas aos solstícios em causa, que se traduzam no adequado desenho de uma proposta formal.

A resposta para isto encontra-se no traço do novo programa, que tem de atender a estas realidades quase díspares, mas numa única solução.

Para tal, é necessária a perceção do que falta, para uma revalorização no sentido do acima referido pormenor construtivo e não só preencher o que falta, como fazê-lo através da luz e do seu controlo. Moldar o espaço através da luz seria a chave para a caracterização que se pretende que seja feita. Trazer um saber e universo construtivos que ajudem ao interesse pelo espaço, invertendo o notório processo de erosão da memória que ali ocorre, lentamente.

OBJETIVO E METODOLOGIA

O objetivo é requalificar o edificado existente, com uma proposta que, muito embora tenha alicerçadas premissas de uma segunda fase de construção (preconizada pelo arquiteto Vítor Figueiredo), não concretizada, tem também o intuito de lhe atribuir um novo desenho na solução final para aquele lugar.

A estrutura surge da volumetria existente, com traços que revelam uma continuidade que se pretende ver refletida na nova, com outras características que lhe são atribuídas, revelando um pensamento sobre o lugar, que, respeitando a herança de Vítor Figueiredo, atraia e que não rejeite novas oportunidades, num alcance simbólico crescente e não decrescente, como se tem vindo a verificar.

O método para tal, para além do universo de materiais e técnicas, bem como da verdadeira essência e objetivo da arquitetura, passa pela utilização do potencial da luz no espaço de reabilitação, através do desenho enquanto ferramenta para a moldar. Foram investigadas teses sobre esta zona, especificamente sobre este polo da Mitra e sobre o que se passa neste território onde foi construído o edifício do curso de engenharia civil, tentando perceber a causa da cessação deste último, fazendo uma leitura das causas que levaram a tal acontecer.

Partindo, finalmente, para a vertente prática, a intervenção, duas referências bibliográficas afiguram-se como nucleares (sobre a luz). O primeiro é “A Ideia Construída”, de Campo Baeza, sublinhando-se o capítulo dedicado à luz enquanto matéria e material, que molda o espaço e, como tal, constitui um domínio fundamental ou mesmo um instrumento para dominar a arquitetura e, através dela, encontrar um sentido poético que com tudo dialogue. Outra referência é “Pensar a Arquitetura”, de Peter Zumthor, também com um capítulo dedicado à luz, onde é abordada a própria luz na paisagem e onde se cita Friederike Mayrocker: “ (...) paisagens pessoais. Imagens e paisagens da saudade, da tristeza, do silêncio, do júbilo, da solidão, do acolhimento, da fealdade, da impertinência e da sedução. Na minha memória todas têm a sua luz especial. Será que consigo sequer imaginar coisas sem luz?” ¹ É este carácter humano que se pretende atribuir não só às reflexões como também à intervenção, sempre numa escala antropomórfica, em que a luz desenhe um espaço aprazível e o molde nas melhores condições.

¹ Zumthor, Peter, Pensar a Arquitectura, Editora Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2.ª edição, 2009, página 91.

ESTADO DA ARTE

A luz é amplamente estudada desde os primórdios da existência. Quer do ponto de vista teórico, quer do ponto de vista prático. Numa abordagem teórica, histórica e arquitetónica, pretende-se desenvolver a ideia contrastante entre a luz no Ocidente e o seu contraponto, a luz no Oriente.

Junichiro Tanizaki, no “Elogio da Sombra”, fala-nos do próprio sentido social que advém de uma e outra culturas, sendo que no Ocidente a luz é tida como algo muito mais rápido e desenvolvido, enquanto que no Oriente é privilegiada a calma e, por consequência, a luz é muito mais contida em certos ambientes, isto em síntese.

Pretende-se fazer a ponte entre um caso arquitetónico escandinavo, o de Alvar Aalto a Universidade de Tecnologia de Helsinquia (Finlândia), em que a luz foi moldada adequadamente face ao local em causa e que, de certa forma, contribuiu arquitetonicamente para uma melhoria significativa do espaço, quer através do conforto, da estética, ou de um ponto de vista meramente funcional e uma realidade muito mais próxima alentejana, que é o caso do Polo da Mitra, perto de Évora, em Valverde.

Uma referência fundamental a considerar será a tese de Rosa Santos “Património arquitetónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquiteto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra”.

MOTIVAÇÃO (A ESCOLHA DA MITRA) E LINHAS GERAIS DA PROPOSTA

A ideia motriz nuclear corporiza-se no potencial de crescimento da obra já construída no local, mas acima de tudo, na sensação de provisoriedade que a mesma revela e que, mais tarde, se afirmou pessoalmente como uma necessidade de intervenção. O lugar está incompleto.

Trabalhar no sentido de atenuar essa provisoriedade, de colmatar o que não está feito, num gesto, que muito embora nunca seja final, marque uma evolução positiva, é o mote deste trabalho.

A isso, acresce a notória proximidade a Évora e também a sua ligação umbilical à Universidade de Évora, interessando refletir sobre a aprendizagem enquanto processo, revelando-se neste ambiente académico, que, assim, reuniria as características necessárias para o escolher enquanto local da dissertação.

Na sua evolução histórica, desde a época dos Regentes Agrícolas, até às necessidades atuais, na Herdade da Mitra, foram múltiplos os fins, usos e proprietários destas terras, numa assinalável diversidade por vezes completamente divergente.

Com efeito, dois mundos estão aqui presentes, resultando numa dualidade que importa salientar, que engloba, por um lado, o mundo social e letivo, onde se inclui toda a história do surgimento da Universidade de Évora, que servia todo o sul do país, e, por outro, o mundo de estudo pessoal, introspetivo, individual, outrora eclesiástico (Convento do Bom Jesus de Valverde), que nem sempre coexistem da melhor forma e, muito menos, coabitando o mesmo espaço.

Criar novos tipos de relações, no uso do território, ao nível do antagonismo das suas realidades, é algo premente, que deve surgir de forma harmoniosa, procurando-se evitar o conflito e tentando harmonizá-las.

Para tal, propõe-se a continuidade do edificado já construído no Polo da Mitra, bem como da continuidade do traçado do plano de uma segunda fase que existiria, se as intenções do arquiteto tivessem sido levadas até ao fim.

Intentando densificar os fundamentos teóricos da minha proposta de intervenção, foram estudados vários autores, nomeadamente Herman Hertzberger e Mark Dudek, tanto sobre o “lugar” da luz na história da arquitetura, mais concretamente num ambiente letivo, pesquisando a atinente história da própria Universidade de Évora passível de influenciar uma possível intervenção.

Pelos seus evidentes pontos de contato com a arquitetura de helioproteção do Alentejo, entendeu-se, por outro lado, convocar a conceção da luz no Oriente, que, tal como nos relata Junichiro Tanizaki, é de máxima importância para perceber como é importante um equilíbrio na escala de luminosidade para atingir um conforto e uma arquitetura que dialoguem com o Homem, afastando-se a disfuncionalidade do que está fora da escala Humana, ou, pelo menos, da sua medida e do seu propósito.

Finalizando, pretendeu-se atender ao domínio do pormenor construtivo, também de extrema importância.

Antecedendo a experiência projetual, importa concretizar uma organização por tópicos sobre os casos de estudo e sobre o que é possível fazer com a luz para transfigurar o espaço e o transformar, naquilo que pretende ser um escopo importante da tese, o de reestruturar o Polo da Mitra e o de olhar para o edificado e perceber quais as suas possíveis vantagens e desvantagens lumíneas e o que se pode alterar para que chegue a ser um local onde seja aprazível estar / trabalhar, num ambiente letivo que funcione em uníssono com um ambiente cultural, difusor de novas aprendizagens.

A luz é o fator chave e pode concretizar-se num programa que se torne a referência para quem visita o espaço, com o objetivo de passar a habitar a memória do visitante. A luz no Alentejo (e a sua correspondente térmica) bem como as necessidades construtivas que a mesma provoca para assegurar o conforto humano podem hoje ser integradas arquitetonicamente com a consideração de novos materiais e de novas técnicas, integração que se procurou concretizar no projeto integrante deste trabalho.

Nesta investigação, intentou-se valorizar o conhecimento dos diferentes usos da luz nas regiões setentrionais e meridionais, numa perspetiva comparativa, com o escopo de, mais tarde, perceber as patologias de um caso de estudo próximo, que não resistiu ao tempo, como é o caso da Mitra, em Évora.

É a tensão dialética entre a necessidade de proteção solar no Verão e de assegurar ganhos lumínicos, no Inverno, que pretendo solucionar com respostas adaptadas aos solstícios em causa, que se traduzam no adequado desenho de uma nova proposta formal.

A resposta para isto encontra-se no traço do novo programa, que tem de atender a estas realidades quase díspares, mas numa única solução.

É o carácter humano que se pretende atribuir não só às reflexões como também à intervenção, sempre numa escala antropomórfica, em que a luz desenhe um espaço aprazível e o molde nas melhores condições.

O objetivo é requalificar o edificado existente, com uma proposta que, muito embora tenha alicerçadas premissas de uma segunda fase de construção (preconizada pelo arquiteto Vitor Figueiredo, que mais à frente serão detalhadas), não concretizada, tem também o intuito de lhe atribuir um novo desenho na solução final para aquele lugar.

A estrutura surge da volumetria existente, com traços que revelam uma continuidade que se pretende ver refletida na nova, com outras características que lhe são atribuídas, revelando um pensamento sobre o lugar, que, respeitando a herança de Vitor Figueiredo, atraia e não rejeite novas oportunidades, num alcance simbólico crescente e não decrescente, como se tem vindo a verificar.

O método para tal, para além do universo de materiais e técnicas, bem como da verdadeira essência e objetivo da arquitetura, passa pela utilização do potencial da luz no espaço de reabilitação, através do desenho enquanto ferramenta para a moldar.

Por outro lado, dada a localização do polo da Mitra, importa também realizar uma reflexão sobre o rural e urbano na arquitetura e perceber este contraponto decisivo.

A este propósito, «[s]abemos que a contraposição cidade-campo é uma questão colocada historicamente no desenvolvimento da civilização europeia, sabemos que representa uma fase definida da evolução do capitalismo e que esta fase possui, na realidade, o carácter de uma escolha, sabemos também que a sua concreta superação se realiza apenas na cidade socialista, sabemos finalmente que a arquitetura não tem qualquer papel nisto tudo, mesmo se muitas vezes pretendeu prefigurar uma solução para este problema.»¹

Sobre esta alusão de Giorgio Grassi à diade cidade campo, interessa distinguir a característica de escolha. É certo que quando falamos e evocamos

¹ Giorgio Grassi, Escritos Escolhidos, 1965-2015, 1.ª edição (Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva e Edições Afrontamento, lda, 2018).

² Grassi, idem, ibidem.

o campo no tema de habitação e mesmo dentro do grande tema de arquitetura, dificilmente concebemos que morar no campo é mais fácil do que na cidade. Muito certamente terá as suas vantagens, como o contacto com a Natureza, distinguindo-se enquanto sítio com maior tranquilidade do que o bulício da cidade, onde o transporte acessível bem como a proximidade e o contacto com os serviços fazem desta um lugar mais fácil para viver (à partida).

Aprender é o tema na Mitra, no objetivo desta dissertação, sendo que estamos a falar de um espaço letivo, que não ganhou a qualificação de *campus* devido à lacuna habitacional, muito embora existam outras lacunas que ajudaram a esta incapacidade.

“Não me refiro à arquitetura espontânea nem aos elementos de folclore, mas ao que une experiências arquitetónicas diferentes e distantes entre si na construção da paisagem rural. Não me interessa tanto o pôr em evidência as características distintivas de tais experiências, mas sim reconhecê-las enquanto lugar estável no qual se reflete o longo processo de definição e tipificação das formas arquitetónicas em sentido geral; refiro-me ao que liga a experiência rural à experiência da cidade na história e não ao que, falsamente, as afasta isolando-lhes a aparência de originalidade (características locais ou outras).”²

Pretende-se, com o projeto, uma possível resposta para a dicotomia campo / cidade, aproximando os conjuntos: O conjunto próximo (Mitra) e o afastado (Évora), o campo e a cidade, num todo, que se pretende harmonioso e coerente.

ÍNDICE GERAL DE CONTEÚDOS

Resumo

Abstract

Objeto

Objetivo

Metodologia

Estado da Arte

Motivação (a escolha da Mitra) e linhas gerais da proposta

1 - A Mitra – contextualização

1.1. O território

1.1.1. Portugal – Distrito de Évora – Concelho de Évora – Mitra

1.2. História e enquadramento da Mitra (ponto de vista histórico)

1.2.1. A herdade da Mitra

1.2.1.1. Origem

1.2.1.2. História

1.2.1.2.1. História do território e do surgimento da Mitra até aos dias de hoje

1.2.1.2.2. Relação entre Évora e a Mitra - Planta de Évora e Mitra à escala 1.23 500 + ortofotomapa

Planta de implantação e corte à escala 1.2500

1.2.1.2.1.1. Quinta do Paço – evolução territorial de elementos que nasceram neste espaço

1.2.1.2.1.2. Convento do Bom Jesus de Valverde

1.2.1.2.1.3 O polo universitário da Mitra (Raízes da existência deste espaço de ensino, regentes agrícolas, etc)

1.2.1.2.1.4 Elementos que caracterizam e compõem o espaço restante

Plantas, cortes e alçados do edifício de Manuel Tainha 1965

2 - O projeto de Vítor Figueiredo (o porquê da localização, da vista sobre a paisagem)

2.1. Biografia do arquiteto

2.2 O concurso e o que este englobava

2.3. Visita ao espólio e elementos do mesmo sobre a segunda fase não construída

2.4. A parte do projeto que foi construída – o que ele é até aos dias de hoje

2.5. Análise do programa que existe na Mitra (Edifício do Vítor Figueiredo incluído), para perceber o que falta

3. Casos de Estudo

3.1. A luz: Otaniemi, Helsinquia, Finlândia (Alvar Aalto)

3.2. A continuidade: Casa dos 24 (Fernando Távora), Gugalun house caso de estudo enquanto tema da continuidade

3.3 A continuidade: Um mimetismo, uma oposição, ou uma situação híbrida?

4 - A luz

4.1. O que é a luz: como se manifesta

4.2. A sua constituição: Uma abordagem científica vs teoria empírica, entendida e percecionada pelo Homem

4.3. A luz através do tempo e do espaço

4.4. As duas escolas de representação da luz

4.5. A análise do Bruno Zevi

4.6. O contexto da luz no ambiente letivo (luz e sombra numa viagem ao Alentejo)

5 - Considerações sobre o meu projeto

5.1. As necessidades programáticas: Um volume num gesto plural de relação com a pré-existência

5.2. A horizontalidade no projeto e a sua exceção contrária

5.2.1 Repercussões desta verticalidade na definição do espaço projetual

Um interior ou um exterior no espaço letivo?

5.3. Norte: Uma fachada que pauta a continuidade de um ritmo

5.4. Poente: A pele que protege e uma reflexão da luz exterior na água interior

6 – Proposta

6.1. Axonometria explicativa e geral

6.2. Plantas à escala 1.250

6.3. Cortes e renders

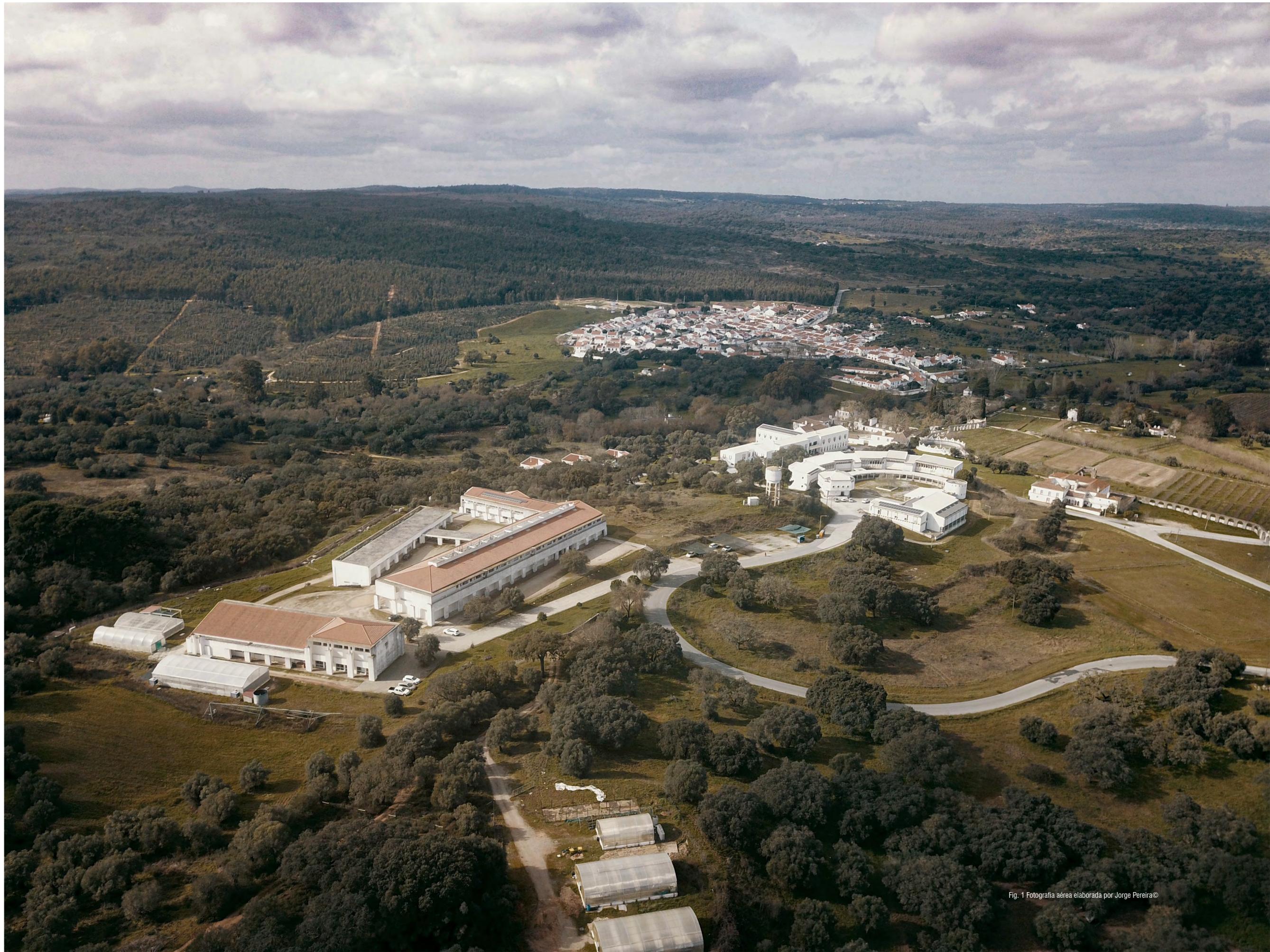


Fig. 1 Fotografia aérea elaborada por Jorge Pereira©

(RE) INTERPRETAÇÃO DO POLO DA MITRA :
UMA CONTINUIDADE SOB UMA LUZ MERIDIONAL

1. A MITRA – CONTEXTUALIZAÇÃO
2. O PROJETO DE VÍTOR FIGUEIREDO (O PORQUÊ DA LOCALIZAÇÃO, A VISTA SOBRE A PAISAGEM)
3. CASOS DE ESTUDO
4. A LUZ
5. CONSIDERAÇÕES SOBRE O MEU PROJETO
6. PROPOSTA

1. A MITRA - CONTEXTUALIZAÇÃO

1.1. O TERRITÓRIO

1.1.1. PORTUGAL – DISTRITO DE ÉVORA – CONCELHO DE ÉVORA – MITRA

Notoriamente, Portugal é um país com uma história extremamente rica e multifacetada.

Por aqui passaram e foram-se sedeando as mais diversas comunidades desde os primórdios da humanidade, não constituindo a zona onde se encontra a Herdade da Mitra excepção, como se exporá infra.

2.2 HISTÓRIA E ENQUADRAMENTO DA MITRA (PONTO DE VISTA HISTÓRICO)

2.2.1. A HERDADE DA MITRA

2.2.1.1. ORIGEM

Após o final da última era glaciária, há cerca de 10.000 anos, a península Ibérica encontrava-se quase integralmente coberta por floresta e a comunidade humana (caçadores-recolectores nómadas) estava, sobretudo, concentrada nas zonas costeiras e nos estuários dos grandes rios.

A origem do tipo de paisagem onde a herdade da Mitra se encontra remonta ao período Neolítico, na nossa região há cerca de 8000 anos.

O bosque mediterrânico que aqui existia foi "humanizado" com a chegada das inovações neolíticas (agricultura, pastorícia e novas ferramentas de pedra polida). Os primeiros pastores agricultores sedentários conseguiram-no através de queimadas e abate seletivo.

Nesta zona de floresta aberta, desenhada pelo Homem, são hoje dominantes as espécies de carvalho, como o sobreiro (*quercus suber*), que produz a cortiça e a azinheira (*quercus rotundifolia*).

A superfície agrícola utilizada é maioritariamente ocupada por montados de sobre e azinho, matos e pastagens, incluindo também parcelas de olival, pinhal e vinha, para além da horta e do pomar. Aos habitats associados a estas áreas junta-se a zona circundante à ribeira de Valverde, correspondente à antiga coutada, onde se surpreende uma apreciável diversidade da flora e da fauna. A Herdade da Mitra constitui, assim, um «laboratório vivo» de enorme valor para as atividades letivas / de pesquisa científica da Universidade de Évora.

Para do mencionado, existem nesta zona da serra de Monfurado numerosos sítios arqueológicos, sublinhando-se a localização neste local de muito significativos monumentos pré-históricos Europeus.

Com o aparecimento da agricultura e da pastorícia (há aproximadamente 8000 anos), no período Neolítico, o Alentejo tornou-se uma importante região megalítica.

Para além de possuir formações graníticas, também aqui existem minérios vários (por exemplo, cobre e ferro), tendo a respetiva exploração e comércio se iniciado nas idades do cobre, do bronze e do ferro (3000 a 2000 aC).

Na origem da herdade esteve a quinta do Paço de Valverde, criada pela diocese, ou mitra de Évora, no início do século XVI, para retiro e descanso dos seus cardeais e arcebispos. No espaço da quinta foi construído o Paço Episcopal, de que ainda restam alguns edifícios originais e parte da fonte no atual Pátio Matos Rosa, que já seria habitado em 1514.

2.2.1.2. HISTÓRIA

2.2.1.2.1. HISTÓRIA DO TERRITÓRIO E DO SURGIMENTO DA MITRA ATÉ AOS DIAS DE HOJE

A herdade da Mitra tem cerca de 290 hectares (ha), situa-se no Alto Alentejo, junto à aldeia de Valverde, na União de Freguesias de Nossa Senhora da Tourega e Nossa Senhora de Guadalupe, a 12 km de Évora.

É limitada a sul, pela Herdade do Barrocal, a este pela da Alfarrobeira, a oeste e norte pelas ribeiras de Valverde e de Peramanca.

O que caracteriza esta paisagem em especial é o seu muito sobre e azinheira em abundância, como referimos supra.

Podemos descortinar na ocupação da herdade três grandes períodos que marcaram a sua evolução no território, onde aconteceram as ações e transformações mais importantes.

Uma primeira, que foi a implementação do Paço e a construção do convento do Bom Jesus de Valverde, uma segunda ocorrida na época da extinção das ordens religiosas, e, finalmente, uma terceira, traduzida na ocupação da herdade para fins educativos.

Atualmente, na Herdade da Mitra, funciona o polo da Mitra da Universidade de Évora.



Fig. 2 Fotografia da autoria de Jorge Pereira



Posto o enquadramento histórico, defina-se por períodos:

1.º período:

A herdade da Mitra tem uma longa história, intimamente ligada à história de Portugal e, mais especificamente, à história da cidade de Évora.

Em 1540 foi mandado construir e fundado pelo Cardeal Rei D. Henrique (que fundou também a Universidade de Évora, em 1559) o convento do Bom Jesus de Valverde, para acolher um pequeno grupo de monges da Ordem dos Capuchos.

2.º período:

Em 1834 extinguiram-se as ordens religiosas e as instalações da Quinta do Paço de Valverde e do Convento do Bom Jesus de Valverde passaram para a posse do Estado e tiveram as mais diversas utilizações.

3.º período:

Só em 1915 é que veio a ser criado o posto agrário e, mais tarde, em 1921, foi criada, na herdade da Mitra, a Escola Prática de Agricultura de Évora, que viria a ser integrada na Escola de Regentes Agrícolas de Évora em 1931 para, muito depois, em 1973, ser incorporada no Instituto da Universidade de Évora, e então, finalmente, em 1975, ser oficialmente integrada na reinstaurada Universidade de Évora.

Fig. 3 Ortofotomapa fonte: Google Maps
Data 2022 | Tratamento de edição dado pelo autor

Atualmente, o polo da Mitra da Universidade de Évora integra a Herdade Experimental da Mitra, em conjunto com o colégio da Mitra e o Colégio do Bom Jesus de Valverde.

Há um conjunto de edificado que inclui laboratórios e instalações do Instituto Mediterrâneo para a Agricultura, Ambiente e Desenvolvimento (MED), outros laboratórios, salas de aula, gabinetes e diversas infraestruturas de apoio, para além de habitações destinadas a professores e investigadores visitantes.

A distância do polo relativamente à cidade pode ser vista e explorada como uma vantagem, atento o silêncio que caracteriza a paisagem campestre e a inerente serenidade e inspiração.



Nossa Senhora de Guadalupe

Arraiolos

Estremoz
Borba
Vila Viçosa

Caminho de Ferro

N114 e A6

Beja
Reguengo
Arneira

Gasamb
Estação de Tratamento do Lixo
(Gestão Ambiental e de Resíduos)

Aeródromo

Monte das Flores

Represa do Barrocal

Barragem da Tourega

Santiago do Escoural

Fig. 4. Ortofotomapa Universal Maps Downloader. Tratado e editado pelo autor. Mostra o contexto de Évora com os limites da Herdade da Mitra onde se situa o Polo de Vitor Figueiredo.

- Caminho de Ferro
- Edifícios
- Limites da Herdade da Mitra
- Munha de Évora
- Aparência Mitra
- Associação Água de Prata

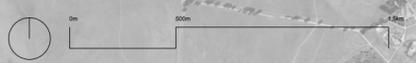




Fig. 05



Fig. 06



Fig. 07



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 08



Fig. 09



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

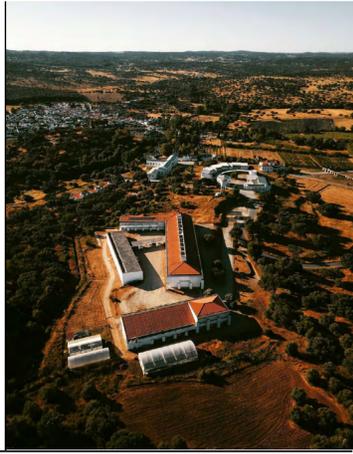


Fig.19



Fig.20



Fig.25



Fig.26



Fig.21



Fig.22



Fig.27



Fig.28



Fig.23

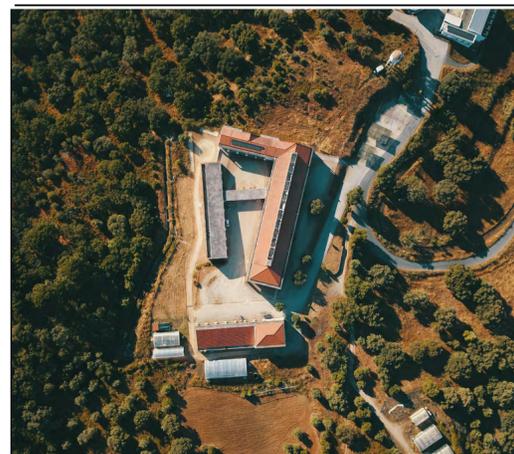


Fig.24



Fig. 29



Fig.30

Fotografia 19 elaborada para o prémio mies award, de interior do volume principal

Fotografias 23 e 21 da vista a poente elaboradas pelo autor, e 20, 25, 26 e 27 do contexto envolvente elaboradas pelo autor

Fotografias aéreas 16, 17,18,24,22,28 de Jorge Pereira

Como conseguiram extrair grandes blocos de pedra sem ferramentas de metal

Embora existam várias técnicas possíveis, é provável que recorressem ao uso de martelos e machados em pedra, para explorar as clivagens naturais da pedra como o granito, alargando essas fissuras. Com a introdução de cunhas de madeira nessas fissuras, e o uso de água, para alargar essas cunhas, era possível, muito lentamente, extrair grandes lajes ou esteios sem ferramentas de metal.



Fig. 31

0 km 10 km

1 - Alto de São Bento

Elevação proeminente a Évora que foi ocupada durante o Neolítico e a Idade do Cobre (6000 a.C até 3000 a.C) enquanto espaço habitacional. Muito do granito usado para erguer Évora ao longo da história, é proveniente desta elevação e no seu topo ainda existe uma pedreira, bem como algumas habitações recentes e as ruínas, também recentemente restauradas de quatro moinhos de vento. É o melhor miradouro natural para Évora.

2 - Grutas do Escoural

É o local mais ocidental na Europa onde se conservam vestígios rupestres do Paleolítico Superior, incluindo algumas pinturas. É um repositório da pré história regional, sendo que a ocupação mais antiga remonta para 50.000 anos atrás, no paleolítico médio, protagonizada por grupos de homo neanderthais. Entre 30.000 e 10.000 anos atrás, usaram este sítio enquanto santuário de arte rupestre. Representava-se a grande fauna como o cavalo e o auroque, e signos esquemáticos cujo significado permanece uma incógnita hoje em dia. No Neolítico, entre 8.000 e 6.000 anos atrás, o espaço foi usado enquanto funerário. A entrada da gruta ruiu no final do Neolítico, e selou completamente todo o acesso, só voltando a ser reaberta no séc. XX, depois da sua descoberta, em Abril de 1963 quando se estava a trabalhar na exploração de uma pedreira de mármore, acidentalmente.

3 - Cromeleque de Vale Maria do Meio

Está implantado no topo de uma pequena elevação, a cerca de 15km de Évora. É próximo do cromeleque Portela de Mogos, a cerca só de 1km deste.

4 - Cromeleque dos Almendres

Maior monumento deste género na Península Ibérica. Encontra-se entre os primeiros exemplos de arquitetura monumental na Europa. Consiste num conjunto organizado de mais de uma centena de menires, implantados num relevo que domina sobre a planície de Évora. Foi construído há cerca de 7.500 anos, pelas primeiras comunidades agro-pastoris que aqui se fixaram.

5 - Menir dos Almendres

Neolítico, com cerca de 4metros de altura e localizado na envolvente do Cromeleque dos Almendres, com o qual tem um alinhamento solistocial (Verão). Tem algumas gravuras, incluindo um báculo.

6 - Antas do Barrocal

Foram identificadas por um casal Alemão durante a década de 40 do século XX. Duas delas (antas), são facilmente visíveis, junto ao caminho. Ambas conservam a câmara poligonal, parte do corredor e o chapéu. A maior foi classificada monumento nacional em 1910 e tem 3 metros de diâmetro e 2 metros de altura.

7 - Anta do Zambujeiro

É um dos maiores dólmenes a nível mundial. Trata-se de uma grande câmara funerária de uso coletivo, construída no final do Neolítico (há cerca de 5500 anos) na mesma era das pirâmides no Egito e do Stonehenge na Inglaterra. Foi identificada por Henrique Pina em 1964. Apesar das tecnologias serem muito primitivas, como são exemplo as rampas de terra, as alavancas de madeira, e os troncos rolantes, foi preciso bastante engenho para instalar os enormes esteios e chapéus de cobertura. Trata-se de um dólmen com câmara poligonal e corredor alongado, orientado a nascente, para o equinócio da Primavera. Durante este período do ano, o sol nascente no horizonte ilumina diretamente o interior das câmaras megalíticas, marcando um momento carregado de simbolismo para os seus construtores.

8 - Anta capela de S. Brissos

Também conhecida por capela da Nossa Senhora do Livramento. É um exemplar interessante da cristianização de monumentos megalíticos em épocas medieval e moderna. Os esteios da câmara funerária e parte do chapéu foram incorporados no átrio da ermida, e foram rebocados e caiados.

9 - Castelo do Giraldo

Elevação sobranceira à ribeira de valverde, ocupada durante o Neolítico, Idade do Cobre, Idade do Bronze, Idade do Ferro e época Medieval. Esta fortaleza medieval parece ter sido continuamente reocupada ao longo dos milénios em tempos de instabilidade ou conflito. Lendas populares locais indicam que pertenceu a Geraldo Geraldês (ou Geraldo o sem pavor).

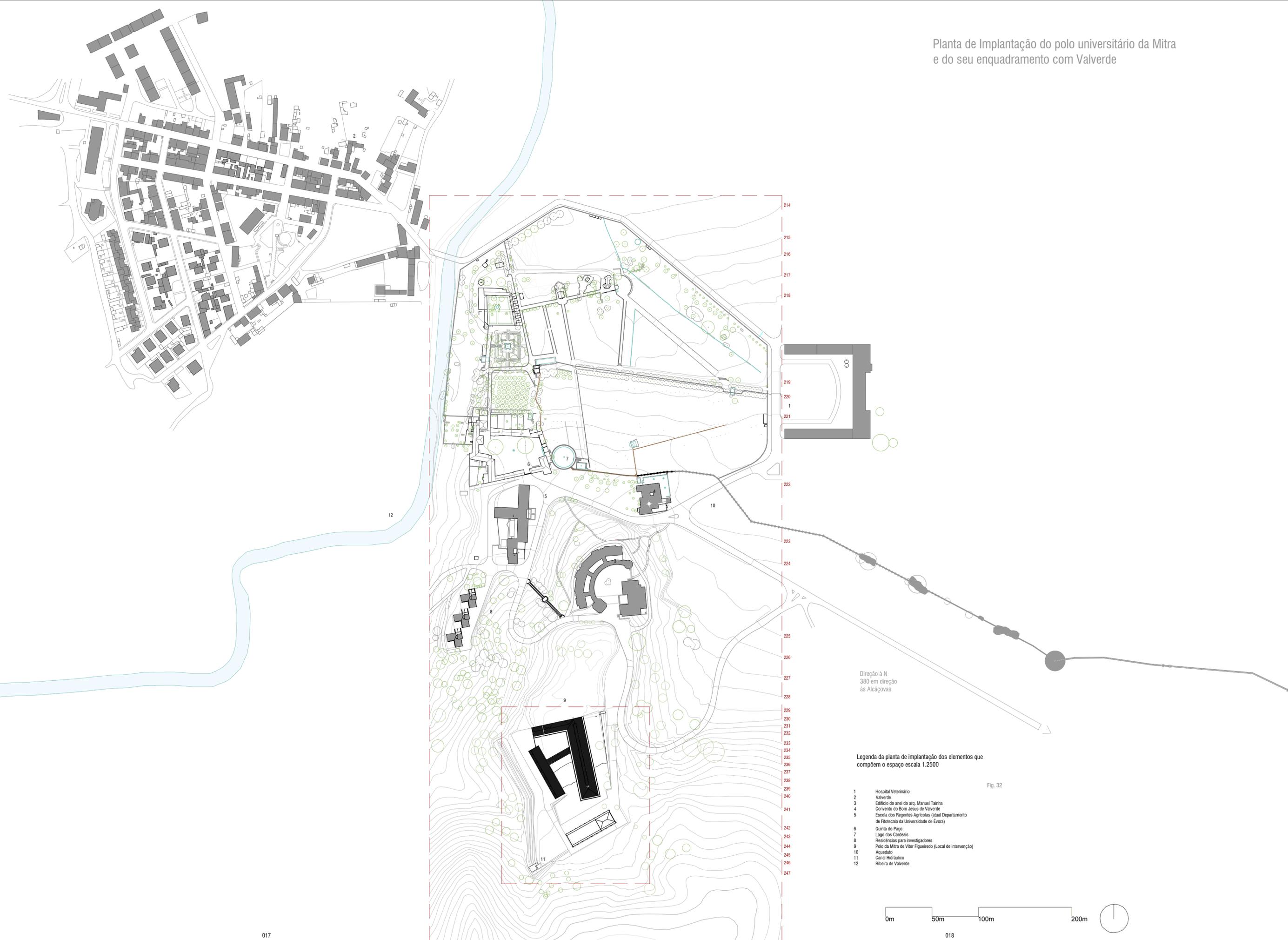
10 - Marco Miliário da Mitra

Tem 1,30metros de altura e 0,45 metros de diâmetro. Fazia parte da via romana que ligava Eborá (Évora) a Salácia (Alcácer do Sal). Provavel troço do itinerário XII de Antonino que fazia a ligação entre Olisipo (Lisboa) e Emerita Augusta (Mérida). Apesar de anepigrafo (sem título ou inscrição), a sua localização deverá corresponder à marcação da VII milha (m.p) contada a partir de Évora e as suas características tipológicas sugerem que deva ser do século II/III d.C.

11 - Villa romana da Tourega

Junto ao cemitério e à igreja da Tourega. Situada junto às antigas estradas romanas que ligavam Évora (Eborá) a Alcácer do Sal (Salacia) e Beja (Pax Julia). Pertenceu a famílias do extrato superior da sociedade romana, os senadores.

Planta de Implantação do polo universitário da Mitra e do seu enquadramento com Valverde

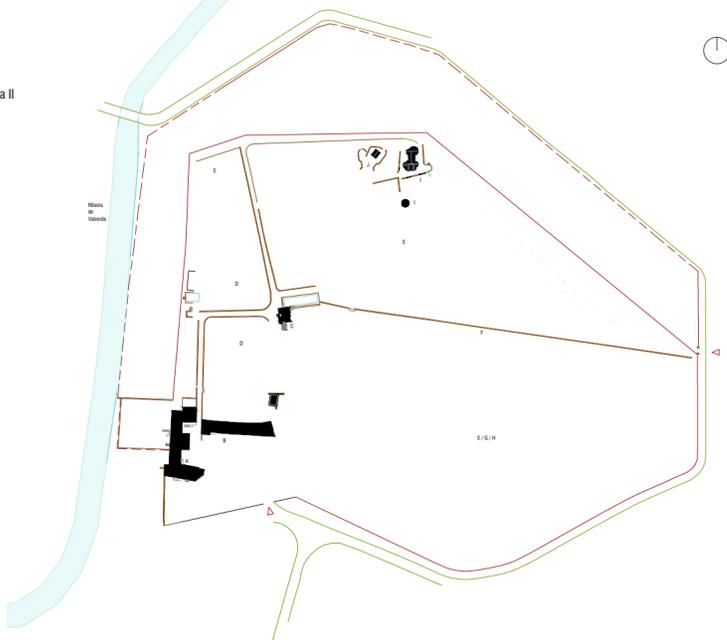


Legenda da planta de implantação dos elementos que compõem o espaço escala 1.2500

- 1 Hospital Veterinário
- 2 Valverde
- 3 Edifício do anel do arq. Manuel Tainha
- 4 Convento do Bom Jesus de Valverde
- 5 Escola dos Regentes Agrícolas (atual Departamento de Fitotecnia da Universidade de Évora)
- 6 Quinta do Paço
- 7 Lago dos Cardeais
- 8 Residências para investigadores
- 9 Polo da Mitra de Vitor Figueiredo (Local de intervenção)
- 10 Aqueduto
- 11 Canal Hidráulico
- 12 Ribeira de Valverde

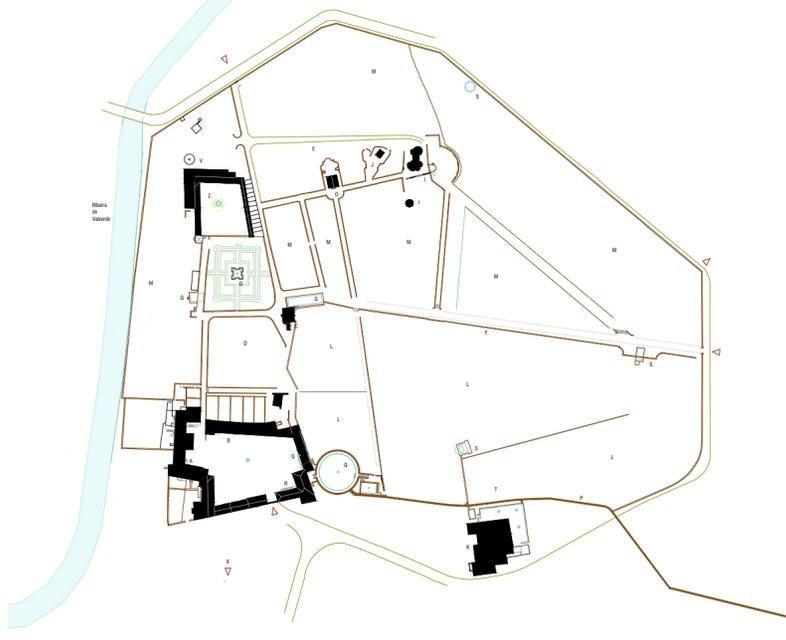
Fig. 32

Do cardeal D. Henrique a D. Diogo de Sousa II (1500-1520/1540)



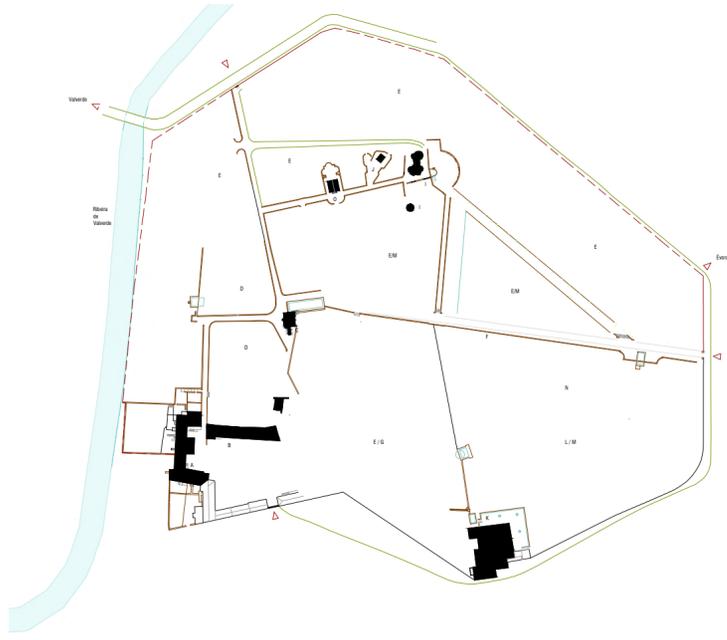
- Legenda:
- A - Paço da quinta de Valverde
 - B - Casas térreas do pátio do paço
 - C - Casa da água
 - D - Horto de recreio
 - E - Mata
 - F - Caminho principal da Alameda
 - G - Vinha
 - H - Cereais de Sequeiro
 - I - Eremitérios e gruta
 - J - Capela de S. Teotónio
- ▲ entradas e saídas da quinta
- Limite da quinta desta época
- - - Limite da quinta actual

Da criação extinção das ordens religiosas à criação da universidade (1834-1975)



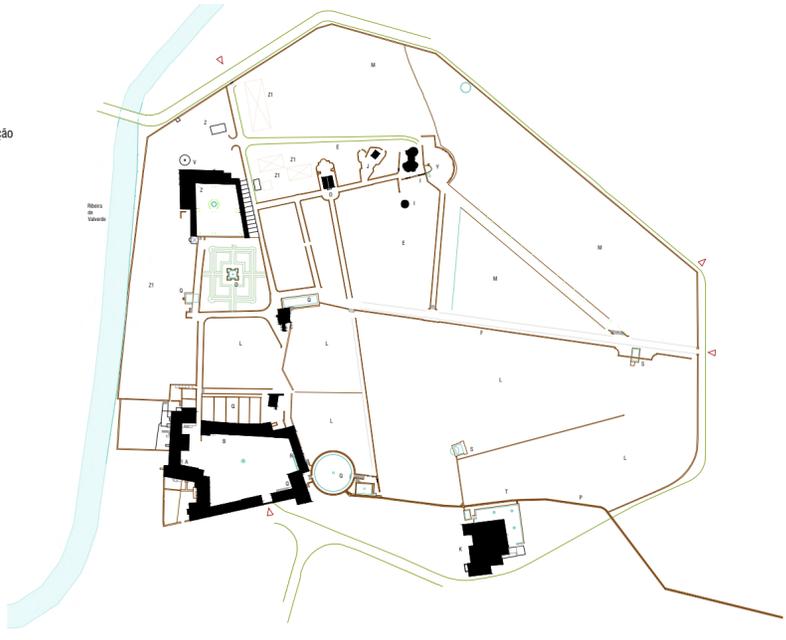
- A - Paço da quinta de Valverde
- B - Casas térreas do pátio do paço
- C - Casa da água
- D - Jardim
- E - Mata
- F - Caminho principal da Alameda
- G - Deixou de existir
- H - Deixou de existir
- I - Eremitérios e gruta
- J - Capela de S. Teotónio
- K - Convento do Bom Jesus de Valverde
- L - Pomar (pereiras, ameixeiras e macieiras)
- M - Horta
- N - Cerca conventual
- O - Capela de S. João do Deserto
- P - Aqueduto
- Q - Estruturas de armazenamento (tanques)
- R - Quarto do Paço (D. Fr. Domingos Gusmão)
- S - Estruturas de captação e elevação (engenhos)
- T - Pomar de laranja doce
- U - Pomar de laranja da China
- V - Capela circular
- W - Pombal do jardim interior
- X - Tapada
- Y - Fontes
- Z - Área laboratorial

Do cardeal D. Henrique a D. Diogo de Sousa II (1540-1678)



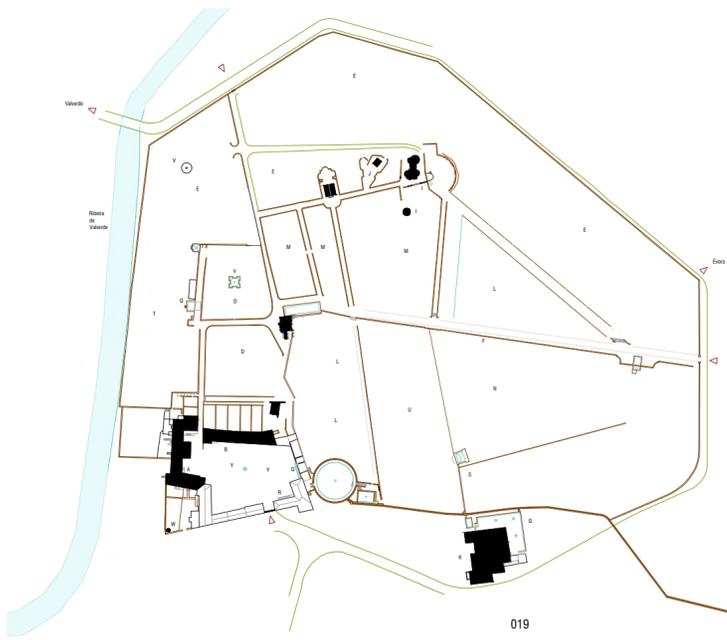
- A - Paço da quinta de Valverde
- B - Casas térreas do pátio do paço
- C - Casa da água
- D - Jardim
- E - Mata
- F - Caminho principal da Alameda
- G - Vinha
- H - Deixou de existir
- I - Eremitérios e gruta
- J - Capela de S. Teotónio
- K - Convento do Bom Jesus de Valverde
- L - Pomar
- M - Horta
- N - Cerca conventual
- O - Capela de S. João do Deserto

Da criação da Universidade à situação actual (1975 - 1995)



- A - Paço da quinta de Valverde
- B - Casas térreas do pátio do paço
- C - Casa da água
- D - Jardim
- E - Mata
- F - Caminho principal da Alameda
- G - Deixou de existir
- H - Deixou de existir
- I - Eremitérios e gruta
- J - Capela de S. Teotónio
- K - Convento do Bom Jesus de Valverde
- L - Pomar (pereiras, ameixeiras e macieiras)
- M - Horta
- N - Cerca conventual
- O - Capela de S. João do Deserto
- P - Aqueduto
- Q - Estruturas de armazenamento (tanques)
- R - Quarto do Paço (D. Fr. Domingos Gusmão)
- S - Estruturas de captação e elevação (engenhos)
- T - Pomar de laranja doce
- U - Pomar de laranja da China
- V - Capela circular
- W - Pombal do jardim interior
- X - Tapada
- Y - Fontes
- Z - Área Laboratorial
- Z1 - Estufas, Estruturas de apoio à agricultura

De D. Fr. Domingos Gusmão à extinção das ordens religiosas (1678-1834)



- A - Paço da quinta de Valverde
- B - Casas térreas do pátio do paço
- C - Casa da água
- D - Jardim
- E - Mata
- F - Caminho principal da Alameda
- G - Deixou de existir
- H - Deixou de existir
- I - Eremitérios e gruta
- J - Capela de S. Teotónio
- K - Convento do Bom Jesus de Valverde
- L - Pomar (pereiras, ameixeiras e macieiras)
- M - Horta
- N - Cerca conventual
- O - Capela de S. João do Deserto
- P - Aqueduto
- Q - Estruturas de armazenamento (tanques)
- R - Quarto do Paço (D. Fr. Domingos Gusmão)
- S - Estruturas de captação e elevação (engenhos)
- T - Pomar de laranja doce
- U - Pomar de laranja da China
- V - Capela circular
- W - Pombal do jardim interior
- X - Tapada
- Y - Fontes

Situação actual com vegetação



Fig. 33 Desenhos elaborados pelo autor com base em desenhos da tese do arq. paisagista Rafael Domingos "Quinta do Paço de Valverde: contributos para o estudo de um jardim histórico"

1.2.1.2.1.1. QUINTA DO PAÇO – EVOLUÇÃO TERRITORIAL DE ELEMENTOS QUE NASCERAM NESTE ESPAÇO

O Paço de Valverde, foi o primeiro edifício da Mitra e é do estilo gótico final.⁴

Tinha como objetivo ser um sítio de reflexão e meditação, introspeção e oração, ou seja, um local de atividades essencialmente religiosas.

Não houve propriamente um plano de projeto para uma leitura de conjunto no que respeita à quinta e ao Paço, o que levou a um crescimento com uma matriz constituída pela justaposição de várias épocas, fases e estilos, sendo até algo desregrado e sem ordem. Para apoio logístico, junto ao Paço, algumas infraestruturas foram sendo construídas, nomeadamente habitações para criados, estrebarias (muros de socalco), estábulos e palheiros (armazém).

O Paço Episcopal, atualmente designado como Pátio Matos Rosa e o espaço de descanso eclesiástico da diocese de Évora deu lugar a um espaço académico, também de alojamento para docentes e convidados.

Horto, Quinta ou cerca?

«A palavra recrear transporta desde tempos muito antigos o significado de restauro, reparação, restabelecimento ou renovação invocando o retemperar das energias e faculdades físicas, isto é, a recreação.

A privacidade inerente conduz a um sentimento de proteção que se materializa em acessos e vedações condicionados. Esta separação ou segregação peculiar com origem na posição social dos senhores mais ricos, trás consigo simbolismos de poder, porque são lugares que privam o homem comum de penetrar facilmente. Constroem-se pequenos mundos particulares bastante desfasados muitas vezes da realidade social a que pertencem. Estes coletivos privilegiados que têm acesso às fontes de sabedoria eruditas, manifestam-se assim, nestes refúgios de arte e cultura, paraísos de contemplação estética.»²

«(...) No panorama português, é a partir do século XVI, que a arte das quintas de recreio adquire considerável incremento. A corte passava muito tempo nestas regiões do Sul (Évora) e em Lisboa. Neste reinado de D. Manuel, Portugal estava claramente em ascendência perante o mundo. Apesar disto existe e persiste uma íntima relação com as formas arquitetónicas medievais chamadas de tradicionais.

A Mitra é um exemplo muito eclético. De um ecletismo extremo porque embora pairasse este renascimento no ar dessa época, também o gótico está presente. O estilo do mudéjar, ou seja, do gótico final, presente por exemplo na casa da água nos contrafortes cilíndricos.»³

É importante falar neste exemplo. devido ao ecletismo vivido na Mitra, que muito provavelmente gerou duas realidades bem distintas uma da outra, que para além do contraste, podem ter sido o motivo pelo qual a evolução é marcada por uma diversidade acentuadamente dispar.

Por um lado, a religião, e por outro o ensino.

Antagónicas, porque cada uma diverge nos seus objetivos, sendo que a religião se caracteriza por introspeção ao passo que o ensino vai mais ao encontro da comunicação.



Fig. 34 Fotografia aérea de Jorge Pereira

⁴ Rossana, Isabel Santos Rosa, "Património Arquitetónico Contemporâneo Da Universidade de Évora: Arquiteto Vitor Figueiredo e o Edifício Para o Polo Da Mitra" (Universidade de Évora, 2010).

⁵ Rafael Maia de Matos Domingos, "Quinta Do Paço de Valverde : Contributos Para o Estudo de Um Jardim Histórico" (Évora, 1995).

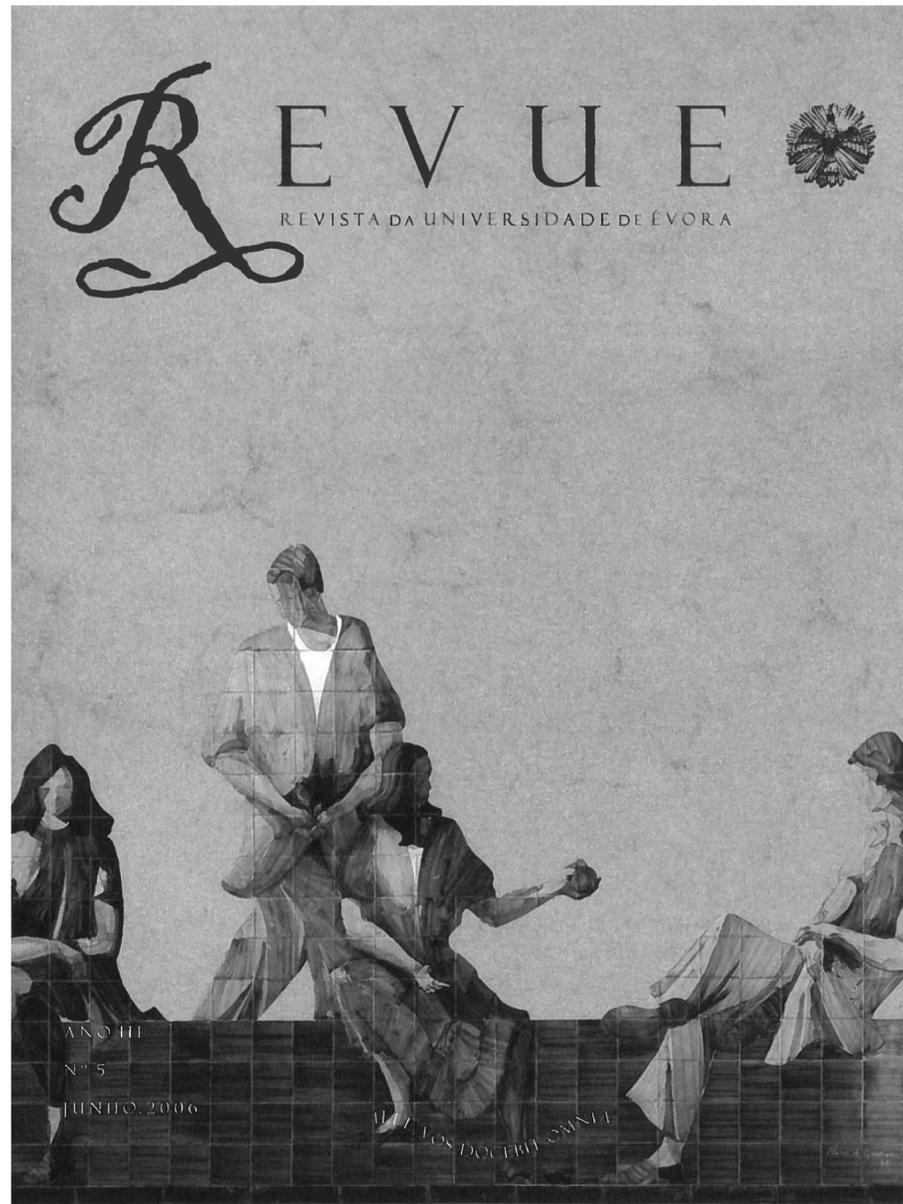


Fig. 35 Capa da revista da Universidade de Évora

Relativamente à história da universidade de Évora na Mitra, esta revista da universidade de Évora, neste artigo de Manuel Patrocínio é extremamente elucidativa face ao que se passou a nível do território nesta época, e coloca em evidência os motivos pelos quais alguns elementos apareceram em determinada ordem no tempo, justificando-os.

Tudo começou por volta de 1530, quando D. João III fugia da peste em Lisboa, e a corte ficou alojada em Évora, motivo que fez com que desde a Idade Média tenham surgido inúmeros programas edificatórios para a cidade.

Ao que consta, este período foi de enorme dinamismo na ação dinamizadora da própria cidade e na sua monumentalização, constituindo um foco cultural desta época pelo mesmo motivo.

Enquanto os poderosos detentores de herdades espalhadas pela envolvente rural de Évora retiravam os seus lucros agrícolas, pelo início do século XVII, estabeleceu-se o Passal, junto à Ribeira de Valverde, perto da ancestral paróquia da Tourega, no lugar que é hoje a Herdade da Mitra. Em 1514 surge a primeira construção neste local, denominada por Casa da Água/ Casa de Fresco, cuja data coincide muito com o término da obra da igreja de S. Francisco.

O arranque e extensão do aqueduto da Mitra que sai da Herdade, corresponde a uma reedificação de época, bem posterior à Casa de Água, século XVII, e foi certificado com brasão da Nobreza, sendo quase uma rélica do projeto maior que havia sido traçado para a cidade.

Inícios do século XVI - data em que o usufruto da Quinta de Valverde se teria destinado ao retiro eclesiástico em ligação ao bispado de Évora.

1544 - Data em que o convento da Mitra foi entregue aos frades de Ordem Capucha.

Períodos de 1512 / 1580 foram de grandes iniciativas por parte do Cardeal D. Henrique, e que moldaram o aparato visual da cidade de Évora, mudando o aspeto visual da cidade medieval.

Ainda o cardeal, em 1559, instituiu a Universidade de Évora, cujo ensino ficaria à responsabilidade dos doutos da Companhia de Jesus, construindo-se também para a mesma, a igreja e colégio Espírito Santo.

O convento do Bom Jesus revela já o avanço na arte de edificar que substituiu o Gótico, nomeadamente designado por arte executada à romana.

Era para ser um espaço de retiro e recolhimento no espaço interior.

A igreja e o convento foram acabados por volta de 1560-1570.

Aqui verifica-se um cruzamento da Modernidade com a tradição mediterrânica.

Parafrazeando o professor José Eduardo Horta Correia, e os seus estudos sobre a arquitetura da época, a igreja vinha sugerir o reaproveitamento da tipologia dos chamados "morabitos", que vinham da presença árabo-islâmica no sul do país, caracterizados por serem de pequena escala, adaptadas ao sentido funcional daquilo que eram as ermidas no mundo cristão.

Acredita ainda que a origem dos claustros está na própria tradição da arte de edificar de todos os povos do Mediterrâneo. O desenho das arcarias, ainda que transformadas no Renascimento pela aplicação de modelos e arquétipos clássicos, era também um dado estrutural da monumentalidade Islâmica.

No período de 1597-1614 os monges Capuchos foram arredados de Valverde devido a uma epidemia fatal.

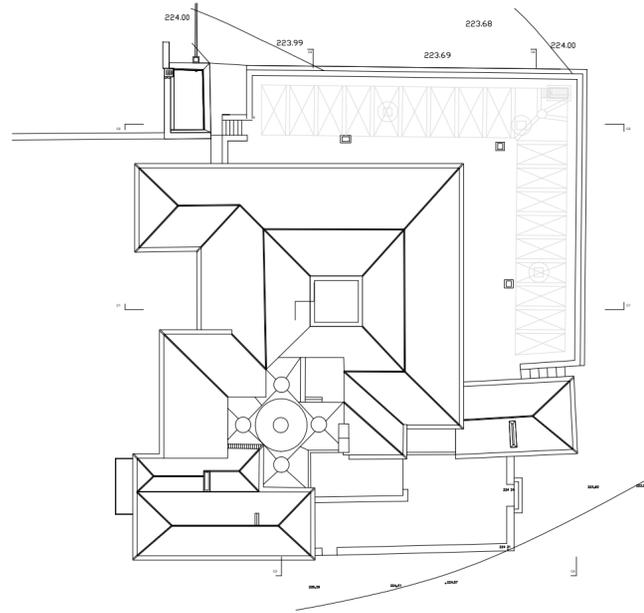
A primeira utilização gótica da Quinta de Valverde indicava uma predileção pelo ócio ou simples descanso, motivo bem diferente do propósito de recolhimento e contemplação religiosa, que traduz um maior arredamento possível quanto ao Mundo para uma aproximação mais eficaz à Natureza (propósitos esses que explicam as intervenções posteriores, nomeadamente a nível da complexidade da razão arquitetónica e do arranjo dos diversos espaços de jardim.

Para terminar esta história factual, deu-se a extinção das Ordens Religiosas, decretada pelo regime liberal em 1834, e a Quinta de Valverde passa para propriedade do Estado, sendo os bens eclesiásticos retirados à Igreja e incluídos no domínio público.

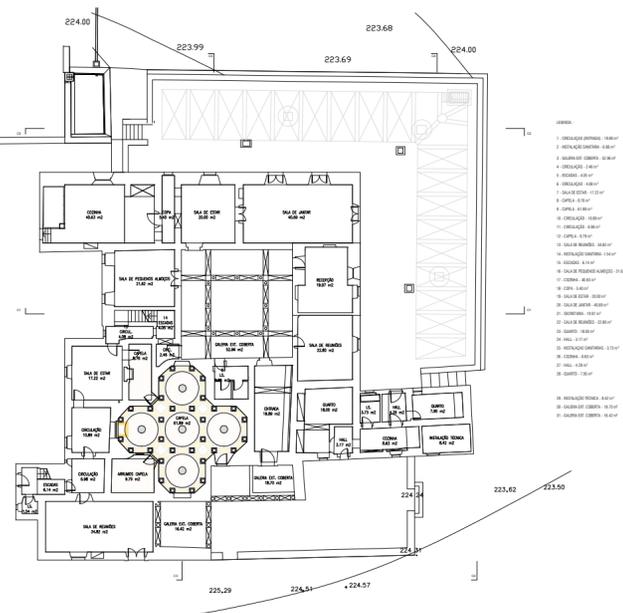
Antes da recente criação da Universidade:

O colégio espírito Santo era Liceu, e o colégio da Mitra tinha instalada a Escola Agrícola, que levou uma profunda aletração das funções originais, onde a necessidade programática interrompeu o que era, na sua base, um projeto contemplativo.

Planta da cobertura



Planta do piso 0



Planta do piso 1

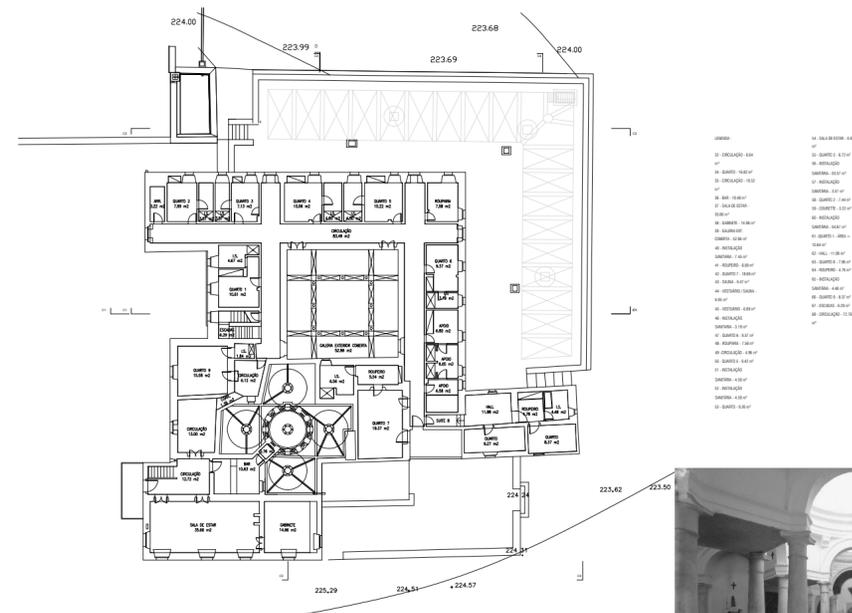
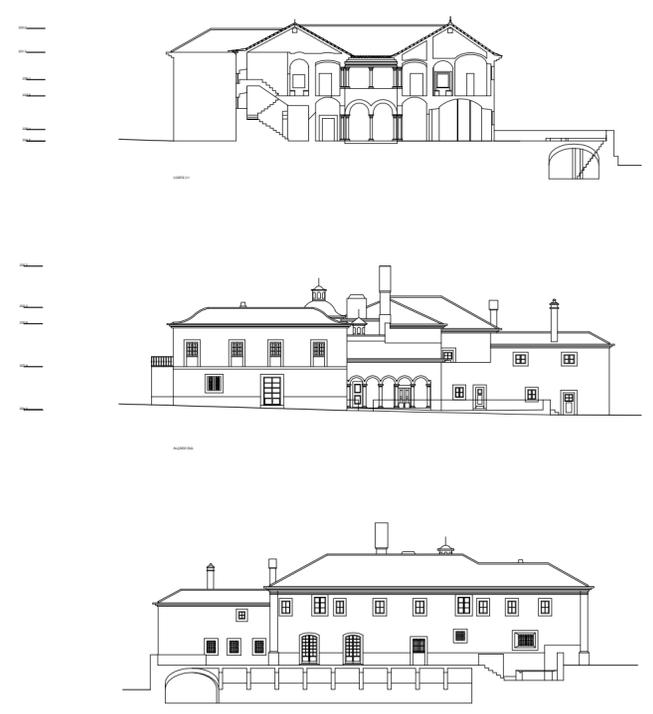


Fig. 37 Fonte: Arquivo fotográfico da câmara municipal de Évora

Fig. 36



1.2.1.2.1.2. CONVENTO DO BOM JESUS DE VALVERDE

"A igreja é um dos exemplos mais notáveis da arquitetura Renascentista em Portugal."⁶ O convento do Bom Jesus de Valverde foi fundado em 1540, pertence ao estilo Renascentista, reavivando desta forma alguns elementos da herança arquitetónica clássica (romana e grega).

A entrada é feita lateralmente relativamente ao eixo da igreja e no extremo oposto desta situa-se a capela-mor.

É um exemplo de simetria, proporção e geometria, com carácter de regularidade entre as suas partes e os seus elementos constituintes. Pilares, cúpulas e nichos são alguns elementos que compõe o todo das arcadas do claustro e dos espaços constituintes do convento.

A planta deste complexo é centralizada, ou seja, o seu espaço interior é circular, e é composta por um octógono central, ao qual se articulam, lado sim lado não, outros quatro octógonos que formam o edificado, dispostos em cruz grega.²

É pelo octógono central que a luz entra, e de forma bastante particular.

A cúpula do octógono central é levantada por um alto tambor, que a ergue bem acima das outras e é rasgado no perímetro circular por oito janelas que todo o dia captam luz natural, difundida homogeneamente pelas paredes brancas na pequenez do templo. Tal como podemos ver na fig.37 existe a possibilidade da luz entrar pela sua cobertura, criando a sensação de que o espaço central é a fachada de um pátio interior sem teto.³

No espaço do convento, existe um pequeno claustro de dois andares e planta quadrada em torno do qual estão as dependências correspondentes como é o caso de espaços comuns e uma sala do capítulo inclusivamente mais um refeitório e uma cozinha, tudo no piso térreo. Uma vez no segundo, as salas abrem para um terraço com comunicação visual com a cerca, que é não mais que a cobertura de uma cisterna servida pelo aqueduto. Aqui estão doze pequenas celas que servem para pessoal convidado enquanto apoio à Universidade, e que outrora foram para retiro eclesiástico residencial dos monges. Atualmente foram introduzidas instalações sanitárias.

6 Segundo Duarte Belo (2008) *apud* Rosa, Rossana Isabel Santos. "Património Arquitetónico Contemporâneo Da Universidade de Évora: Arquiteto Vítor Figueiredo e o Edifício Para o Polo Da Mitra." Universidade de Évora, 2010.

7 In SIPA, http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=2870 autor Manuel Branco data 1993
8 Torres, Elias. Luz cenital tesis doctoral, Barcelona, Novembro de 2004 ©COAC (Colégio de arquitetos da Catalunha), página 16-17

1.2.1.2.1.3. O POLO UNIVERSITÁRIO DA MITRA (RAÍZES DA EXISTÊNCIA DESTA ESPAÇO DE ENSINO, REGENTES AGRÍCOLAS, ETC)

Entende-se como adequado fazer uma breve referência à história da arquitetura das universidades em Portugal.

"Muitas universidades instalam-se em estruturas pré-existentes, de valor histórico e arquitetónico, que são reabilitadas para o efeito, outras investem em novos edifícios, com uma tipologia concebida para responder da melhor forma às exigências programáticas, outras ainda, como se verifica na Universidade de Évora, optam por ambas as soluções." 6

Quando falamos no trabalho que requer estruturar uma universidade de raiz, temos duas possibilidades na abordagem construtiva. Podemos ter que lidar com algo pré-existente, ou podemos, por outro lado, ter que construir todo um novo edifício. Se for uma abordagem híbrida, que também pode acontecer, manifestar-se-ão as duas hipóteses.

Assim, das duas uma, ou cedemos à complexidade que implica contruir com a pré-existência e abraçamos a possibilidade de ter que corrigir algumas patologias que podem advir da passagem do tempo, correndo riscos de ter espaços demasiado rígidos na sua forma e função, ou construímos de raiz e criamos logo espaços flexíveis que possam ser adaptados.

Podemos ainda falar na localização e inserir o modelo de campus universitário no centro do espaço urbano, disseminado pela cidade, ou ainda afastado como é o caso da Mitra.

Os *campus* universitários correspondem a conjuntos isolados, normalmente localizados na periferia da cidade, ou distantes desta, que funcionam de forma autónoma. Estes integram no mesmo lugar, edifícios para o ensino e investigação, espaços administrativos, residências para estudantes e docentes e, em alguns casos, equipamentos sociais e culturais.

Quanto ao polo da Mitra, não podemos afirmar que tenha total autonomia, tanto administrativamente, como para alojamento, dependendo do polo de Évora e da própria cidade em si, o que torna inviável a denominação de *campus*.

Também não pode assim ser classificado, devido à inexistência de um plano de conjunto ou de expansão, não tendo sido pensado de raiz para ter espaços letivos.

Ainda assim, é sem dúvida alguma um polo que faz todo o sentido existir neste sítio, dadas as circunstâncias favoráveis e as especificidades do que lá é lecionado, que só neste território poderiam existir assim, de contacto com a vida no campo.

1.2.1.2.1.4 ELEMENTOS QUE CARACTERIZAM E COMPÕEM O ESPAÇO RESTANTE

Escola dos regentes agrícolas (edifício do anel).

Projetado pelo arquiteto Manuel Tainha em 1965, o edifício "do anel" está apoiado na curva de nível, no cume da colina, em que existe um agrupamento centrado em torno de um espaço livre. (Pereira, 1992) APUD

O programa tem quatro núcleos de salas autónomas, onde a entrada se faz pelo exterior. Nos extremos do semicírculo encontram-se as instalações sanitárias e a biblioteca. Ainda existe um corpo à parte, onde existe um pequeno bar (muito pequeno), um ginásio, e mais algumas salas de serviços de estudo e administrativos.

Aqueduto

Este aqueduto foi construído na segunda metade do século XVII.

Hospital Veterinário

O hospital veterinário da Mitra foi inaugurado pela Universidade de Évora no dia 31 de Dezembro de 2008.

O Pátio da Lavoura, situado a este da quinta do Paço de Valverde, foi reabilitado e ampliado, e integra departamentos, salas de aula e algumas residências.

Para aqui, foi projetado um edifício que unia dois mais oblongos, formando desta forma um "U", com o tal pátio no meio.

Ainda houve uma ampliação de edifícios, paralelos aos já existentes, onde foram projetados edifícios para o lagar, a moagem, a leitaria, as pocilgas e a enfermaria do gado.

Atualmente, depois de um projeto da autoria de Vítor Figueiredo para uma segunda ampliação e adaptação do Pátio da Lavoura, não ter sido construído, o mesmo projeto passou para ser da autoria do arquiteto Nuno Ramos, dos serviços técnicos da Universidade de Évora, em 2005.

Departamento de Fitotecnia

O curso de Engenharia agrícola surgiu em Évora com a reinstalação da universidade de Évora em 1975. O principal edifício do Ministério das Obras Públicas deste departamento foi projetado por Jorge Segurado em 1930.

É onde funcionavam, antes do edifício do anel ser projetado, as salas de aula e o internato dos alunos bem como os serviços administrativos.

Atualmente, funcionam neste edifício alguns serviços de ação social, nomeadamente o refeitório e a respetiva cozinha, com os armazéns adjacentes para os viveres.

Aqui, também funcionam vários departamentos, mas mais com âmbito administrativo, designadamente gabinetes de fitotecnia, de zootecnia, de biologia, bem como salas de reuniões e para os presidentes dos respetivos departamentos.

Três moradias

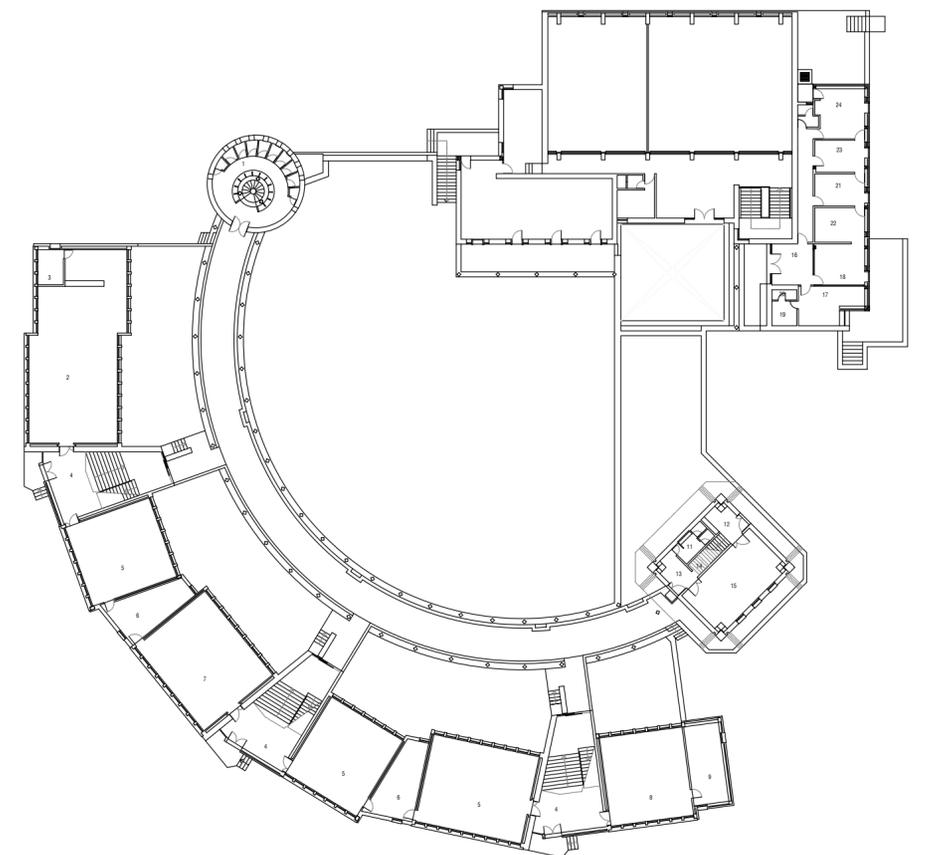
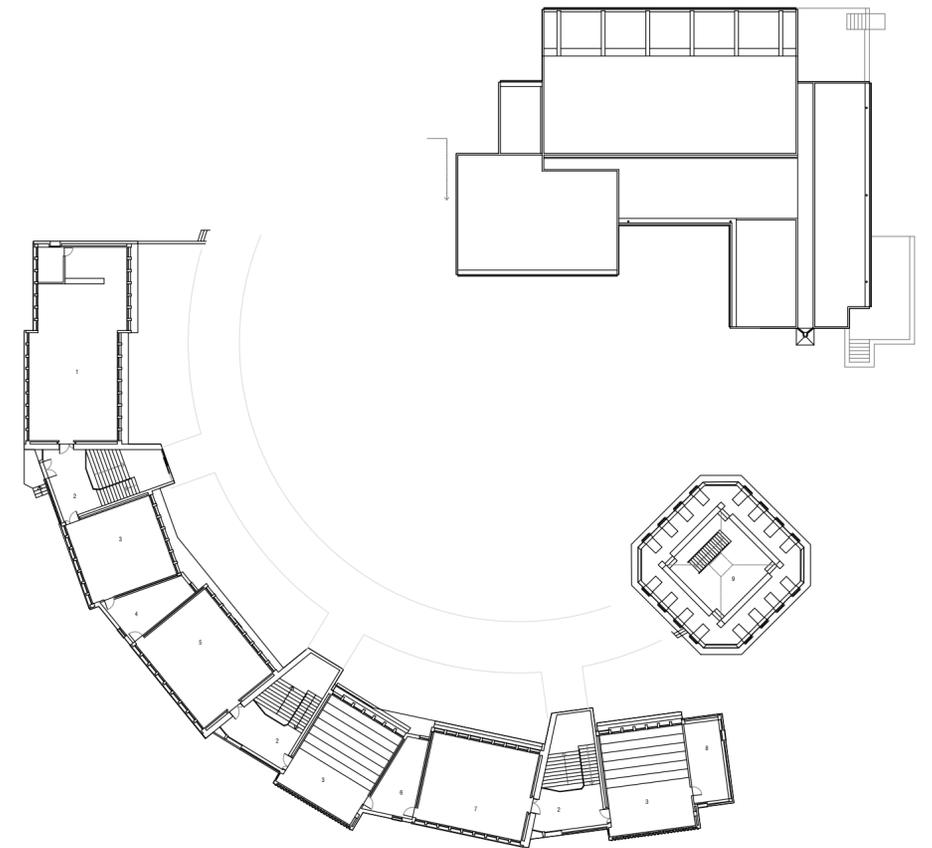


Fig. 38

2 - O PROJETO DE VÍTOR FIGUEIREDO (O PORQUÊ DA LOCALIZAÇÃO, DA VISTA SOBRE A PAISAGEM)

VÍTOR FIGUEIREDO (1929 – 2004)

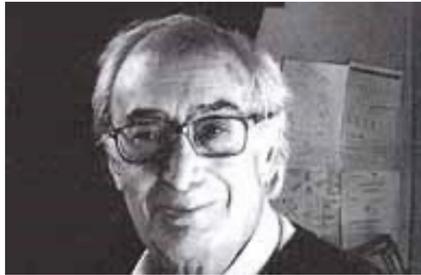


Fig. 39

Interessa falar desta tão relevante figura da arquitetura portuguesa porque, para além do contexto da obra construída (bem como a não construída) quer de habitação social, quer de equipamentos culturais, desportivos, religiosos e de serviços, foi alguém que teve um fortíssimo impacto no desenvolvimento de projetos de equipamentos de ensino escolar universitário, universo sobre o qual este trabalho incide.

Importa, na biografia do arquiteto, dizer que a relação deste com a arquitetura está intimamente ligada com a sua conceção do Mundo e que apenas com explicação e justificação podemos chegar à "arquitetura válida", como o mesmo referia.



Fig. 40 Foto aérea tirada por Jorge Pereira e editada pelo autor

2.1 Biografia do arquiteto

A biografia está organizada diacronicamente, ou seja, a organização formal cronológica transmite uma continuidade temporal de sucessão dos acontecimentos e factos que definiram a sua vida profissional e que são a base do seu discurso.

Nasceu na Figueira da Foz a 17.10.1929, aí vivendo até aos 17 anos, altura que se deslocou para o Porto, onde iniciou os seus estudos universitários. A sua formação académica teve lugar entre 1947 e 1959, na Faculdade de Belas Artes do Porto. Entre 1951 e 1956 colabora como desenhador de betão armado para o projeto de estruturas da cúpula do palácio de cristal. Concluiu o curso especial de arquitetura em 1953 e é admitido no curso superior de arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Apresentou a tese em 1959, com a obtenção de 19 valores, no concurso para a obtenção do grau de arquiteto.

Tornou-se independente e o seu percurso profissional sedimenta-se em Lisboa, numa fase de transição na sua vida.

Trabalhou na área da habitação social entre 1960 e 1979.

Colaborou com Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas e Vasco Lobo no projeto (1.º prémio) para o Concurso da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Lisboa. Trabalhou ainda para a Câmara de Lisboa nos Olivais Sul (habitação social).

Durante a segunda metade do século XX e o início do século XXI o seu trabalho traduziu-se essencialmente na resposta à encomenda pública promovida pelo Estado Português central, local e descentralizado (Universidades) sendo muito pontual a sua intervenção no sector privado. No seu percurso podemos descortinar duas fases, uma primeira caracterizada pela limitação dos custos (habitação social) e uma segunda, menos limitada por tal realidade, incidindo em equipamentos universitários.

Quando saiu da faculdade e começou a trabalhar nos conjuntos habitacionais até meados da década de 70, foi arquiteto para o Gabinete Técnico de Habitação para as habitações económicas da Federação de Caixas de Previdência (arquiteto regional dos distritos de Santarém, Leiria e Coimbra) e, seguidamente, para o Fundo de Fomento da Habitação.

Todos estes projetos tinham o ponto comum de estarem inseridos nas políticas públicas de habitação e procuravam colmatar a carência no problema da habitação de Portugal não só dos centros urbanos com mais população como também do interior rural.

Das obras que projetou destacam-se:

Conjunto habitacional nos Olivais Sul, Chelas e Alvalade (Lisboa)

Alto do Zambujal e Amadora (Distrito de Lisboa)

Habitações em Peniche, Alcobaça, Mira D'Aire, Castanheira de Pera e Nazaré (Leiria),

Barreiro, Costa da Caparica, Conjuntos da Azeda e da Praça de Portugal (Setúbal)

Santo Estevão, Benavente, Salvaterra de Magos, Torres Novas, Alcanena, Almonda, Minde e Constância (Santarém)

Em 1963 integra os órgãos sociais do sindicato Nacional dos Arquitetos.

Em 1975 recebe o prémio Valmor, pela obra da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.

Desde 1975 até 1985 exerce funções como diretor da revista Domus, propriedade da Cooperativa Habitacional União dos Trabalhadores. (CHUT)

Na década de 80 viu a sua actividade reduzir-se, mas, ainda assim, projetou a Caixa Geral de Depósitos e mais outros projetos para Oeiras e Beja.

Mais tarde, a partir de 1990, faz a trilogia de edifícios com cariz de ensino superior universitário, através da atribuição de concursos para a universidade de Évora, nas novas instalações do polo da Mitra, para o Instituto Politécnico de Leiria, nomeadamente com a Escola Superior de Artes Decorativas das Caldas da Rainha (ESAD), e finalmente para a Universidade de Aveiro, com o complexo pedagógico científico e tecnológico da Universidade de Aveiro.

1991 marca a fase do início da segunda grande fase da sua obra em vida, e de todo o seu trabalho enquanto arquiteto. Aqui há uma forte notoriedade pública e mesmo exposição do projeto e daquilo que é o próprio discurso do arquiteto. Mas o mais importante desta fase para o nosso contexto é o 1.º prémio no concurso para as novas instalações do polo da mitra.

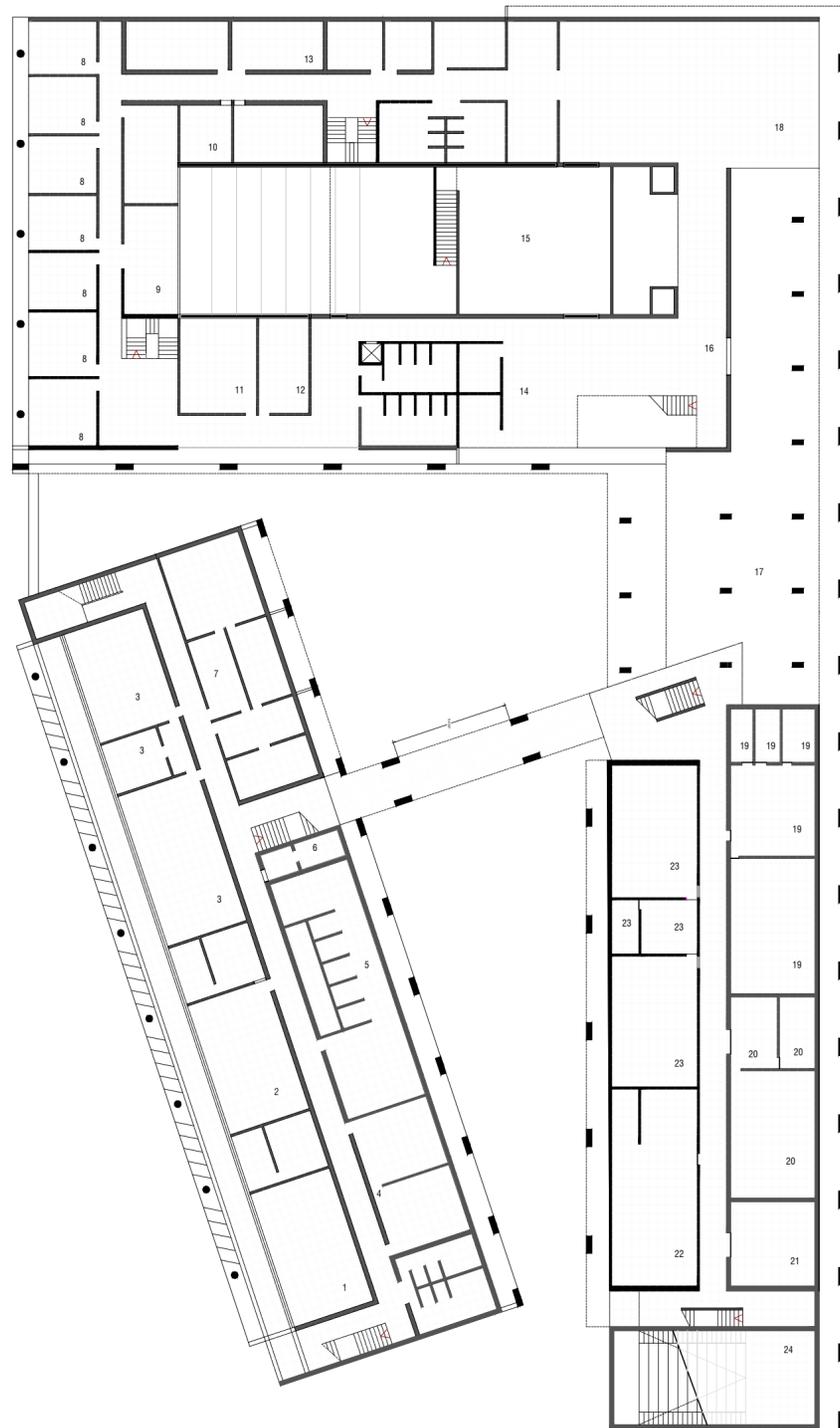
Faleceu a 30.01.2004, com 74 anos.

Do seu trabalho, fica a procura de uma narrativa própria, quase uma "anti-moda" e uma lucidez invulgar que resiste ao por vezes irresistível deslumbramento da arquitetura, com o esquecimento do humanismo e da escala humana que, como sabemos, por vezes, aquela olvida.

"É na Mitra que se entende melhor, em toda a sua extensão, o que significa uma arquitetura que precede o autor (aquela que nós queríamos, como ele diz, que já existisse), uma arquitetura cujo projecto se reduz a um processo de desvelamento, a mostrar ou a fazer aparecer aquilo que já existe, que nos devolve o que já sabíamos sem o sabermos assim, mas que reconhecemos como apropriado, como justo e como evidente."¹

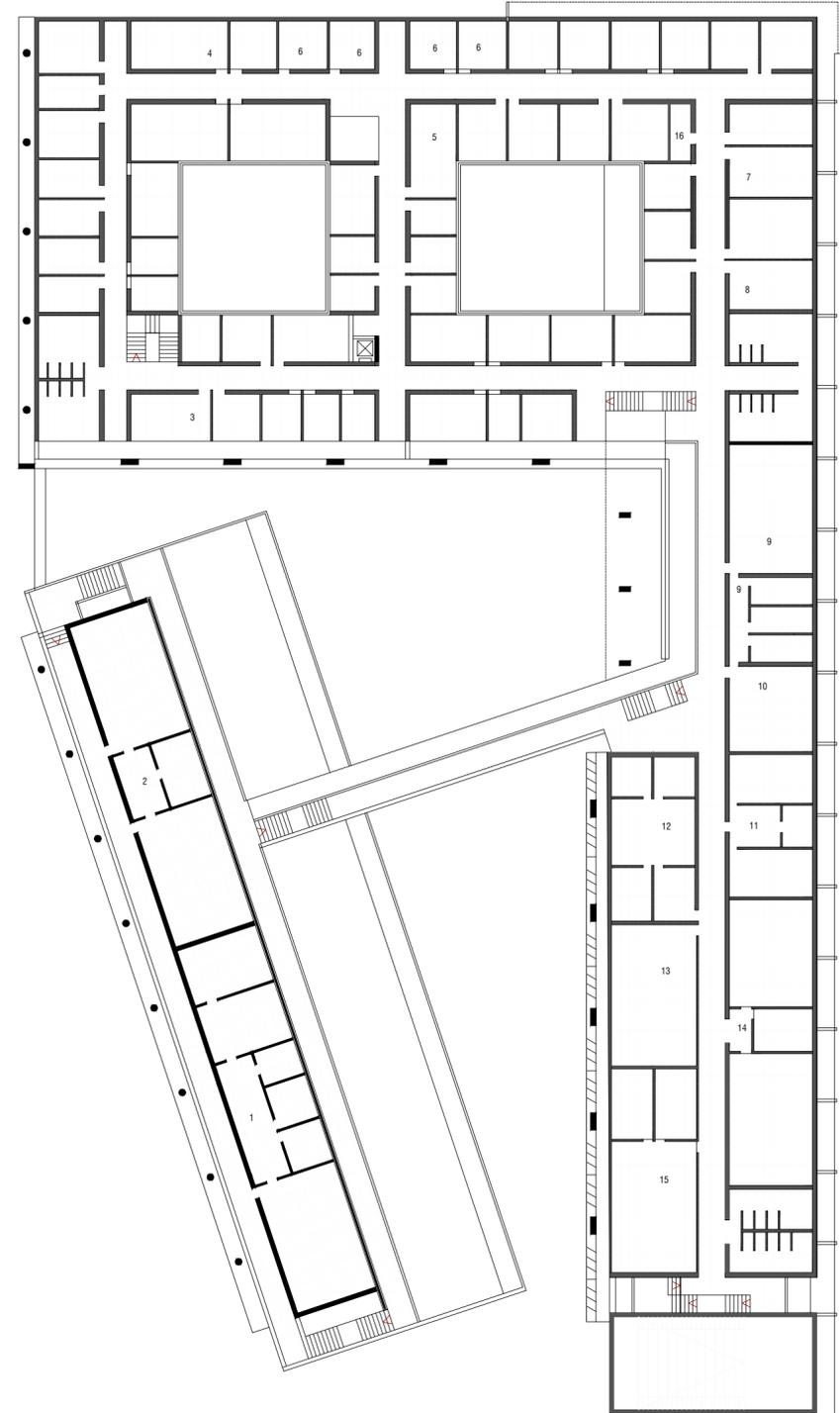
¹ Carlos Machado: texto da comunicação realizada no lançamento do livro Vítor Figueiredo: fragmentos de um discurso (Circo de Ideias, 2012), numa mesa-redonda composta por Alexandre Alves Costa, Carlos Machado, Domingos Tavares, Nuno Arenga e Joana Couceiro, que teve lugar na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto a 12 de Dezembro de 2012 in https://www.artcapital.net/arlq_des-96-vitor-figueiredo-a-miseria-do-superfluo

2.2 O CONCURSO E O QUE ESTE ENGLOBALVA - PLANTAS COM A SEGUNDA FASE INCLUÍDA - PROJETO INTEGRAL



Legenda:

- | | |
|--|--|
| 1 Laboratório de Genética e melhoramento vegetal | 19 Laboratório de Botânica |
| 2 Laboratório de zoologia e fisiologia animal | 20 Laboratório de sanidade animal |
| 3 Laboratório da qualidade dos produtos de origem animal | 21 Sala de Anatomia |
| 4 Laboratório de química analítica | 22 Laboratório de proteção de plantas |
| 5 Centro de crescimento de plantas | 23 Laboratório de fisiologia vegetal e recursos vegetais |
| 6 Câmara fria | 24 Anfiteatro |
| 7 Preparatório | |
| 8 Salas de estudo | |
| 9 Atendimento (controlo) | |
| 10 Impressoras | |
| 11 Salas de micro informática | |
| 12 Salas de trabalho | |
| 13 Gabinetes de serviços académicos sociais | |
| 14 Recepção | |
| 15 Pátio | |
| 16 Átrio interior | |
| 17 Átrio exterior | |
| 18 Convívio | |

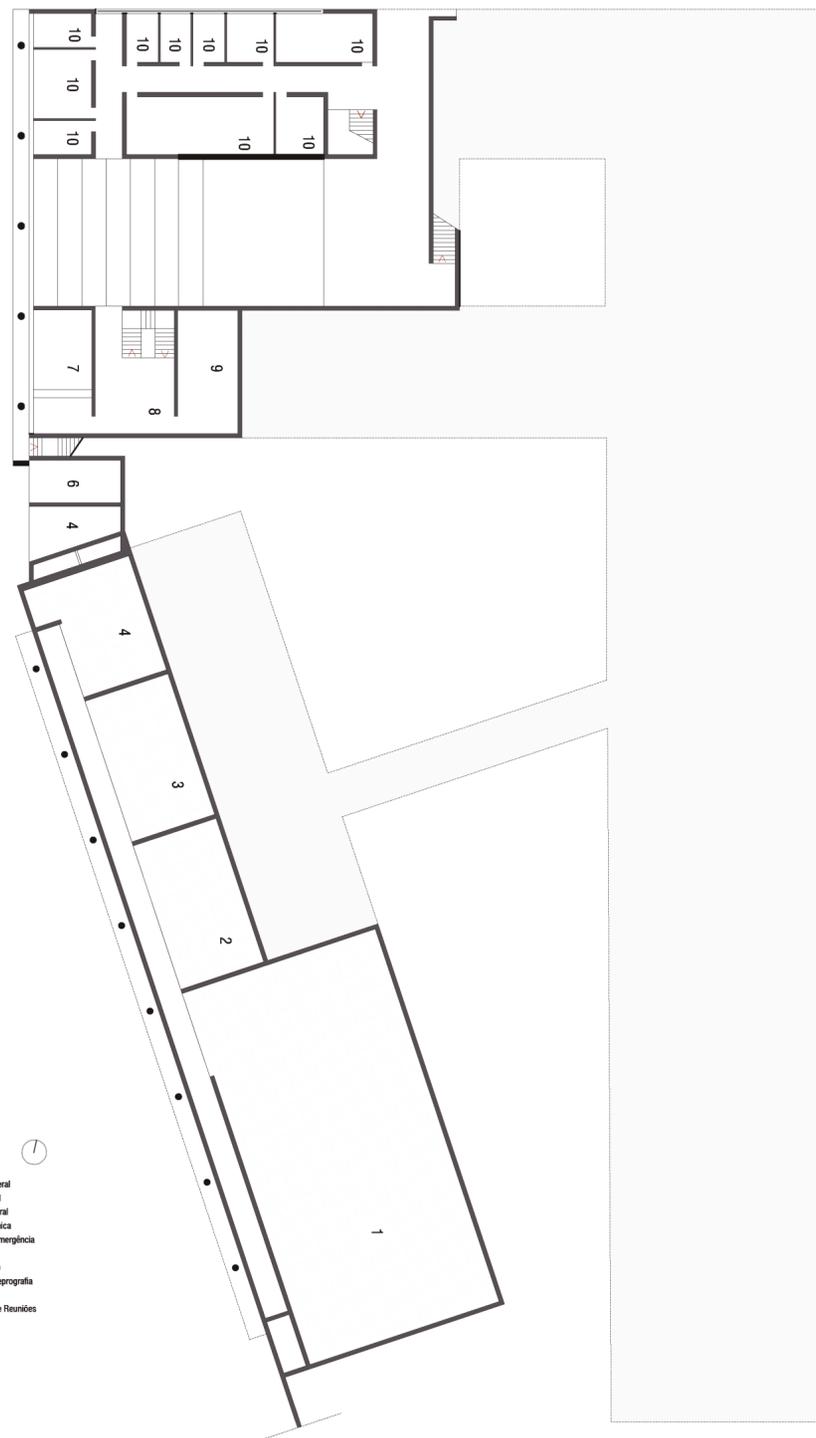


Legenda:

- | |
|--|
| 1 Laboratório de Entomologia e nematologia bem como recursos animais |
| 2 Laboratório de fitotecnia |
| 3 Gabinetes |
| 4 Gabinetes de reuniões de fitotecnia |
| 5 Gabinetes de reuniões de biologia |
| 6 Salas de biologia |
| 7 Gabinetes de reuniões de engenharia rural |
| 8 Posto médico |
| 9 Laboratório de microbiologia geral |
| 10 Laboratório de microbiologia |
| 11 Laboratório da qualidade de produtos regionais |
| 12 Laboratório de micropropagação |
| 13 Laboratório de sanidade vegetal |
| 14 Laboratório de nutrição e alimentação animal |
| 15 Laboratório de fisiologia vegetal |
| 16 Arrumos |

Fig. 41 Desenhos elaborados pelo autor da tese com base em desenhos do espólio do arq. Vítor Figueiredo no forte de Sacavém

Planta do nível do armazém



- Legenda:
- 1 Armazém Geral
 - 2 Oficina Geral
 - 3 Garagem Geral
 - 4 Central Térmica
 - 5 Central de Emergência
 - 6 P.T.
 - 7 Atendimento
 - 8 Centro de Reprografia
 - 9 Arquivos
 - 10 Gabinetes de Reuniões

Planta de coberturas

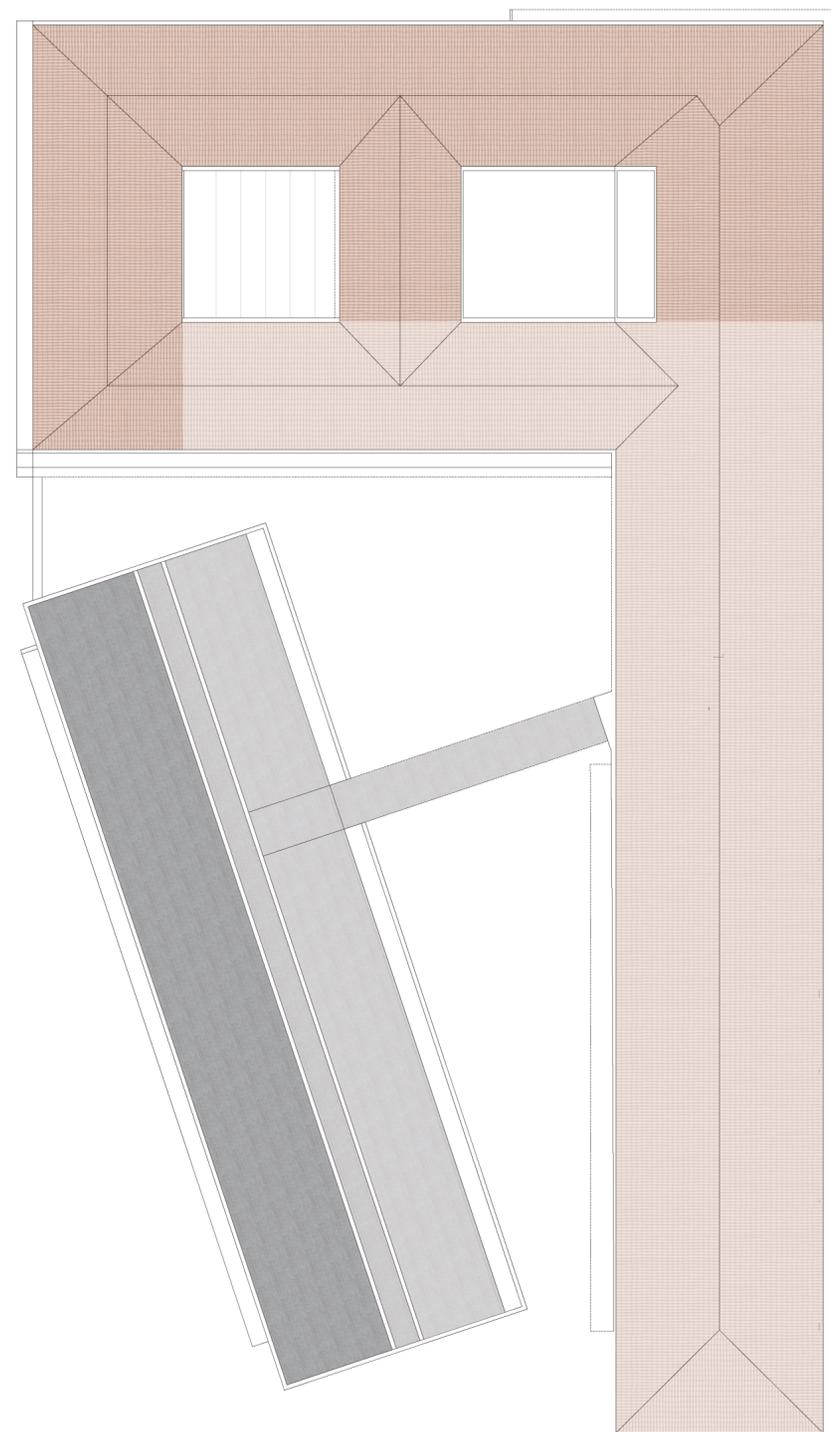
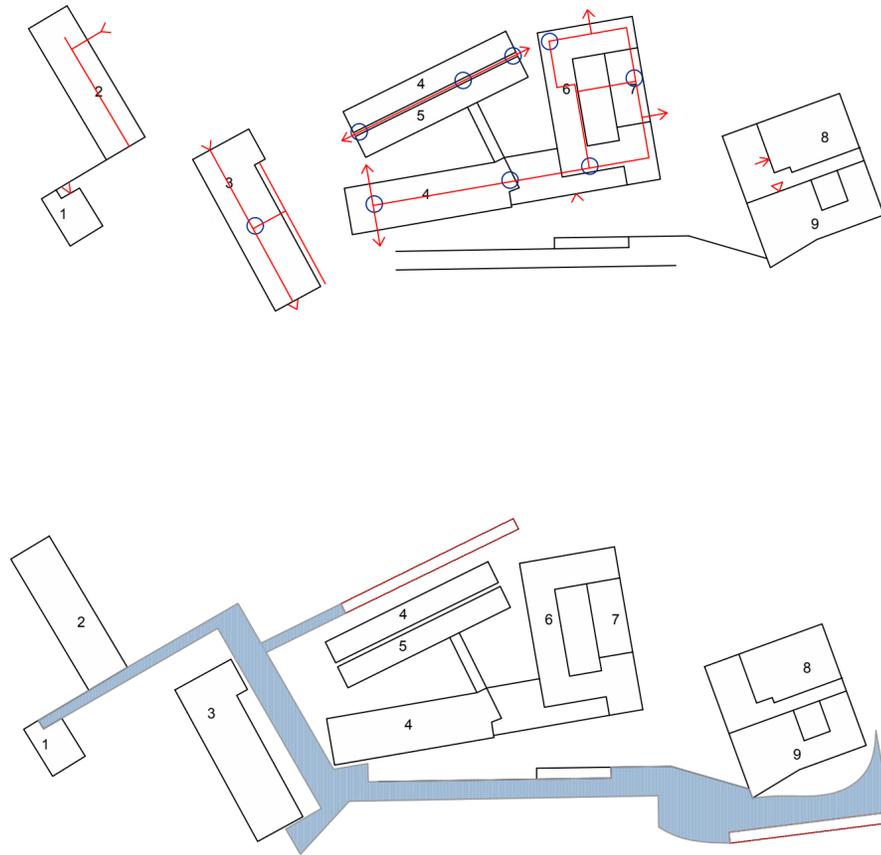


Fig. 42 Desenhos elaborados pelo autor da tese com base em desenhos do espólio do arq. Vítor Figueiredo no forte de Sacavém

Vitor Figueiredo na segunda fase de construção do projeto para a Mitra

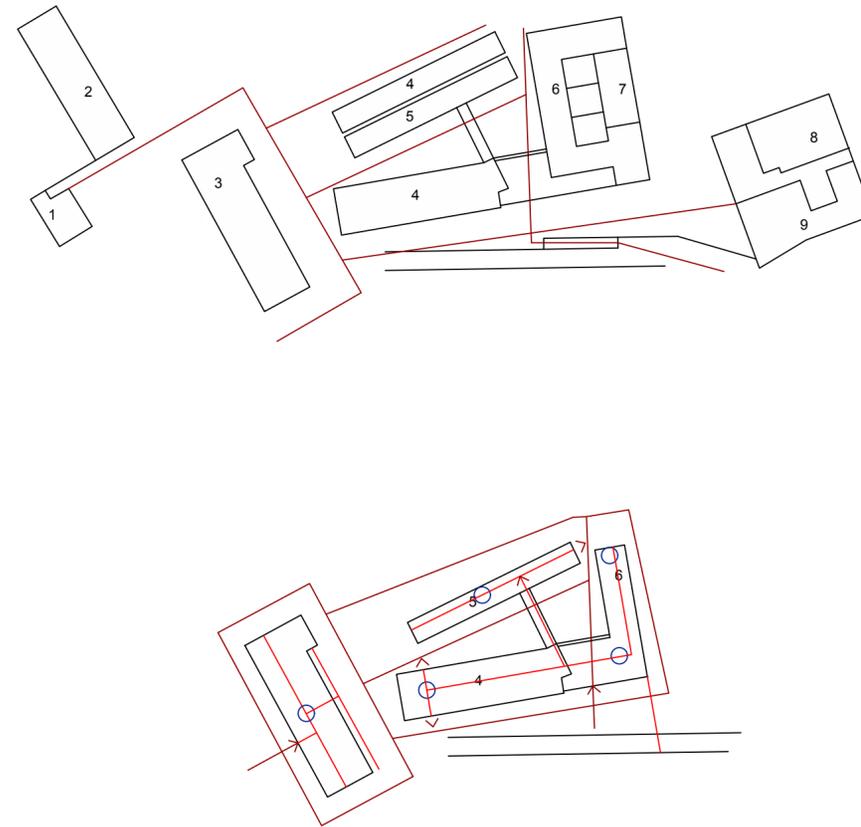
Esquema das circulações internas das duas fases de construção, antes da primeira fase ter sido construída (projeto inicial)

- 1 Laboratório de Geofísica Interno e Laboratório de Física da Atmosfera
- 2 Centro de Estufas
- 3 Complexo de Engenharia Rural (Inclui laboratório de água e de solos)
- 4 Laboratórios de Ensino
- 5 Instalações de apoio laboratorial (preparatorium, câmara frigorífica, crescimento de plantas, laboratório química analítica)
- 6 Instalações complementares
- 7 Gabinetes
- 8 Auditório
- 9 Biblioteca



Esquema das circulações externas das duas fases de construção, antes da primeira fase ter sido construída (projeto inicial)

— Circulação exterior



- Circulação vertical de acesso aos níveis superiores e inferiores de todos os edifícios
- Circulação do exterior para o interior

Neste esquema daquilo que seria a segunda fase de construção do projeto de Vitor Figueiredo, do projeto integral

Fig. 43 Desenhos elaborados pelo autor da tese com base em desenhos do espólio do arq. Vitor Figueiredo no forte de Sacavém

2.3 VISITA AO ESPÓLIO E ELEMENTOS DO MESMO SOBRE A SEGUNDA FASE NÃO CONSTRUÍDA

Procurámos dar continuidade ao compromisso de depuramento e simplicidade presente na Mitra.

Essa simplicidade na Mitra, a nosso ver, parece estar associada a uma adesão às leis da natureza das coisas e nada melhor do que a "luz" para consagrar esta ligação com a natureza das coisas.

Os focos de luz assumem no Alentejo uma dimensão quase sobrenatural.

Ao recorrer à luz como elemento central da arquitetura, o arquiteto escolhe aquilo que de mais simples e ao mesmo tempo mais sublime tem de projetar...

Segundo Virgílio Ferreira, todo o lugar e a luz transmitem uma paz celestial e não terá sido por acaso que este autor escolhe o lago dos cardeais da Mitra para o apogeu do drama trágico na sua obra Aparição.

Por isso, a propósito da Mitra, escreve Vítor Figueiredo: «(...) o processo de concepção teve uma atitude partilhada por toda a equipa de deitar fora a 'mala de truques' que os arquitectos têm e podem administrar com mais ou menos capacidade ou 'superstição' conforme a natureza da sua ambição... Desejámos que aquele edifício já existisse...»

Vítor Figueiredo apresenta-se como sendo uma personagem informal num mundo com demasiadas regras.

A sua arquitetura busca a simplicidade, e em "A Miséria do Supérfluo", Carlos Machado, o autor deste mesmo artigo¹⁰, aponta o "nó górdio" que a caracteriza, ao citar Aldo Rossi "A simplicidade não é a ausência da decoração, o que é uma estupidez, mas a adesão da obra às leis da Natureza."

A segunda fase não construída do arquiteto Vítor Figueiredo tinha um programa consideravelmente extenso:

Quanto à parte que não está construída, que o projeto inicial propunha, resultava num espaço letivo com todas as funcionalidades de matérias botânicas e zoológicas, universos muito presentes na Mitra, ou não fosse o caso deste ensino especializado ali acontecer de facto.

Para além da extensão da parte mais pequena inacabada do volume de Vítor Figueiredo, materializando-se em mais dois pátios nesse volume e salas de aula, envolvendo-os, com um auditório natural a rematar as diferenças de cota, um novo edifício surgiria com entrada num nível inferior, cuja planta era de forma mais quadrangular. Aqui situava-se um auditório coberto bem como uma nova biblioteca.

Eram estas as intenções do arquiteto, as de aliar um projeto de cariz social, a um letivo, completando tudo com espaços culturais, de exposição e difusão de cultura.

Nestes documentos do espólio podemos constatar os estudos para a biblioteca bem como para um volume extra em todo o complexo. Estava caracterizado por uma entrada pelo talude onde o acesso era feito pedonalmente, através de escadas. Neste volume existia o plano para um auditório acompanhado de uma biblioteca.

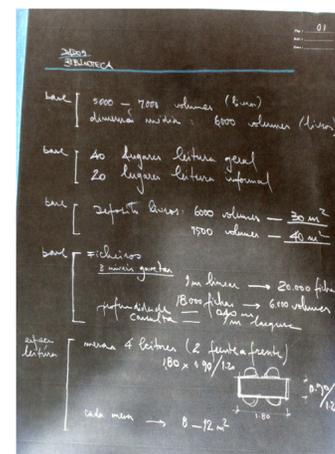


Fig. 44

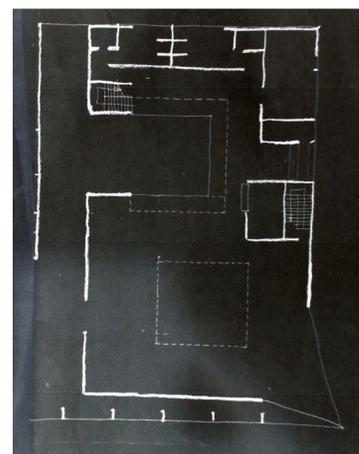


Fig. 45

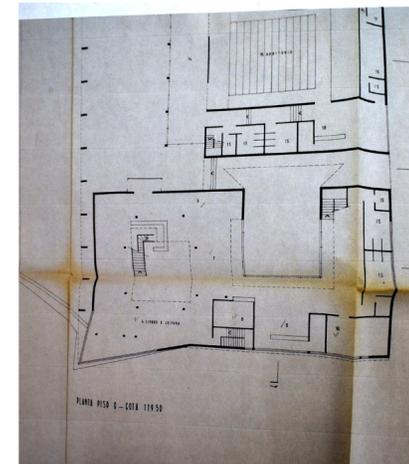


Fig. 46

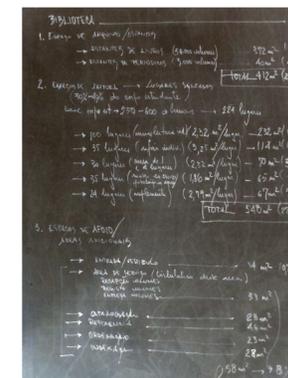


Fig. 49

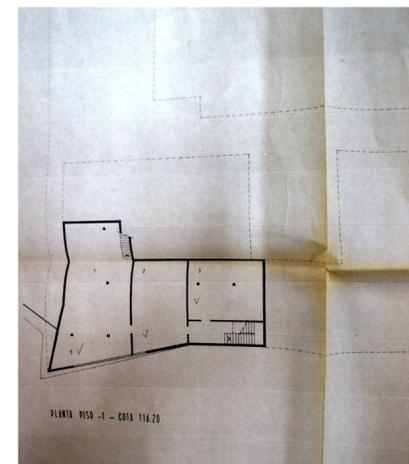


Fig. 47

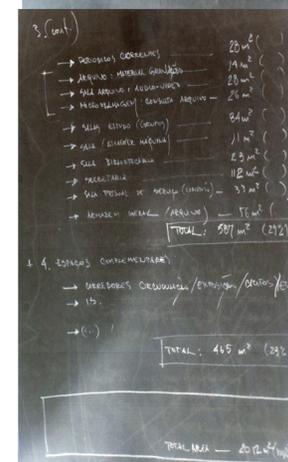


Fig. 50

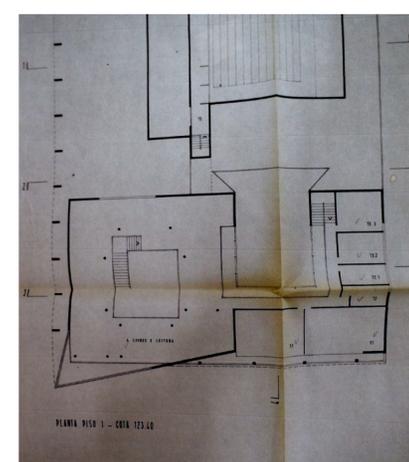


Fig. 48

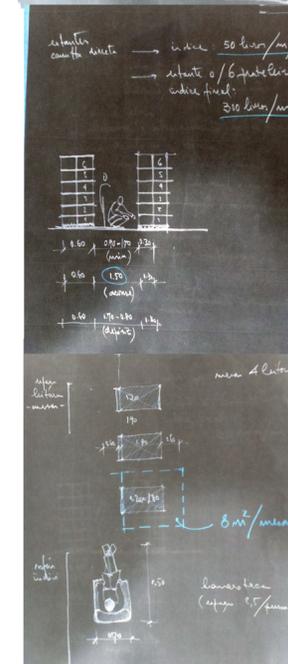
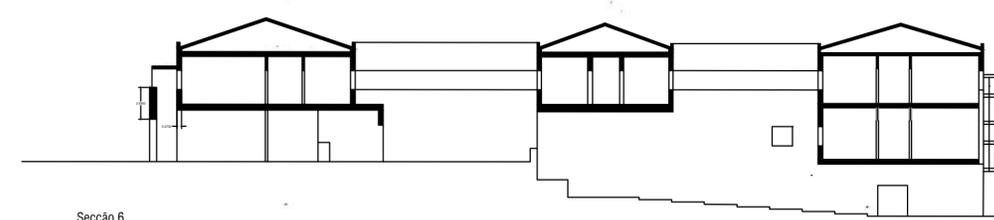
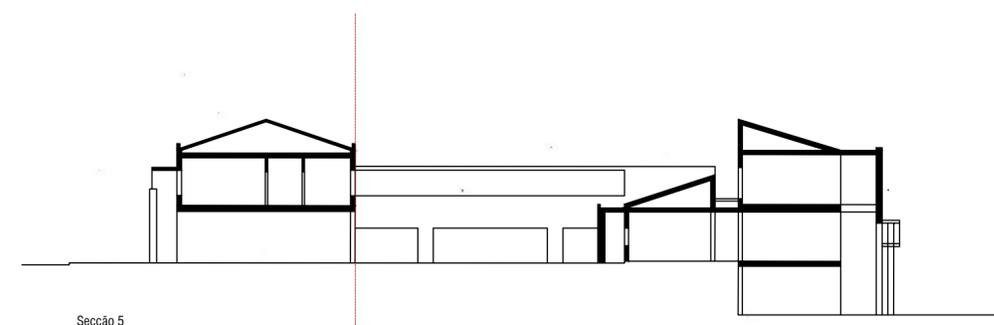
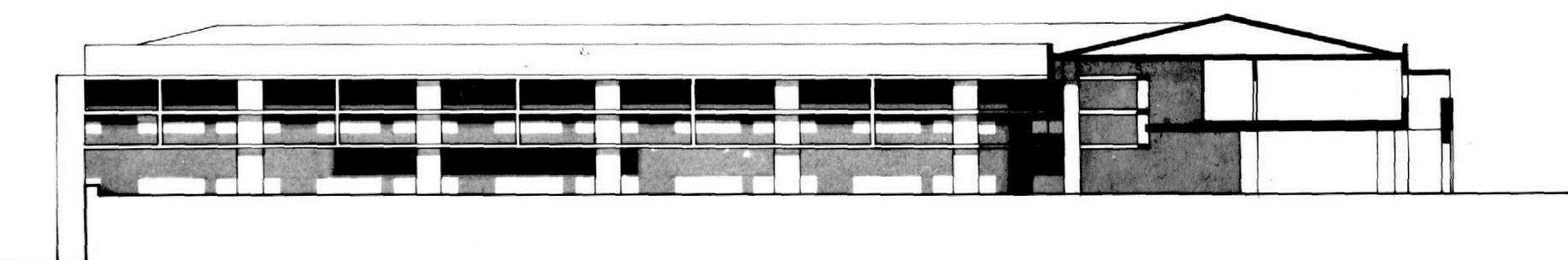
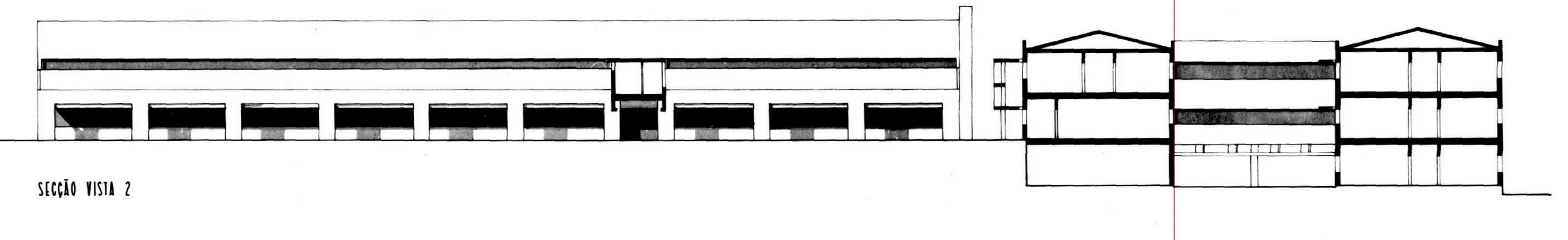
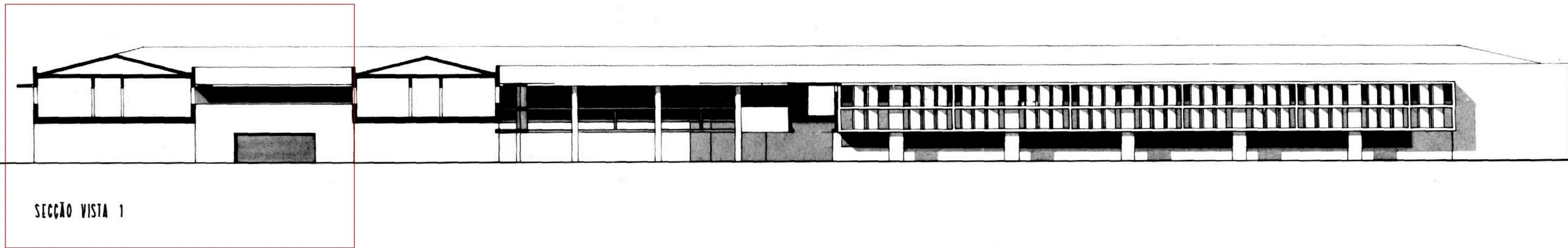


Fig. 51

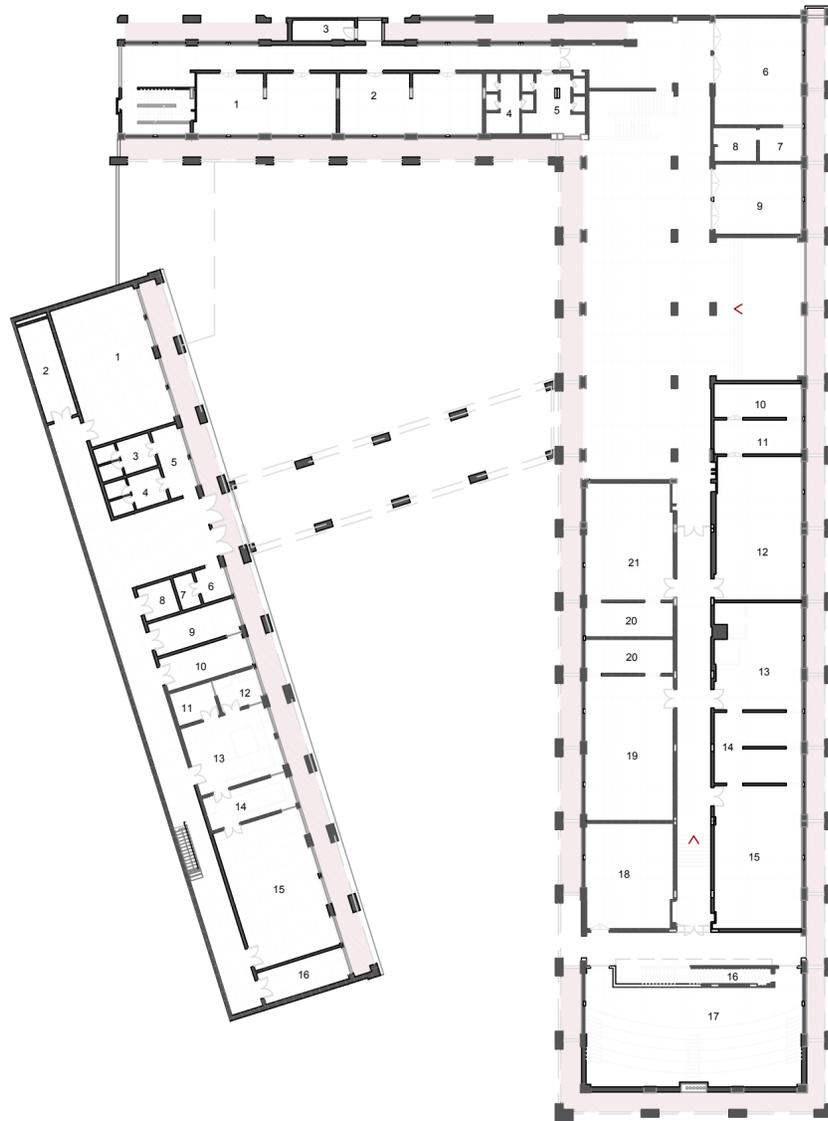
Fig. 52

10 Carlos Machado, 2006 https://www.artecapital.net/arq_des-96-vitor-figueiredo-a-miseria-do-superfluo



----- Parte não Construída pertencente à segunda fase

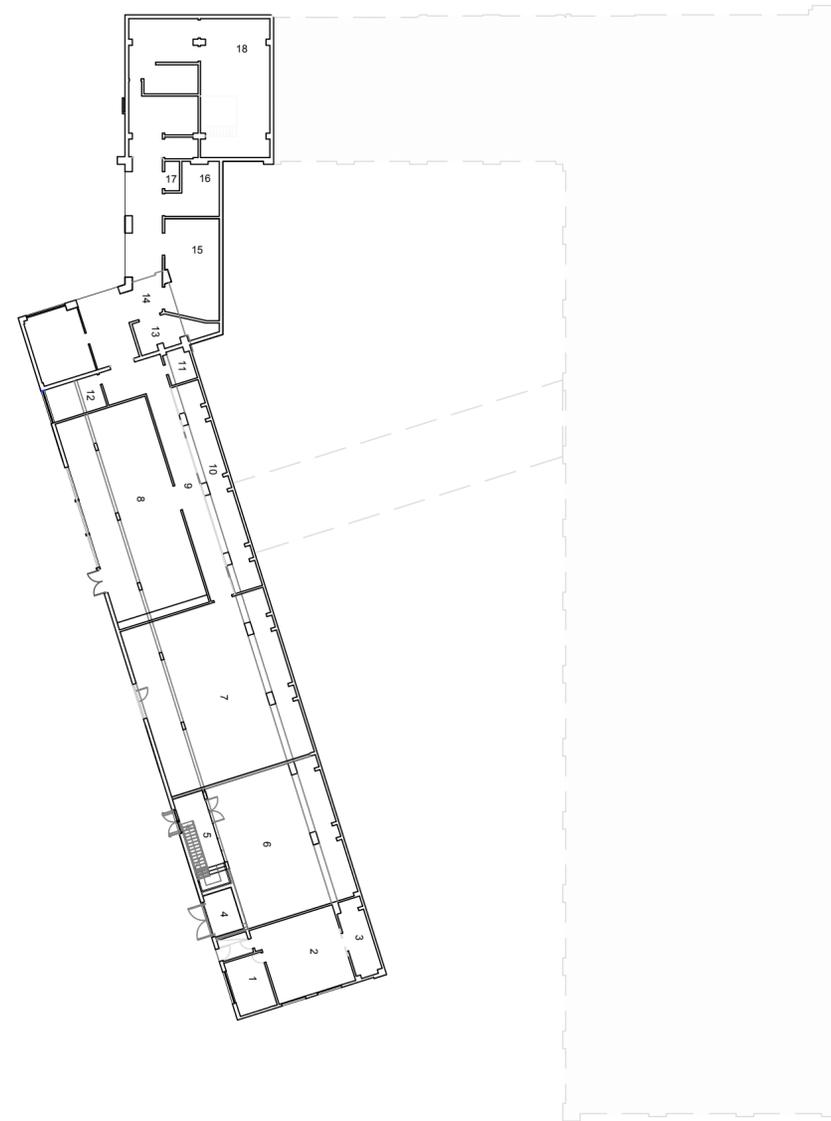
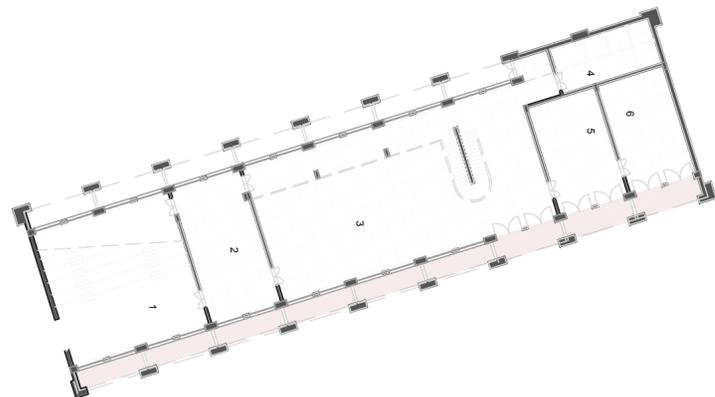
Fig 53 Desenhos do espólio do arq. Vítor Figueiredo no forte de Sacavém



- Legenda:**
- 1 Departamento de biologia - laboratório de zoologia e fisiologia animal - aulas
 - 2 Departamento de biologia - laboratório de zoologia e fisiologia animal - apoio
 - 3 I.S.S
 - 4 I.S.H
 - 5 Ante-Câmara I.S
 - 6 Ante-Câmara I.S.D
 - 7 I.S.D
 - 8 Arrumos
 - 9 Laboratório de investigação desocupado
 - 10 Laboratório de investigação desocupado
 - 11 ICAM - Departamento de biologia - balanças
 - 12 ICAM - Departamento de biologia - fluxos
 - 13 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de microbiologia / genética
 - 14 ICAM - Departamento de biologia - preparatório
 - 15 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de microbiologia / genética - sala de aulas
 - 16 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de microbiologia / genética - arrecadação

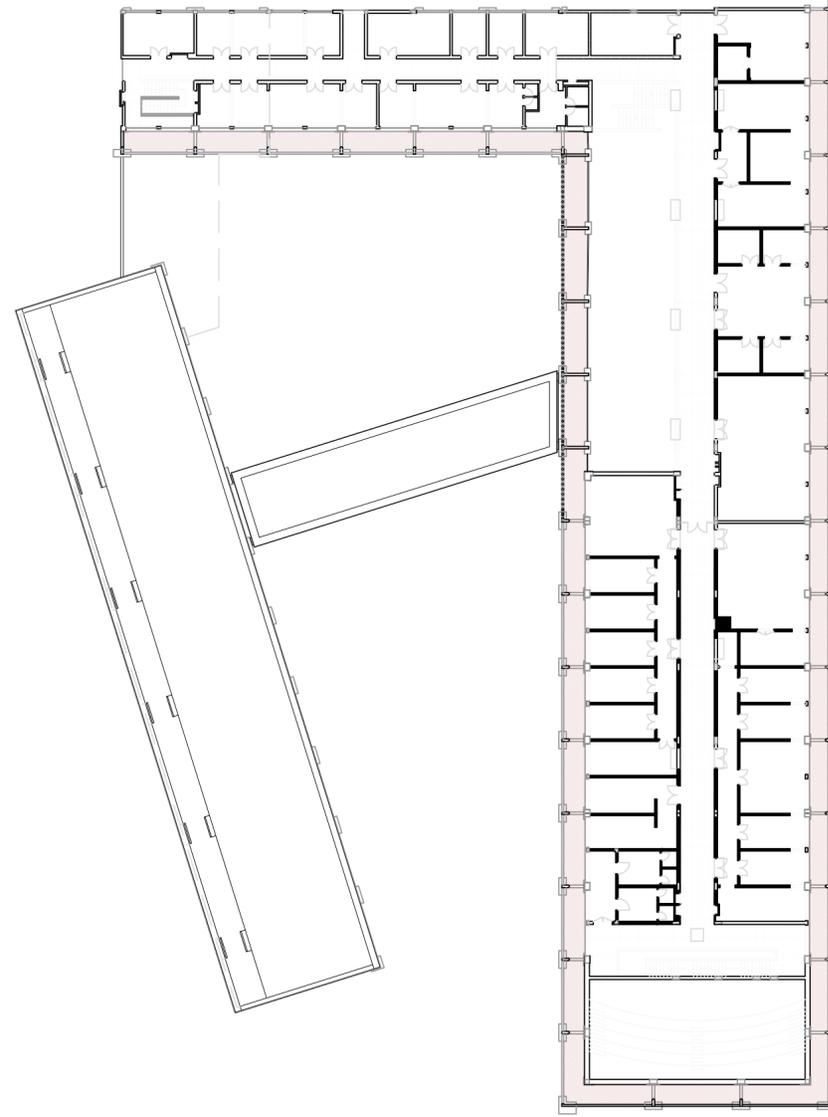
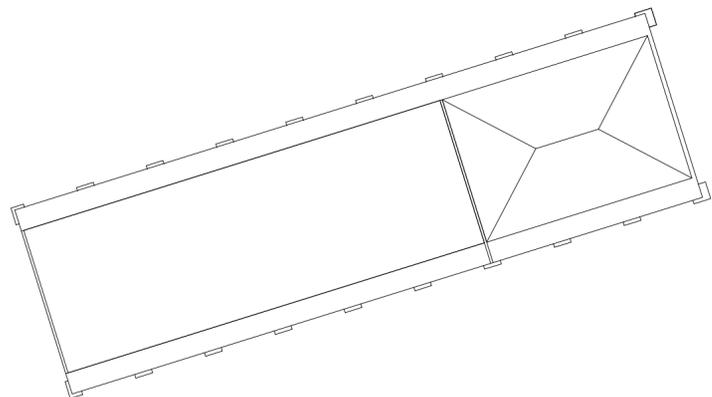
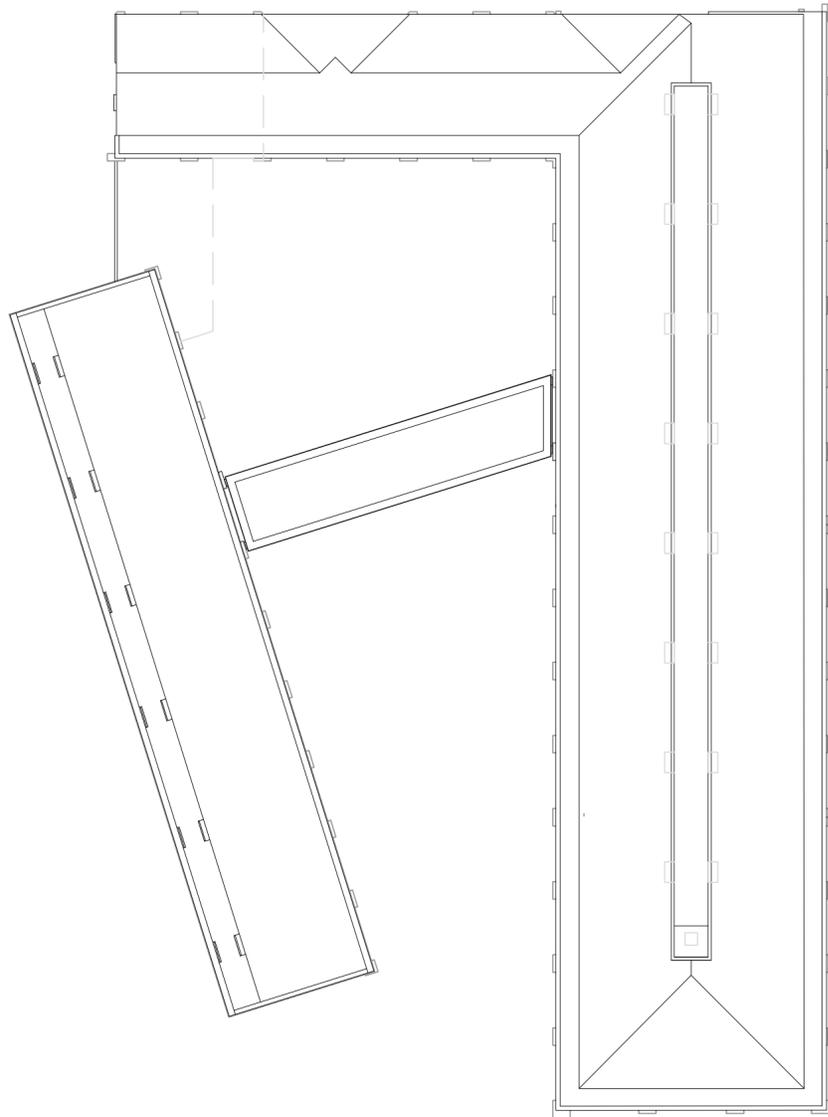
- 1 Laboratório de informática
- 2 Laboratório de informática
- 3 ICAM - Departamento Sanitário - laboratório de Micologia - câmaras de crescimento
- 4 I.S.S
- 5 I.S.H
- 6 Departamento de Engenharia Rural - laboratório de informática
- 7 Departamento de Engenharia Rural - arrumos
- 8 Central telefónica
- 9 Recepção
- 10 Departamento de Biologia - laboratório de botânica - herbário
- 11 Departamento de Biologia - laboratório de botânica - preparatório
- 12 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de botânica
- 13 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de fisiologia vegetal
- 14 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de fisiologia vegetal - apoios
- 15 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de fisiologia vegetal
- 16 Arrumos
- 17 Anfiteatro
- 18 Departamento de zootecnia/ Medicina veterinária - sala de aulas de anatomia e fisiologia animal
- 19 ICAM - Departamento de fitotecnia - laboratório de virologia
- 20 ICAM - Departamento de fitotecnia - apoio
- 21 ICAM - Departamento de fitotecnia - laboratório de virologia - aulas

- 1 Anfiteatro
- 2 Departamento de Engenharia Rural - Laboratório de cartografia / SIG + arrecadação de cortiça
- 3 ICAM - Departamento Engenharia Rural - Laboratório de Hidrologia
- 4 I.S. Banheiros / Vestiários Homens - Senhoras
- 5 ICAM Departamento de Engenharia Rural - Laboratório de hidrologia - Oficina
- 6 ICAM Departamento de Engenharia Rural - Laboratório de hidrologia - Oficina



- Legenda:**
- 1 Departamento de engenharia rural - N. Hidrologia cont. canais
 - 2 ICAM - sala de gestão do canal
 - 3 Departamento de Engenharia Rural - arrumos
 - 4 Zona Técnica
 - 5 Circulação
 - 6 Sala de câmaras de crescimento
 - 7 Arrecadação geral
 - 8 Departamento de engenharia rural - laboratório de estruturas
 - 9 Circulação
 - 10 Departamento de engenharia rural - depósito de materiais
 - 11 Departamento de engenharia rural - arrumos
 - 12 Departamento de engenharia rural - gabinete
 - 13 Quadros elétricos
 - 14 Circulação exterior coberta
 - 15 P.T.
 - 16 ICAM departamento de zootecnia - moinho de forragens
 - 17 Gás
 - 18 Arrecadação

Fig. 54 Desenhos elaborados pelo autor da tese com base em desenhos do espólio do arq. Vítor Figueiredo no forte de Sacavém



Legenda:



- 1 Departamento de biologia - laboratório de zoologia e fisiologia animal - aulas
- 2 Departamento de biologia - laboratório de zoologia e fisiologia animal - apoio
- 3 I.S.S
- 4 I.S.H
- 5 Ante-Câmara I.S
- 6 Ante-Câmara I.S.D
- 7 I.S.D
- 8 Arrumos
- 9 Laboratório de investigação desocupado
- 10 Laboratório de investigação desocupado
- 11 ICAM - Departamento de biologia - balanças
- 12 ICAM - Departamento de biologia - fluxos
- 13 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de microbiologia / genética
- 14 ICAM - Departamento de biologia - preparatório
- 15 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de microbiologia / genética - sala de aulas
- 16 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de microbiologia / genética - arrecadação

- 1 Laboratório de informática
- 2 Laboratório de informática
- 3 ICAM - Departamento Sanitário - laboratório de Micologia - câmaras de crescimento
- 4 I.S.S
- 5 I.S.H
- 6 Departamento de Engenharia Rural - laboratório de informática
- 7 Departamento de Engenharia Rural - arrumos
- 8 Central telefónica
- 9 Recepção
- 10 Departamento de Biologia - laboratório de botânica - herbário
- 11 Departamento de Biologia - laboratório de botânica - preparatório
- 12 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de botânica
- 13 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de fisiologia vegetal
- 14 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de fisiologia vegetal - apoios
- 15 ICAM - Departamento de biologia - laboratório de fisiologia vegetal
- 16 Arrumos
- 17 Anfiteatro
- 18 Departamento de zootecnia/ Medicina veterinária - sala de aulas de anatomia e fisiologia animal
- 19 ICAM - Departamento de fitotecnia - laboratório de virologia
- 20 ICAM - Departamento de fitotecnia - apoio
- 21 ICAM - Departamento de fitotecnia - laboratório de virologia - aulas

- 1 ICAM - Departamento de Engenharia Rural - Gabinete
- 2 Circulação
- 3 Sala anfiteatro para exposição de máquinas agrícolas

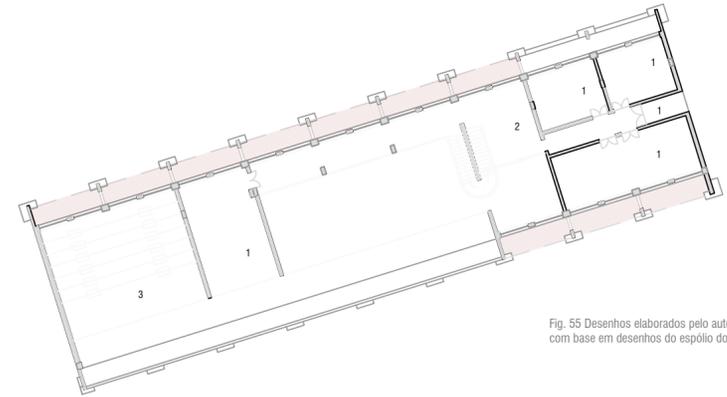


Fig. 55 Desenhos elaborados pelo autor da tese com base em desenhos do espólio do arq. Vitor Figueiredo no forte de Sacavém

2.5. ANÁLISE DO PROGRAMA QUE EXISTE NA MITRA (EDIFÍCIO DO VÍTOR FIGUEIREDO INCLUÍDO), PARA PERCEBER O QUE SE MOSTRA OMITIDO

A este propósito, importa saber quais são, atualmente, as unidades orgânicas e centros de investigação que existem na Mitra, ou seja, a saber:

MED – Instituto Mediterrâneo para a Agricultura, Ambiente e Desenvolvimento

ICAAM – Instituto de Ciências Agrárias e Ambientais Mediterrânicas

MARE – EU – Centro de Ciências do Mar e do Ambiente

Cátedra das Energias Renováveis

Atualmente estes são os departamentos da Universidade de Évora na Mitra

Escola de Ciências e Tecnologia

Biologia

Engenharia Rural

Fitotecnia

Departamento de Medicina Veterinária

Departamento de Zootecnia

Alguns cursos lecionados nestes departamentos

Biologia DBIO -Departamento de Biologia

Licenciatura:

Biologia

Biologia Humana

Mestrado:

Biologia da Conservação, Gestão e Conservação de Recursos Naturais

Doutoramento:

Biologia

Engenharia Rural (DER – departamento de engenharia rural)

Competências nas áreas de produção de alimentos, biomassa, fibras e energia, bem como no desenvolvimento de tecnologias inovadoras que potenciam a sustentabilidade e eficiência da produção agropecuária e florestal.

2º ciclo – Engenharia Agronómica

- Tecnologias em Agricultura de Precisão

Fitotecnia

É um departamento que trabalha no domínio da Agronomia e da Ciência e Tecnologia dos Alimentos com enfoque nas disciplinas de:

Agricultura Geral e Grandes Culturas

Fruticultura

Horticultura

Melhoramento e Biotecnologia Vegetal

Proteção de Plantas

Tecnologia de Produtos de Origem Vegetal e Animal

Está ligada ao tecido empresarial e ao apoio dos Laboratórios:

Física dos Solos

Enologia

Pastagens e Tecnologia de Forragens

Melhoramento e Biotecnologia Vegetal

Tecnologia e Pós Colheita

São estruturas do Instituto de Ciências Agrárias e Ambientes Mediterrânicas, utilizadas no apoio ao ensino, à investigação, à extensão universitária e na prestação de serviços à comunidade, proporcionando uma oferta formativa com elevado nível e conseqüente formação de profissionais com sólida qualificação.

Licenciatura:

Agronomia

Mestrado:

Viticultura e Enologia

Olivicultura e Azeite

Engenharia Florestal – Sistemas Mediterrânicos

Pós-graduação:

Nutrição Vegetal

Fertilidade do Solo

Fertilização das Culturas

Especialização:

Tecnologias Agrárias

Participa no ensino de outros cursos:

Licenciatura em Ciência e Tecnologia Animal

Licenciatura em Arquitetura Paisagista

Mestrado Integrado de Medicina Veterinária

Mestrado em Engenharia Agronómica

Doutoramento em Ciências Agrárias

Sobre o programa

"Edifício do Anel" do Manuel Tainha

Diretoria do colégio da Mitra

Laboratório de Química Agrícola

Biblioteca

Ginásio

Pequeno Bar/café

Edifício de Fitotecnia

Laboratório de Macromicologia

Sala de Conferências

Departamento de Fitotecnia

(Colégio dos regentes agrícolas)

Edifício do Hospital Veterinário

Divide-se em duas zonas:

Zona Baixa

Adega e lagar

Hospital Veterinário

Hangar das máquinas e oficinas

Pocilga

Incineradora

Biogás

Zona das infraestruturas pecuárias

Apicultura e sala de ordenha de pequenos animais

Carpintaria e armazém

Capril – instalação para criação de cabras

Parque de bovinos

Picadeiro Coberto (equitação)

Armazém de Rações

Vacaria e Viteiros

Novo parque de bovinos reprodutores

Ovil e unidade de Digestibilidade

Antigas Residências

*

Do exposto flui com meridiana clareza que estamos perante instalações de invulgar diversidade e complexidade, que importa levar em conta na proposta.

Por seu turno, numa fase complementar ao espaço cultural, que já vimos que é algo que é extremamente necessário para este polo da Mitra, analisemos agora o que ali existe a nível de restauração:

Tabela sobre as refeições servidas no refeitório da mitra nos meses designados:

	Refeições servidas no Refeitório da Mitra
set/21	911
out/21	1 131
nov/21	942
dez/21	465
jan/22	255
fev/22	702
mar/22	992
abr/22	696
mai/22	717
jun/22	139

Fig. 56 Tabela do nr. de refeições servidas no refeitório da Mitra no ano de 2021-22 nos vários meses serviços de ação social divisão de planeamento e garantia da qualidade

Analisemos também o número de alunos inscritos nesse período:

Anexo 2: Alunos inscritos por curso

Tabela A2.1 - Inscritos de 1º Ciclo e Mestrado Integrado

Curso	Inscritos pela 1ª vez no 1º ano		Inscritos estrangeiros		Total de Inscritos	
	2019/20	2020/21	2019/20	2020/21	2019/20	2020/21
1º ciclo - licenciaturas e mestrados integrados	1496	1859	465	709	4765	5312
Escola de Artes	212	213	74	77	762	755
Arquitetura (MI)	52	48	47	45	291	275
Artes Plásticas - Multimédia	44	43	3	3	125	118
Design	46	47	9	12	121	138
Música	47	48	11	9	164	154
Teatro	23	27	4	8	61	70
Escola de Ciências e Tecnologia	584	789	167	275	2065	2374
Agronomia	26	56	4	6	127	144
Arquitetura Paisagista	-	-	-	-	19	9
Biologia	43	59	15	28	150	171
Biologia Humana	32	41	10	12	96	105
Bioquímica	37	49	7	16	116	134
Biotecnologia	20	39	10	9	89	95
Ciência e Tecnologia Animal	40	51	6	9	87	121
Ciências do Desporto	59	80	15	28	169	198
Ecologia e Ambiente	18	17	6	9	34	42
Engenh. de Energias Renováveis	17	24	19	29	34	44
Engenharia e Gestão Industrial	-	5	-	4	-	5
Engenharia Informática	71	84	25	31	241	265
Engenharia Mecatrónica	38	52	17	31	151	181
Enologia	10	21	1	2	10	30
Geografia	30	50	6	19	74	108
Geologia	6	-	4	3	24	18
Mat. Aplic. à Economia e à Gestão	34	52	5	16	123	143
Medicina Veterinária (MI)	76	74	13	15	417	459
Química	-	-	1	1	9	4
Reabilitação Psicomotora	27	35	3	7	95	98
Escola de Ciências Sociais	621	771	216	349	1627	1866
Ciências da Educação	39	57	17	28	81	92
Economia	61	82	25	47	162	189
Educação Básica	23	40	4	18	56	75
Gestão	87	108	27	46	289	318
História e Arqueologia	44	54	13	19	103	124
Línguas e Literaturas	59	82	22	40	156	190
Património Cultural	28	33	4	8	64	70
Psicologia	76	77	20	27	196	206
Relações Internacionais	83	88	46	53	246	262
Sociologia	64	80	18	30	133	161
Turismo	57	70	20	33	141	179
Escola Superior de Enfermagem São João de Deus	79	86	8	8	311	317
Enfermagem	79	86	8	8	311	317

A - IV

Fig. 57 Tabela do nr. de inscritos por curso no primeiro ciclo de mestrado integrado e licenciaturas da Universidade de Évora

Analisando minuciosamente estes dados, pode facilmente verificar-se que existe uma maior procura de serviços deste tipo (restauração) face ao que atualmente existe na Mitra, ou seja a oferta. Existem mais alunos que refeições dadas em todos os meses, dado que as diferentes áreas e departamentos têm muita interdisciplinaridade e alguns cursos só por si já excedem o número máximo de refeições servidas na única cantina da universidade em toda a extensão deste polo da Mitra no mês em que esta serviu mais alunos, neste caso o Outubro de 2021 (descontando até os efeitos da realidade pandémica). São dados recentes, que revelam que a Mitra não só não cresceu a acompanhar as necessidades de todos, como tem sérias fragilidades no que toca à restauração.

É como se fosse um património que vivesse essencialmente relacionado com Évora, dependência nuclear que, sem que seja possível a respetiva eliminação, importa, a meu ver, atenuar, ou seja resolver os problemas desta distância (aproximadamente 12 km), dando mais autonomia ao referido espaço.

É certo que para esta zona afastada da urbe eborense, o contacto com o montado e a Natureza, é um objetivo que temos que completar, sempre tendo em vista a aprendizagem, mas com o valor cultural também presente.

Para atingir tal objetivo a resposta passa pela criação de algo que unifique o território e que não só lhe atribua uma leitura holística como possa de alguma forma melhorar a relação entre os elementos tão dispares que lá existem.

Não que a cultura seja isolada de uma condição social, neste caso de ensino, e da prática letiva, mas para uma correta simbiose, naturalmente um não pode viver sem o outro, e só a junção dos dois pode constituir um catalisador de desenvolvimento para este sítio, no sentido de o dotar de valências complementares que mantenham, com qualidade, a comunidade letiva ali presente, afastando a necessidade de deslocações inúteis (e com perda de tempo e de eficiência pedagógica) a Évora.

É este lado da Mitra que se pretende propor, um lado que apoie sem excluir, que mostre uma possibilidade mais fácil para difundir conhecimento inerente ao estudo universitário deste território com tanto potencial e qualidade.

Entende-se que a parte já construída permite descortinar as ideias basilares que caracterizam o projeto global e definitivo de Vítor Figueiredo.

Começando pelos espaços sociais cujo objetivo é o de integrar as pessoas no tempo que elas permanecem aqui e que lhes atribui qualidade, com a particular característica de ter luz natural para estudar, mas sombra para descansar, que implica controlo, ou seja o projeto deve nascer com base nestas relações do uso da luz natural entre a sombra que protege, dependendo do local indicado para estudar, circular, ou ainda desfrutar de uma refeição e repousar entre tempos letivos.

3. CASOS DE ESTUDO

3.1. A LUZ NESTA REGIÃO: OTANIEMI, HELSÍNQUIA, FINLÂNDIA (ALVAR AALTO)

Biblioteca de Otaniemi, Alvar Aalto

Em 1949, o arquiteto ganhou uma competição para criar um *campus* universitário, digno dessa designação, aqui por já funcionar enquanto unidade autônoma.

Considerou esta oportunidade um "labor sacrum", visto que este projeto "masterplan" englobava não só aproximadamente 70 edifícios, como a acropolis, departamentos diferentes, laboratórios, dormitórios, e por aí fora. Dedicou-o à sua então falecida esposa Aino.

O plano começou a ser feito em 1955, e executado em 1961 até 1964.

O principal edifício do instituto de tecnologia está situado na colina central, dominando o distrito.

Em termos programáticos, a praça, lateral ao edifício principal, está reservada a veículos motorizados.

No extremo oposto encontra-se a zona pedestre, com terraços dispostos como se de um parque se tratasse. Conecta o edifício principal com o complexo de residência estudantil da frente.

O grupo do auditório constitui o principal elemento de todo o complexo.

Estes auditórios estão dispostos como se de semi anfiteatros se tratassem.

A estrutura da cobertura está adaptada ritmicamente para o assentamento ascendente.

As janelas alinhadas estão dispostas em degraus.

A ladeira do teatro constitui o pano de fundo do fórum dos estudantes.

Também a extensão administrativa está orientada para esta praça.

As atuais salas de aula estão agrupadas sobre pequenos pátios intermediários.

Neste grupo inserem-se os halls de leitura secundários, os laboratórios, e outras salas reservadas com o objetivo de serem de pesquisa, mais os gabinetes para o pessoal docente.

Podemos distinguir essencialmente quatro grupos: administração, divisão geral, divisão geográfica geodésica e divisão de arquitetura.

As divisões individuais estão dispostas de tal forma que cada complexo possa ser expandido sem perturbação do todo integrado.

A forma do auditório é alusiva aos templos gregos.

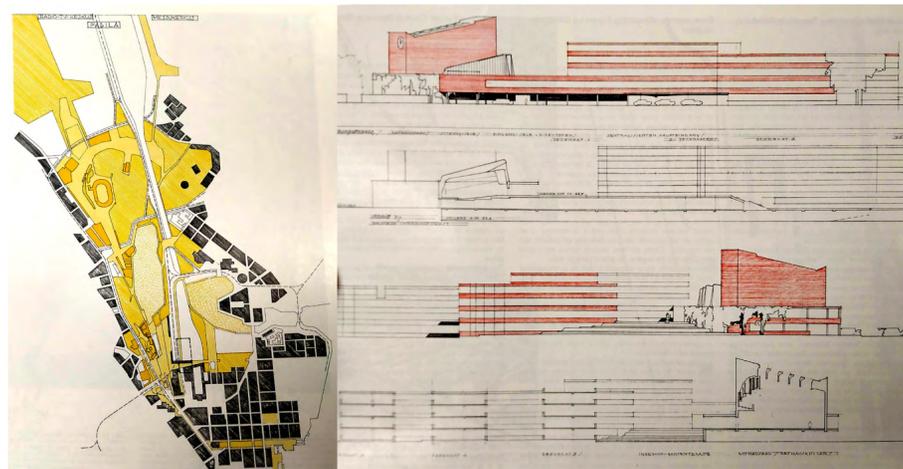


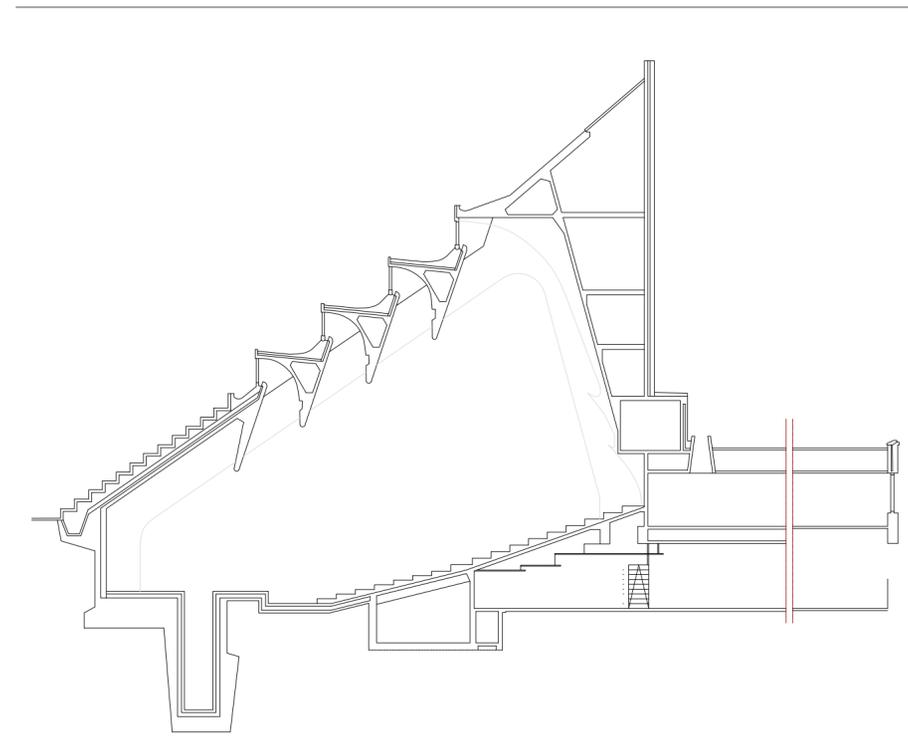
Fig. 58 Orientation plan of the Helsinki region

Fig. 59 Sections and façades of Otaniemi where the dominant building materials are the untreated brick and copper

11 CFR, 'Fleig, Karl Arquitetura Finlandesa Alvar Aalto Les éditions d'architecture Artemis Zurich, Band (tomo I) 1922 1962 Departamento de documentação e pesquisa do centro de arte moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, cuja tradução seguimos de perto



Fig. 60 Auditório em Otaniemi arquitetado por Alvar Aalto



Seção sem escala

Fig. 61 Desenho elaborado pelo autor da tese com base em desenhos de um livro da biblioteca Calouste Gulbenkian "Arquitetura Finlandesa", com um capítulo sobre este auditório em Otaniemi, de Alvar Aalto

3.2. A CONTINUIDADE: CASA DOS 24 (FERNANDO TÁVORA)

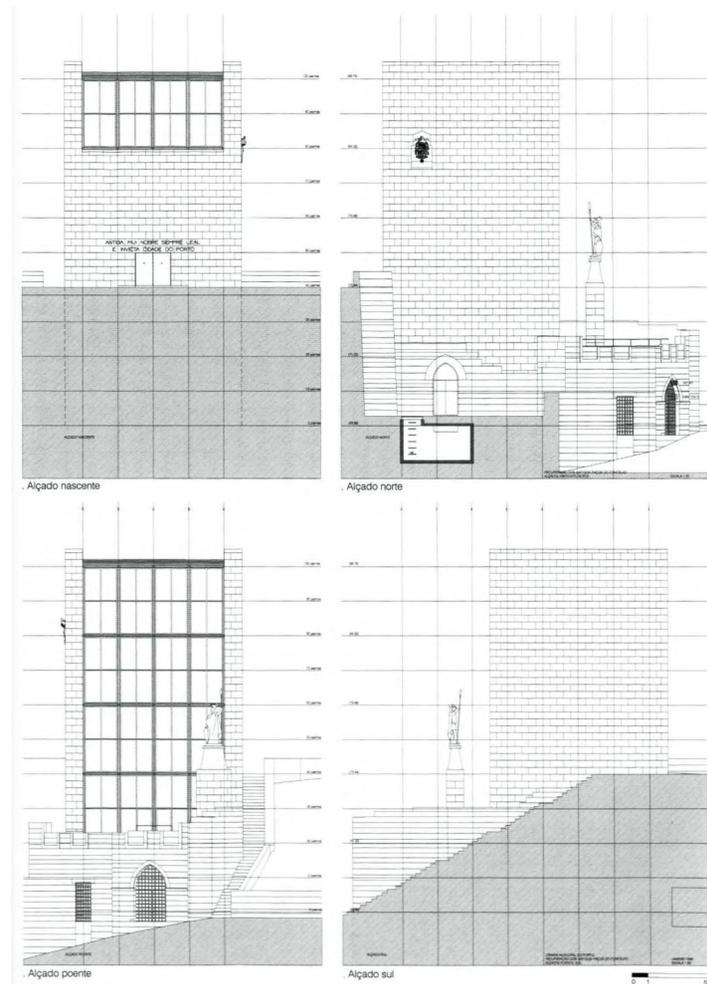
Neste exemplo do centro histórico do Porto há vários indícios de continuidade na obra de arquitetura.

O primeiro e mais transversal a qualquer tema arquitetónico é o da continuidade de espaço.

Para Fernando Távora o espaço é mesmo algo contínuo e não são só as formas que o constituem, mas também a sua relação com o vazio que as envolve.

As formas organizam o espaço, mas o espaço em si também constitui forma.

“(…) Ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que uma relação existe sempre, quer entre as formas que vimos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não vejamos, sabemos constituir forma.”¹



12 Fernando Távora, Da Organização Do Espaço, 8a (Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008).

“(…) O que se deixa de fazer” é em pintura, como aliás em todas as manifestações da vida, tão importante como aquilo que se faz ou, aplicando ao conceito de espaço, o espaço que se deixa é tão importante como o espaço que preenche.

Tudo tem importância na organização do espaço - as formas em si, a relação entre elas, o espaço que as limita.”

Definição interior, exterior e de essência.

“(…) Mas, porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, (...) o espaço está em permanente devir.”

De acordo com a passagem do tempo, profundamente matemática, bem como certa, nada volta a ser igual. Característica que implica uma transformação, que muito embora possa ter elementos repetidos (em tempos diferentes), toda a circunstância e contexto são diferentes, influenciados indiretamente por tudo o que os envolve.

Se construirmos algo, alteramos, se destruímos algo, também o fazemos. Se nada fizermos, não alteramos diretamente, no entanto, em tempos diferentes, nada se repete. A ação e a inação acarretam de igual forma mudança, na medida em que não existe um domínio certo que constitua certeza de como o futuro é.

No entanto, a continuidade arquitetónica não seria possível sem uma construção voltada para a tradição. Para isso temos que olhar à história e ao passado, e respeitar a sua evolução factual, para podermos intervir alterando o presente, sempre com o objetivo de influenciar positivamente o futuro.

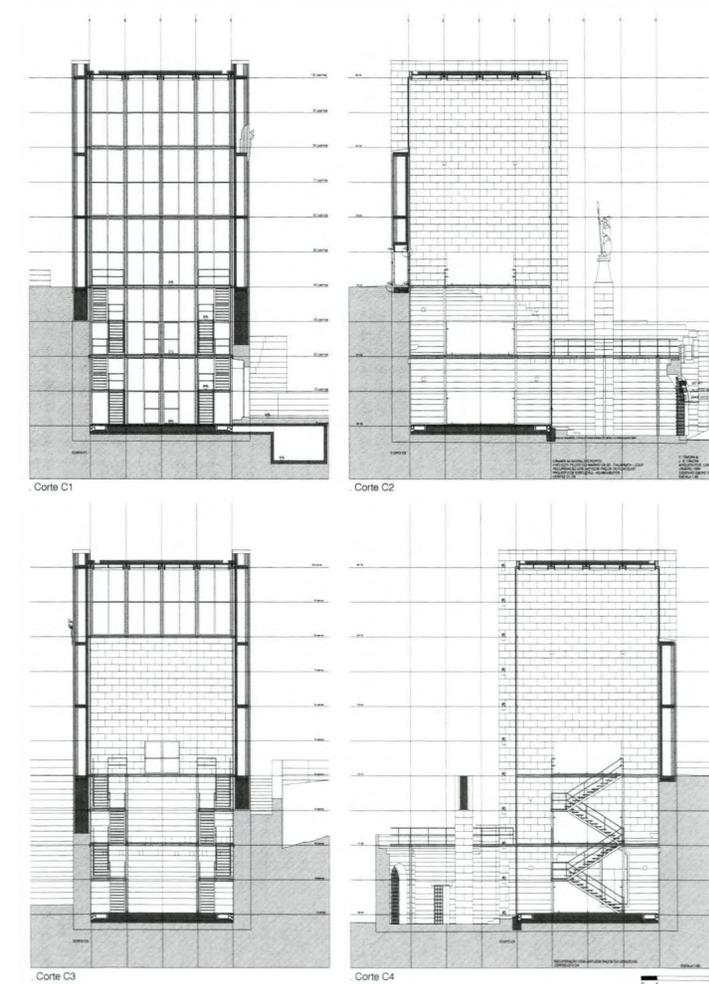


Fig. 62 Fonte: tese “História e Tradição na Arquitectura Contemporânea Portuguesa - Cinco obras de arquitectura em centros históricos” Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto de Maria Alexandra Correia de Castro

GUGALUN HOUSE ENQUANTO CASO DE ESTUDO NO TEMA DA CONTINUIDADE

A Gugalun House é uma pequena quinta de uma família de agricultores de montanha, que passou de geração em geração. A sua sala de estar data de 1706, e era para ser renovada para os descendentes que herdaram a propriedade. Desta forma seria vivida e experienciada com o conforto moderno sem perder a sua magia original. A de uma localização isolada, numa encosta nortenha.

O que importa referir deste exemplo prende-se com a estreita ligação entre novos elementos e pré-existentes. Como se de uma meticolosa operação se tratasse, inunda-nos a sensação de uma "tricotagem" perfeitamente executada entre o toque da madeira que já lá estava e a nova, colocada de forma a colmatar milimetricamente o espaço. Velho e novo são absorvidos.

Uma depressão/bacia de betão encerra o novo corte na encosta.

O revestimento de madeira das novas paredes externas foi colocado neste corte.

Ele carrega o seu próprio peso, é mantido no local pela construção da cobertura, e é feito de vigas tipo, elementos caixa vazia, em camadas horizontais isoladas, com partes laterais separadas e partes horizontais feitas de madeira maciça, para melhorar o intemperismo, projetado para fora como uma cornija.

A nova divisão no interior é construída como uma casa de cartas, colocada no largo espaço formado pelo lado exterior.

"As cartas", elementos de parede e teto pré-fabricados fechados, revestidos a amieiro, são visivelmente unidos como é requerido pela divisão espacial e estética.

Elas unem-se perfeitamente num edifício em forma de cogumelo, elemento em betão, localizado no canto de trás da nova parte da casa.

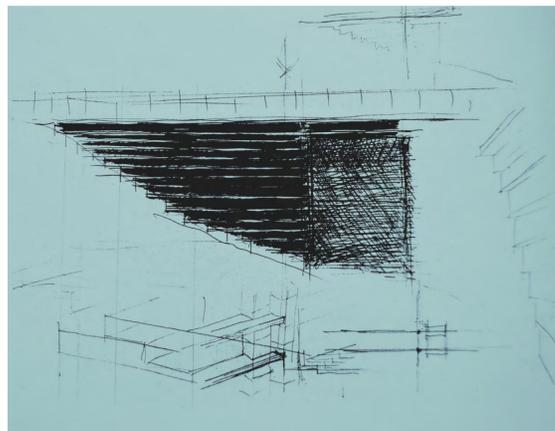


Fig. 63



Fig. 64 Fotografia: Hélène Binet
Website: Atlas of Places



Fig. 65



Fig. 66 Imagen retirada do livro: "Peter Zumthor
Architecture and urbanism February 1998 Extra
Edition a+u, Japan tiradas por Shigeo Ogawa e
Shinkenchiku-Sha



Fig. 67 Fotografia: Hélène Binet
Website: Atlas of Places

3.3. A CONTINUIDADE. UM MIMETISMO, UMA OPOSIÇÃO OU UMA SITUAÇÃO HÍBRIDA?

Importa definir uma opção de continuidade ao atuar neste território, nesta localização específica, marcando uma posição construtiva. A escolha entre dar continuidade aos passos do que o arquiteto projetou ou admitir uma posição totalmente nova é uma escolha difícil. Os problemas que acarretam um possível mimetismo. Segundo se entende são os mais evidentes e pronunciados, devido à prova inegável do seu atual estado não só de conservação, mas do que efetivamente está construído, da obra em si, face ao que podia ter sido. Para enunciar o problema, Távora é exímio na escolha das suas palavras, expondo notavelmente as fragilidades e valências transversais a qualquer posição tomada.

É necessário não sermos vítimas das nossas próprias criações. No livro "Da organização do espaço", de Fernando Távora, existe um capítulo sobre o homem contemporâneo e a sua organização do espaço, onde o autor expõe os receios da evolução do pensamento do Homem contemporâneo e retrata as limitações numa descontinuidade na existência humana face à continuidade que o tempo, por si só, acarreta, pois é sozinho, irreversível. Desta forma o Homem transforma-se, na contemporaneidade, em alguém de um primarismo fatal, em que vê tudo encapsulado em grupos, por categorias, por classificações, por compartimentos e rótulos que muitas vezes não revelam a verdadeira essência da sua busca. Não podemos somar as partes esperando que o espírito analítico predomine sobre o sintético. Temos que as interligar e usar as duas hipóteses, analítica e sintética. São ambas importantes para se perceber o todo.

Também os estilos gótico e classicista podem ser comparados em termos de continuidade e de elementaridade. "Verdade, isto é gótico. É basicamente o que estamos aqui a discutir: a velha batalha entre o clássico e o gótico. Entre o elementarismo classicista e a continuidade gótica. Sem querer parecer rude, a meu ver esta nem sequer é uma questão de termos iguais. Sou totalmente gótico e nórdico. No classicismo, todos os elementos são pré-existent: as colunas, a arquivada, o pedestal e por aí fora. No gótico, tudo é o resultado das relações entre as vigas. A disposição das nervuras, ou como é oficialmente designado, o rendilhado. Muitas vigas agrupam-se para formar uma coluna. Depois as vigas agrupadas separam-se e começam a entrelaçar-se numa abóboda. É por isso que há tanta variação no desenho gótico de abóbodas. As vigas comportam-se numa forma muito têxtil. É uma pura arte da continuidade. Não há nada que se compare: estudámos as conchas rococó, as plantas de água e os "whiplashes" da art nouveau, mas nada disto opera como as bifurcações góticas, os leques e os embrulhos. Vigas são dobras, não cantos. São o centro de alguma coisa, e não o fim disso. No classicismo, a relação entre os elementos só pode ser restaurada através da ornamentação, que é o porquê de o ornamento ser sempre curvo, uma vez que os elementos são usualmente retos. É também por isso que Alberti formulou beleza enquanto um produto de estrutura e ornamento, para reparar a ligação e restaurar a continuidade. O que imediatamente o trouxe de volta a uma desafortunada metafísica de mostrar a verdade (estrutura) e escondê-la (ornamento). E, ao mesmo tempo, adicionando uma subordinação do orgânico à geometria. No Gótico, os elementos são muito mais relativos porque são criados por este proto elemento abstrato, a viga. Metade estrutural, metade formal, existe em muitas escalas. E a beleza gótica é muito mais configuracional. É o padrão criado por múltiplas figuras em que cada uma tem o seu próprio grau de variação." ¹

Na Mitra, no caso do edifício do Vítor Figueiredo, existe um pouco destes dois mundos. A razão do classicismo ser elementar, é pelos seus constituintes serem pré existenciais, e, portanto, separados, sendo evidentes na Mitra. Também aqui podemos verificar que o autor marca uma posição que é híbrida, pois escrutina fortemente o elementar, como sendo algo fundamental para saber se elementos usar, e o gótico, que gere toda a parafernália de como os usar. Muito embora Lars Spuybroek encare o problema preferindo aquilo a que ele chama de continuidade gótica, a verdade é que sem enunciarmos o que os elementos são, sem os conhecermos na sua essência e na sua Natureza, não podemos atuar, pois não iríamos perceber sequer o que compõe um projeto. Desta forma a pergunta que se coloca é: Que partido tomar para se fazer um bom projeto no caso da Mitra, mais precisamente neste polo? Conclusivamente pretende-se concretizar um programa que seja híbrido face à posição que toma, por uma questão de escolha e de preferência. Enunciar-se-ão especificamente todos os pontos que compõem o espaço, para então seguidamente criar as suas relações face às necessidades que elas apresentem. Como já se fez para o programa irá então fazer-se para a geometria e para as formas e suas relações. Não existe futuro sem tradição ², e uma vez conhecidos os critérios históricos e culturais, podemos agora tomar as decisões corretas. Para recuperar um certo sentido de identidade de um lugar, a primeira coisa a fazer deverá ser conhecer a história, mas mais do que a perda deste sentido, o abandono foi a verdadeira causa do lugar se encontrar como está atualmente. Já outros autores participaram desta opinião da fragilidade do inacabado: "Procurou-se, enfim, dar a ver a obra de Vítor Figueiredo no Polo da Mitra, em Évora que, inacabada, se insurge contra uma imagem, contra a autoria e contra um funcionalismo administrativo da forma. Ou do desenho." ³



Fig. 68 Foto aérea elaborada por Jorge Pereira

¹³ Lars Spuybroek, The Architecture of Continuity (Rotterdam: V2_publishing, 2008). Tradução feita por mim.

¹⁴ Para Ruskin (in Ob. cit., página 55), temos o dever de "preservar, como a mais preciosa de todas as heranças, aquela [arquitectura] das épocas passadas."

¹⁵ José Maria Assis Santos, "O Detalhe Do Projeto Geral, a Sombra: O Polo Da Mitra de Vítor Figueiredo.," Revista Do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território Da Universidade Autónoma de Lisboa, 2016.

Existem todas as premissas para atuar agora, e não existiram até aqui porque algumas últimas escolhas não foram feitas conclusivamente. É importante levar até ao fim qualquer projeto.

É claro que a linguagem arquitetónica deverá ser própria e, tal como Vítor Figueiredo, renunciar às “modas” parece um excelente caminho, mas a isso acresce a vontade de preservar tudo o que lá exista. É deste ponto que se começará.

Breve nota acerca da continuidade aplicada aos materiais possivelmente usados.

Materiais podem ser usados da pedra de granitos que existe lá perto, porque também importa não esquecer o vernáculo e o sustentável. Construir com materiais do sítio é sempre uma mais valia, porque reduz em muito a mão de obra e os transportes (para além da componente ecológica, de cada vez maior importância).

Quando usamos materiais locais e reciclados, usamos materiais guardados, várias possibilidades de aplicação desses materiais são expressas, ao mesmo tempo que uma ampla e desenvolvida laboração manual é desenvolvida.

A estas vantagens acresce a mais importante, que é a do significado do tempo e da memória serem mantidos.

O escopo projetual na Mitra sempre foi o tema da continuidade. Todos os projetos refletem a finitude na Natureza da nossa existência, mas aqui sobrepõe-se a continuidade temporal, que embora contrastante com esta ideia, se pode estender no futuro, e marca um novo tempo com novas resoluções para este território, respeitando sempre o passado, para que no futuro o rumo seja diferente de algo que já podia estar muito mais consolidado.

É um sítio do interior no campo, afastado da urbe da capital de distrito, em que uma intervenção tem de ser conclusiva e funcionar.

Uma biblioteca e um auditório fazem parte deste novo programa, mas porquê, se já lá existem ambos?

Olhemos para uma biblioteca e constatemos a sua larga infinidade enquanto lugar.

Lugar que nos transporta e faz viajar, em pensamento. É um lugar onde podemos refletir introspectivamente, mas também onde podemos comunicar, e desenvolver relações humanas.

Seria expectável, num lugar tão isolado, que o que existe, valência ou não, trouxesse bem-estar, por constituir o pouco que existe.

No entanto, o estado atual não reflete isso. Tal dever-se-á à escala e à incompletude do que está construído, sendo o campo um excelente lugar para estudar o que lá é estudado.

O problema aqui é resolver a ideia de inserção de uma universidade afastada no campo, sendo um local extremamente específico, e resolver os problemas inerentes à mesma distância.

Numa primeira fase, quando foi iniciada a reflexão sobre o território, e imediatamente surgiram a habitação e a comunidade, com o transporte enquanto tema de fundo.

A primeira ideia traduz.-se na resolução da distância a Évora com habitação coletiva, que traga ao lugar a possibilidade de acolher, atribuindo melhor significado aqui ao conceito de permanência.

Podemos encontrar-nos num sítio, permanecer um dia e ter uma memória que nos acompanhe para o resto da vida. Também é possível permanecer num sítio uma vida e, retrospectivamente ter uma memória fugaz.

A Mitra teria sempre que transmitir estas duas ideias ao mesmo tempo, ou seja, ser um espaço aprazível, e também funcional em termos do que são os elementos constituintes. Para isto acontecer tentou-se projetar uma realidade relativamente autónoma, de terra e planície.

Aqui surgiu uma profunda necessidade de conhecer a pré-existência.

Assim, foi utilizado o desenho como ferramenta para ajudar a definir a identidade e a resolver os problemas do local.

Tal como o sítio é independente de Évora, também o pensamento de arquitetura tem de ser independente, estratégia já usada pelo arquiteto Vítor Figueiredo, que respondia ao objetivo do lugar, altamente específico.

Importa desenvolver uma linguagem arquitetónica própria, preservando a pré-existência para que uma intervenção tenha lógica e força para resistir ao futuro.

É um pensamento em que nada deve ser destruído, de onde naturalmente faz parte uma atenta leitura do passado.

Voltando a Ruskin, não há futuro sem tradição.



Fig. 69 Foto aérea elaborada por Jorge Pereira

4 - A LUZ

4.1. O QUE É A LUZ; COMO SE MANIFESTA

Luz – s.f. (Do latim lux, lucis) radiação eletromagnética à qual o olho humano é sensível. No espectro eletromagnético, só parte dela é perceptível pelo Homem.

Na atualidade:

Pode descrever-se a luz em muitos conceitos, porque designa muitos diferentes tipos de natureza. O primeiro é geométrico.

É representada por retas chamadas raios de luz, sendo este o seu modo de propagação. Vários raios de luz são um feixe de luz.

Também é um conceito ondulatório porque se propaga no espaço e transporta energia, no campo elétrico e magnético, com dada frequência.

Por fim, a luz é também um conceito corpuscular, tendo muitas partículas sem massa, chamadas fótons. É algo que só existe em movimento exclusivamente, dado que os fótons não têm corpo no seu estado estático, aproximando-se de algo volátil, no sentido em que não tem solidez, é algo imaterial, não sendo nem fixo nem permanente.

Características da Luz

A luz é quantificável e qualificável.

Quantificável na medida em que existe uma escala de intensidade, qualificável porque ainda integra uma escala de tonalidades.

“O primeiro material criado e o mais eterno e universal dos materiais, surge assim como material central para construir e criar o espaço.”¹

A luz tem uma estrutura.

Umberto Eco começa por levantar o problema da explicação por passos do discurso estruturalista.

“ (...) É um engano, o de que há uma estrutura já dada como fundamento último e constante dos fenómenos culturais e naturais.

Afirmarmos que a estrutura tem um “ponto final” é afirmarmos a destruição da própria noção de estrutura, bem como do verdadeiro significado de ausência e de vazio.

O caminho mais sensato é o de desconfiar de tudo quanto depressa demais se nos apresenta como “definitivo”, é aliás, o caminho único e certo.”²

Na luz, adicionando a variável tempo à nossa equação, percebemos rapidamente que nunca nada se repete no decorrer deste.

Ensaio sobre a luz: (relativo à estrutura também) Ao afirmarmos que “O carácter de uma habitação está determinado, sobretudo pela relação entre a luz e a estrutura” e que “ (...)Ao fazer uma habitação quadrada significa atribuir-lhe aquela luz que revela os infinitos modos de ser do quadrado.”³, estamos a transportar esta ideia do Umberto Eco de que a luz revela a essência da matéria tangível, não o sendo.

A sombra, intrinsecamente ligada à luz.

A luz e o seu contraponto, a sombra, são a diade que divide o mundo visível, numa escala que pode ser de luminosidade, de brilho, contraste, tonalidade, intensidade, escala de cinza, cor, natural e artificial, superfície e textura, interior e exterior.

No entanto, é a perspetiva matérica que mais influencia todas as outras e mesmo a disciplina de arquitetura. Como diz João Belo Rodeia, é a luz, construtora de obscuridades,⁴ que molda o espaço do que não é.⁵

Em termos de prevalência, a luz perde face à sombra, dado que, comparativamente, a luz não consegue retirar toda a sombra dos corpos densos, mas a sombra consegue submeter algo à total ausência de luz.

Sol, a principal fonte de luz

O sol é a principal fonte de luz natural do planeta Terra.

Marcas também presença através da luz refletida na superfície da Lua, à noite. Existem dois tipos de luz na sua fonte, a concentrada e a difusa.

Por um lado, relativamente à luz concentrada associamo-la à que atinge determinada superfície com a sua máxima intensidade. Por outro, a luz difusa é a filtrada e refletida pela atmosfera, pelas nuvens ou ainda pela Lua. Também está associada a uma temperatura, a uma cor, ou seja, a um espectro das mais variadas tonalidades.

Geometria

Na iluminação, a relação entre os elementos intervenientes desempenha um papel fundamental. A geometria, definida pela posição entre cada interveniente, é medida tanto pelo ângulo, como pela distância entre a superfície e a fonte de luz. De outra forma, a mínima alteração pode mudar a configuração de tudo, e pôr em causa todas as certezas do cenário anterior.

Sabemos ainda, pelas leis da física, que a intensidade da luz aumenta ou diminui em relação inversa ao quadrado da distância, logo, esta equação revela que a fonte de luz perde a sua intensidade quanto maior for a sua distância ao que está a ser iluminado.

Superfícies

Relativamente a este tema, cor e textura são aspetos fundamentais, absorção e reflexão também, e por sua vez estes também estão intimamente ligados à cor, alterando a sua percentagem consoante a tonalidade da superfície.

Existem ainda variações de reflexão entre superfícies brilhantes ou baças, cuja opacidade ou transparência, afetam a fenomenologia da cor. Talvez por isto mesmo “A situação, o clima e a cultura podem determinar o uso e posteriormente a experiência da cor. Além disso é fácil imaginar que cada indivíduo tem diferentes conceitos cromáticos baseados na qualidade de luz e do ar do local onde vive.”⁶

¹⁶ Campo Baeza, A Ideia Construída, 5a (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013).

¹⁷ Eco, Umberto, A Estrutura Ausente, São Paulo: Editora Perspectiva LTDA, 2001, 7.ª edição, vol. 1, página.

¹⁸ Elisa Valero “Ramos, La Materia Intangible, 2a, vol. 1 (Valência: Ediciones Generales de la construcción www.tccuadernos.com, 2009). Apud Norberg-Schulz, Christian. Louis I. Kahn... pág.12.

¹⁹ Rosa, “Património Arquitectónico Contemporâneo Da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o Edifício Para o Polo Da Mitra.”

²⁰ “Reunimos trinta raios e chamamos isso de roda; mas é do espaço onde não há nada que a utilidade da roda depende. Giramos a argila para fazer um vaso; mas é do espaço onde não há nada que a utilidade do vaso depende.

Perfuramos portas e janelas para fazer uma casa; e é desses espaços onde não há nada que a utilidade da casa depende. Portanto, da mesma forma que aproveitamos o que é, deveríamos reconhecer a utilidade do que não é.

Lao-Tse, Tao Te King in: Francis D.K. Ching, Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem, 3ª edição (Porto Alegre: Bookman, 2013).

²¹ Holl, Steven, Cuestiones de percepción: Fenomenología de la arquitectura (acerca del color). Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2011. Pág. 20.



Fig. 70 Fotografia pertencente a ©Samuel Ludwig

Bruder Klaus - Peter Zumthor

4.2. A SUA CONSTITUIÇÃO: UMA ABORDAGEM CIENTÍFICA VS. TEORIA EMPÍRICA, ENTENDIDA E PERCECIONADA PELO HOMEM

"O ensino da arquitetura tem como fim essencial a aprendizagem da percepção do espaço arquitetónico. Tradicionalmente realizavam-se as análises dos corpos espaciais, mediante desenhos, deduzindo-se as leis que os geram ou se relacionam com outros elementos ao seu redor.

As formas arquitetónicas, para além das propriedades geométricas, têm luz, cores, sombras, texturas, etc. difíceis de definir mediante a simples representação geométrica. O estudo de elementos arquitetónicos elementares, mediante representações adequadas, conduz a adquirir um sentido de proporção e a compreender a estrutura da sua composição."¹

Georgio Vasari, italiano, pintor e arquiteto, acreditava que Brunelleschi teria sido o primeiro arquiteto a desenhar à escala planos com projeção horizontal ou planta, e vertical ou alçados, e que devido a ele se pôde descobrir a perspetiva. Leon Battista Alberti (1404-1472) arquiteto, afirma que a perspetiva é para pintores e não para arquitetos usarem. No entanto Jacopo Barozio da Vignola, (1507-1573), arquiteto, nascido aproximadamente um século depois de Alberti, apresenta-nos com as suas plantas em perspetiva onde já mostra o interior e o exterior do edifício, o que influenciou decisivamente a arquitetura posterior.

Etimologias sobre o tema

Visão – s.f. Percepção do mundo exterior operada pelos órgãos da vista. Acto ou efeito de ver. Tem origem no termo latino visio. Detetar a luz e interpretá-la ou seja, ver

Época de Euclides (Séc. III a.C.) – Já nesta época se conhecia que a luz se propagava em reta, bem como a lei da reflexão e o fenómeno da refração. Mesmo assim, cometeu-se o erro básico de achar que a luz era um eflúvio que partia dos olhos, palpava os corpos como fariam uns tentáculos, produzindo assim a visão dos objetos palpados.

Rafael, na sua "Escola de Atenas", pintou o seu mestre na figura de Euclides, em atitude de demonstrar os princípios de Geometria.

Entre 1490 a 1493, o génio renascentista Leonardo Da Vinci, dedicou-se entre outros temas, ao estudo da luz e sombra, tendo concebido a visão como a luz admitida pelo olho.

A visão permite-nos a capacidade de assimilar grande parte do contexto à nossa volta através de imagens. Funciona através da captação de estímulos luminosos, por meio do globo ocular, que os transmite para o nosso cérebro. No processo, a luz atravessa as diversas camadas do olho, em direção à retina, que funciona como um filme fotográfico em posição invertida. A imagem que se forma na retina é também invertida. Os raios luminosos provocam um impulso nervoso no nervo ótico que é então transmitido ao cérebro, que por sua vez o interpreta permitindo-nos ver os objetos nas posições em que realmente se encontram.

" (...) o estímulo provocado pela luz permite-nos obter uma percepção tridimensional da nossa envolvente, que se traduz numa imagem caracterizada essencialmente pela cor, textura e profundidade."²

4.3. A LUZ ATRAVÉS DO TEMPO E DO ESPAÇO

A valoração essencialmente oposta quanto à quantidade de luz em função da geografia.

Setentrional vs. Meridional (mediterrânica ou do Sul, neste caso)

Ocidental vs. Oriental

Luz setentrional – a pouca luz de inverno não se pode desperdiçar

Luz mediterrânica – superabundância de luz

Este capítulo evoca a ideia de dualidade, que acompanha toda a dissertação, sendo que a luz e o seu contraponto sombra são os opostos mais escrutinados, muito embora o seu contexto geográfico também seja da máxima importância. Latitude e longitude nas suas direções, são duais também.

A primeira inquietação face a esta posição no globo, está enunciada no Elogio da Sombra:

« (...) se o Oriente e o Ocidente tivessem, cada um por seu lado e independentemente, elaborado civilizações científicas distintas, quais seriam as formas da nossa sociedade e até que ponto elas seriam diferentes... do que são?»³

Também a sua relação com a luz é bem explícita:

«E talvez não seja descabido pensar que os próprios princípios da física e da química, considerados sobre um ângulo diferente do dos Ocidentais, fossem revelados sob aspetos diferentes dos que hoje nos são ensinados no que diz respeito, por exemplo, à natureza e às propriedades da luz, da eletricidade ou do átomo.

Desta forma os Orientais vivem numa espécie de adulação do efeito do tempo e características como o brilho tendem a não ser privilegiadas, daí o título "O Elogio da Sombra", porque privilegiam a sombra, que neste caso se transforma em todos os adjetivos que se opõem à luz, que se podem encontrar nesta ideia de contrapontos. A calma e perseverança por oposição a uma sociedade de consumo imediato. Uma extremamente forte ideia de satisfação com a sua presente condição versus uma busca incessante por algo melhor do que atualmente temos.»

Uma síntese estética pode emergir do tema lumínico de raciocínio dual:

« (...) creio que o belo não é uma substância em si, mas apenas um desenho de sombras, um jogo de claro-escuro produzido pela justaposição de diversas substâncias.»

²² Tradução livre "Tratados de Arquitectura de los siglos XVI- XVII Valencia. Museo de Bellas Artes de 10 de Abril al 20 de Mayo de 2001. página 65 capítulo La perspectiva e la geometria por Felipe Soler professor titular de geometria descriptiva da escola superior de arquitetura de Valencia

²³ Ricardo Dias, "Atmosferas: A Experiência Na Obra de Peter Zumthor" (Escola Superior Artística do Porto, 2018).

²⁴ Tanizaki, Junichiro Elogio Da Sombra, vol. 1 (Lisboa: Relógio D'água editores, 1999), página .



Fig. 71 Esquisso da "Escola de Atenas" do pintor Rafael, Pinacoteca Ambrosiana, museu em Milão, fotografia do autor



Fig. 72 Fondazione Cariplo - Cifrondi Antonio, Euclide

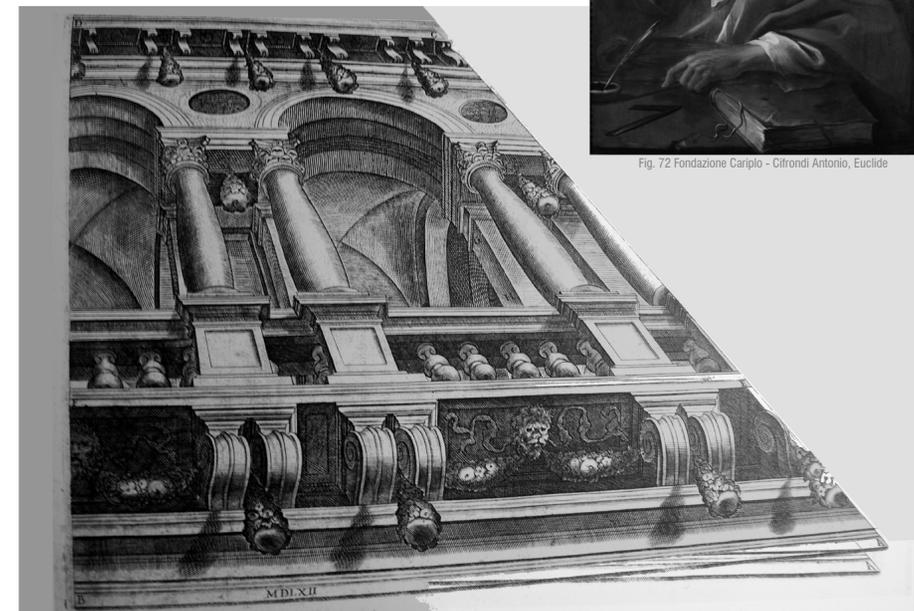


Fig. 73 Representação de uma fachada em perspectiva pelo arquiteto italiano Vignola

4.4. AS DUAS ESCOLAS DE REPRESENTAÇÃO DA LUZ

Worringer vs. Adolf Loos

Worringer – Escreveu a Abstração da Natureza, estabelecendo a diferença entre a arte transcendente e a arte clássica. Era historiador de arte e as suas palavras tiveram grande eco nos artistas de vanguarda.

Adolf Loos – Expressava uma opinião minoritária e foi considerado louco. Visão da abstração que segue a lógica aristotélica. Para este arquiteto o ornamento era um delito, e escreveu inclusivamente o ensaio manifesto «Ornamento e crime».

Comparando estes dois autores e o que eles significaram podemos traçar já uma ideia dual, a das duas escolas da representação da luz.

Por seu turno, segundo John Ruskin:

«Existem, assim, tanto em escultura quanto na pintura, duas escolas opostas, por assim dizer, das quais uma busca como tema as formas essenciais das coisas, e a outra, as luzes e sombras acidentais sobre elas.»⁴

Existem fases a que ele chama de estágios, ao afirmar também que:

«Há vários estágios nessa oposição: graus intermediários, como nas obras de Correggio, e todas as gradações de nobreza ou degradação nas mais variadas formas: mas a primeira é sempre reconhecida como a escola pura, e a outra, como a escola pitoresca. Partes de tratamento pitoresco serão encontradas em obras gregas, e de puro e não-pitoresco, no gótico».

Julgo que quando Ruskin nos diz que uma das escolas se contrapõe à da luz e das sombras essenciais sobre elas, não significa que este contraponto exclua a luz nas formas essenciais, mas que, ao invés, a inclui, no entanto com o intuito de que a reduz unicamente à sua leitura enquanto reconhecimento da forma essencial. É ainda claro que quando confrontamos estas duas escolas com a realidade do mundo em que vivemos haja uma natural complementaridade entre as duas e não podemos separá-las de qualquer forma. Aqui, apenas o fizemos porque é impossível a nível pictórico ou mesmo só a nível de representação, atingir a perfeição do que vemos, e alguns artistas dão preferência a algo mais abstrato ao passo que outros debruçam-se sobre algo bem mais concreto e, por sua vez, vivido. Algo que na sua essência possa não ter uns contornos assim tão nítidos, mas que, na sua existência, seja algo bem mais natural.

Assim sendo, mantém-se a hipótese de que para chegar à forma pura, tenhamos que depurar a realidade para que não se afaste da geometria perfeita. É esse o mote de tanto controlo luminico neste trabalho. O objetivo é chegarmos ao sítio e percebermos o seu enquadramento, mas o objetivo é também ter um projeto que ultrapasse o sítio, que tenha uma leitura universal dentro da necessidade, desta arquitetura, a de construir algo precioso, algo pensado, algo em que a raiz da obra não exista somente para colmatar uma desambiguação ou revitalizar um sítio. Algo que chegue a ser mote para o futuro, algo que traga prosperidade. Tem que cativar pela forma como foi desenhado. Para tal o tema da luz tem de ser desenvolvido para chegarmos a um controlo apelativo. Um apelo que inclui quem nada perceba de arquitetura, mas que possa de alguma forma estar relacionado com o lugar.

Perspectiva artificialis vs. Perspectiva communis

Diacronicamente, passando do gótico para o Renascimento, importa mencionar duas teorias. A teoria clássica apresentada pelo Renascimento tem duas perspetivas sobre este tema. Enquanto que a primeira corresponde a uma distribuição longitudinal, fundada no princípio do encontro das linhas no infinito, na outra, a imagem é concebida através da projeção sobre uma curva que segue a curvatura da visão ótica, ao invés de ser geométrica.

O século das luzes (XVIII) O iluminismo – A razão como mote

Neste século a filosofia cresceu à volta da razão em que a ciência e o método científico imperavam enquanto principal fonte de autoridade. Relativamente a este tema da luz desenvolveu-se o estudo da ciografia, que resumidamente se refere à projeção real das sombras, representadas o mais naturalmente possível.

Neste caso, este ramo da ciência, relaciona-se com a "escola" da profundidade, das luzes e das sombras essenciais sobre elas, mas tem um pouco das duas escolas, aliando-se à das formas essenciais, na medida em que a precisão, sendo real, adota a forma do real, e sendo uma ciência, é exata, ou seja, a representação é fiel à realidade. Encontramos, assim, uma mescla das duas escolas com esta evolução na representação, nesta precisa fase da história, a partir da qual a representação se aproxima muito mais da sua essência, sendo que as sombras são calculadas cientificamente, mais concretamente a sua projeção.

Esta essência das formas e do seu conteúdo é bem sintetizada e retratada no quadro de Malevich à direita, que o próprio chamou de "Zero of Form".⁵

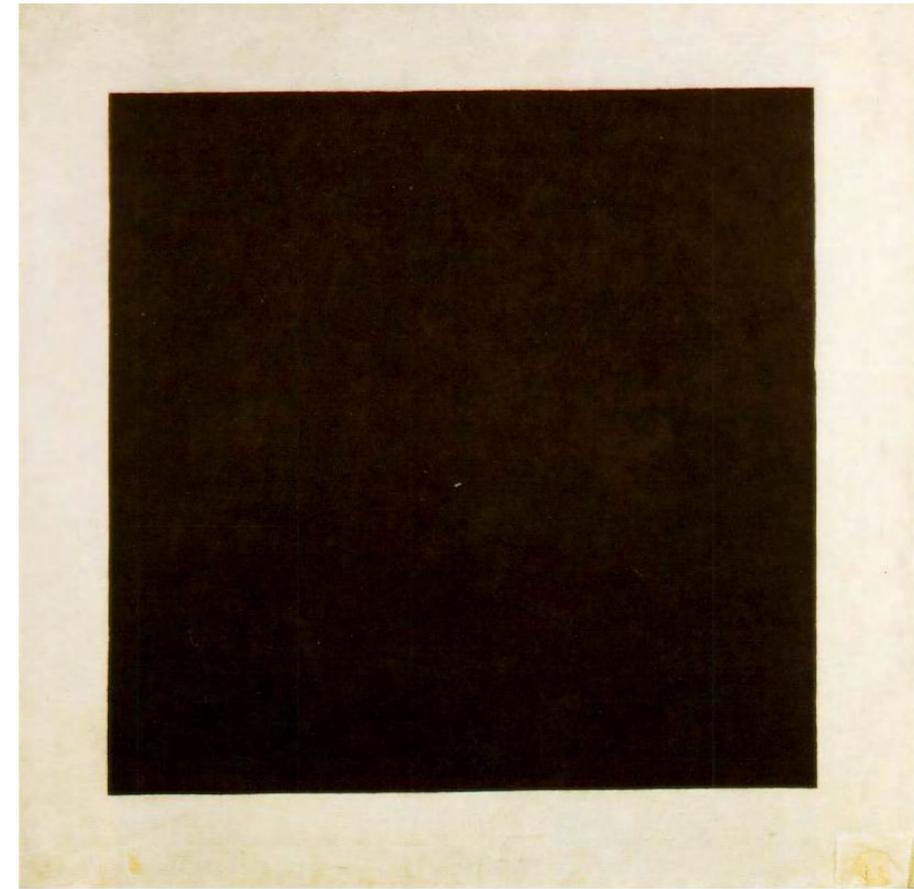


Fig. 74 Quadro preto sobre fundo branco, Museu Estatal Russo, em 1000 obras primas da pintura ocidental, de Kasimir Malevich (supremacista russo)

²⁵ Ruskin, John A Lâmpada Da Memória, vol. 1 (São Paulo: Ateliê Editorial, 2018).

²⁶ 'Charney, Noah The Museum of Lost Art Phaidon Press Limited Regent's Wharf All Saints Street, London 1st edition 2018 printed in China, capítulo destroyed by owner na página 198

4.5. ANÁLISE DE BRUNO ZEVI

O gótico e o clássico

Em "Saber Ver a Arquitetura", de Bruno Zevi, historiador e crítico da arquitetura modernista, há um capítulo sobre a interpretação materialista da arquitetura.

« (...) afirma que a morfologia arquitetônica se explica através das condições geográficas e geológicas dos lugares onde surgem os monumentos.»
Desta forma, o autor interpreta as diferentes constatações do tipo de programa ou de arquitetura para o tipo de material proveniente desta zona, e mesmo para o tipo de desenho que se adapta às condições desse mesmo lugar.

Também o tema da luz foi uma preocupação enquanto algo que pode moldar o espaço:

«Por que razão o gótico resistiu tanto tempo nos países nórdicos, enquanto teve tão breve duração nas regiões meridionais? Porque no Sul os raios de sol caem quase perpendicularmente e, por isso, o efeito maior do contraste de sombras deriva das cornijas, das saliências horizontais; já nos países setentrionais, o sol é mais baixo e seus raios mais tangenciais; por isso, as linhas verticais são as mais eficazes no uso da luz como instrumento arquitetónico.»

Esta análise, numa questão de sobrevivência aos estios como é o caso alentejano, em que há uma grande amplitude térmica entre o Inverno e o Verão e onde também se verifica uma grande variação na temperatura ao longo de um só dia, insere toda esta narrativa em que a preocupação horizontal prevalece com muito mais importância do que todas as linhas verticais. Toda a proteção do calor opressivo é necessária, mas também o isolamento que salva da destruição da intempérie é um fator a ter em conta. Aliar as duas é o desafio, principalmente porque quando construímos para isolar porque está frio, as exigências são diferentes de para quando existe um calor extremo. Se esta variação existe sempre em grande escala, ou seja, se o clima está sempre a mudar drasticamente, é evidentemente necessário mudar a arquitetura e adaptá-la em pouco tempo, sendo mais fácil se esta for de fácil mobilidade, e não construída para permanecer bem agarrada ao local. Se assim for é bem mais difícil alterá-la, naturalmente.

Tenhamos como exemplo os românicos, e a sua evolução para o gótico.

« (...) pensavam sobretudo na arquitetura; as igrejas pré-góticas, observaram, tinham arcos de volta perfeita e eram sólidas e pesadas (ao contrário dos arcos quebrados e da leveza vertical dos edifícios góticos) bastante próximas do estilo romano antigo.»

O mesmo autor ainda refere:

"Devemos concluir que a arquitetura gótica surgiu de uma mera síntese de elementos românicos? Se não fosse mais alguma coisa, tornar-se-ia difícil explicar o novo espírito que nos impressiona tão poderosamente em Saint-Denis: a importância dada ao traçado rigorosamente geométrico e a busca da luminosidade. Na sua descrição das obras da igreja, Suger salienta insistentemente uma e outra como os valores mais altos realizados no novo edifício: "a Harmonia" (isto é, a perfeita relação das partes, em termos de proporções ou razões matemáticas) é a fonte de toda a beleza, pois exemplifica as leis segundo as quais a razão divina construiu o Universo: a "miraculosa" luz inundando a capela-mor através das "sacratíssimas" janelas torna-se a Luz Divina, uma revelação mística do espírito de Deus."

4.6. O CONTEXTO DA LUZ NO AMBIENTE LETIVO (LUZ E SOMBRA NUMA VIAGEM AO ALENTEJO)

INTRODUÇÃO DA LUZ

O LUGAR

ALENTEJO

A lua que te ilumina,

Terra da cor dos olhos de quem olha!

A paz que se adivinha

Na tua solidão

Que nenhuma mesquinha

Condição

Pode compreender e povoar!

O mistério da tua imensidão

Onde o tempo caminha

Sem chegar!...

Miguel Torga, 1974 in Antologia Poética

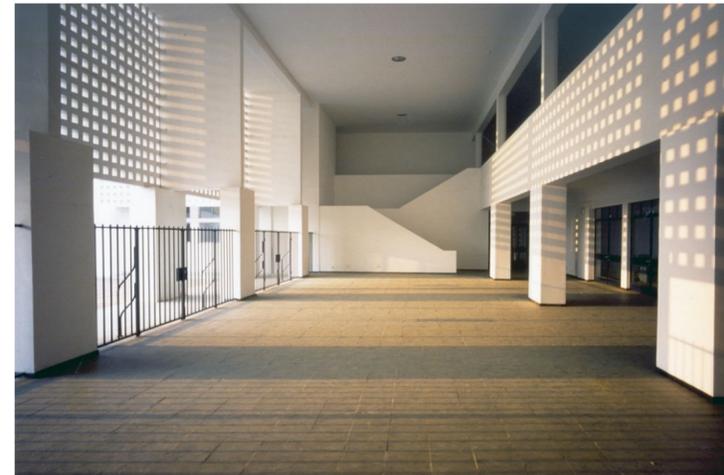


Fig. 75 Fonte: Prémio mies award <https://miesarch.com/work/991>

A luz na arquitetura (começando pela sua estrutura e o que isso implica, até ao uso enquanto instrumento de arquitetura)

Arquitetar a luz (citação)

"Também através da luz temos a percepção do tempo.

Talvez poderíamos dizer que o tempo é a medida das oscilações da luz.

A alternância dos dias e das noites são mudanças de luz, de igual forma que o são as estações.

O tempo que passa é a luz que muda.

O relógio de sol é o relógio por excelência." ⁶

Para falarmos de qualquer tema convém caracterizá-lo para perceber o que ele é, e a luz não é exceção.

"A luz é um material muito especial no trabalho arquitetónico. É o único que não está submetido à força da gravidade. É gratuito. Muda constantemente provocando sombras e cores em movimento e não envelhece, é sempre original." ⁷

"A luz é um instrumento arquitetónico que modifica as dimensões do espaço físico" ⁸

Mark Dudek, que escreveu "Architecture of schools: the new learning environments" (2000) [citação necessária], descreveu a importância da luz no meio académico e no contexto de aprendizagem.

Dudek refere que a relação entre a arquitetura e os seus utilizadores, também se refletirá e contribuirá para a aprendizagem, devendo por isso existir uma integração entre a arquitetura e a educação.

O autor acrescenta que a luz (tal como a cor ou as texturas) embora tenha sido tratada e encarada de formas distintas ao longo da história, e segundo as teorias e reformas educativas introduzidas, é um dos parâmetros influenciadores da aprendizagem.

De acordo com o autor, a sua importância vai para além da sua qualidade e tratamento nas salas de aula, sendo que todos os espaços são lugares de socialização, vivência e aprendizagem.

Tendo em conta que a forma como a luz chega ao interior altera as suas qualidades e as suas características, a iluminação zenital é apropriada e de grande importância nos espaços de uso comum, onde se deseja estabelecer uma relação mais direta com o mundo exterior.

Nas salas de aula, a correta iluminação é de extrema importância.

Esta deverá ser natural e abundante, de forma a criar ambientes agradáveis e que contribuam para estimular a aprendizagem e as atividades.

Segundo Dudek, deverão ser pensados elementos (interiores ou exteriores) que permitam a proteção do vão e o controlo da iluminação.

²⁷ Ramos, Elisa Valero'. La Materia Intangible. 2a. Vol. 1. Valência: Ediciones Generales de la construcción www.tccuadernos.com, 2009.

²⁸ Ramos, Elisa Valero'. La Materia Intangible. 2a. Vol. 1. Valência: Ediciones Generales de la construcción www.tccuadernos.com, 2009. pág. 47
⁸ Zevi, Bruno " Saber Ver a arquitetura". 6a. Vol. 1. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

5 - CONSIDERAÇÕES PROJETAIS

5.1. AS NECESSIDADES PROGRAMÁTICAS: UM VOLUME NUM GESTO PLURAL DE RELAÇÃO COM A PRÉ-EXISTÊNCIA

Tal como está, o polo da Mitra tende para uma desertificação.

Assim, tendo em vista a respetiva revitalização e a exploração da verdadeira essência do lugar, intenta-se uma reinterpretação do mesmo que possa contribuir para suportar a necessidade de uma reabilitação formal, ou seja, reconstruir através do desenho os traços que seriam do plano de segunda fase de construção do arquiteto.

Configura-se como interessantíssimo desafio o objetivo de reabilitar o polo de engenharia rural, que em tempos foi engenharia civil, sendo que a criação de um catalisador cultural também se configura como um excelente compromisso para aquele lugar.

Preende-se a criação de um auditório capaz de apoiar uma biblioteca com o intuito de ligar este território à arquitetura para que o seu desenvolvimento futuro não tenha os problemas que teve até agora e para que haja uma consciência global, holística daquele lugar.

A criação deste espaço, neste território, poderá ser um ponto de partida para projectar residências aqui num futuro próximo, que juntamente com os espaços agora propostos, leve à idealização de um masterplan, que o eleve à categoria de *campus*, que o local seguramente merece.

Aqui, já existia uma composição de elementos. Trata-se de um território que já tem história.

Também já havia contexto, ou seja, estão lá os ingredientes todos.

No entanto, um espírito novo é requerido, porque muito embora não estejamos a desenhar algo para um local vazio, a construção da pré-existência não resultou na totalidade dos seus objetivos, estando muito longe de aproveitar todas as suas potencialidades.

Também o desenho de um tipo de programa mais cultural poderá corporizar um catalisador para toda a zona de Valverde.

Uma peça única com duas partes, sendo que uma é a extensão da outra e surge enquanto algo novo.

Importa evitar que seja uma peça estranha, como se de uma prótese se tratasse, reagindo mal aos elementos físicos e que seja de impossível encaixe.

Uma entrada despojada, de grandes dimensões, quase a nível monumental, que inicia uma continuidade na leitura da fachada, mas que ao mesmo tempo separa o novo da pré-existência.

O auditório nasce a meia cota entre estes dois, parcialmente enterrado no terreno.

Os serviços de restauração apresentam-se no limite da fachada poente, rematando o edifício num ponto de maior contacto com a Natureza e a paisagem.

Os serviços técnicos e de salubridade estão naturalmente associados a cada espaço, nas quantidades de área necessárias correspondentes.

Há ainda um acesso vertical que cruza todos estes espaços.

Por fim, uma preponderância em cima, no culminar da biblioteca, virada a poente, com um ambiente fresco no que constitui a base, erguida num esqueleto que suporta tudo isto.

Prende-se atingir luzes variadas, com uma qualidade cromática, onde esta é próxima da azul, na zona da cafeteria, refletida de sul, mas também recebendo muita de poente, que neste ponto está mais exposta, sendo a sua reflexão projetada em contraluz para o auditório.

Portanto, existem momentos ao longo do desenho envoltos em matéria, e que constituem numas vezes feixes de luz horizontais, recebendo luz dos dois lados, como é o caso da linha que cruza o talude e entra por baixo de terra e que descobre finalmente a poente, e noutras, feixes de luz verticais, que são autênticos poços de luz zenital, onde o espaço recebe um ambiente invulgar, forte na relação permeável visual, caracterizada pela iluminação natural cruzar dinamicamente o espaço, fortalecendo um vínculo anti matérico e, por isso, não palpável fisicamente mas atravessável. "Arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico, sob a luz",

Em síntese, o que falta e que será o objecto da proposta será um programa inteiro, debaixo de luz:

Entrada

Segurança

Zonas técnicas

Acessos

Serviços de salubridade e higiene

Restauração (pequena cafeteria)

Um poço de luz (objeto única e exclusivamente de permanência introspectiva)

Auditório

Plateia

Palco

Lavabos

Espaço técnico

Biblioteca

Sala de reuniões

Sala de estudo individual

Sala de estudo coletivo

Sala de conferências

Sala de exposição de livros

Lavabos

Espaço técnico

Ateliers e oficinas de trabalho com armazenamento para livros



Fig. 76 Casa estudio em Tucubaya Luis Barragan©

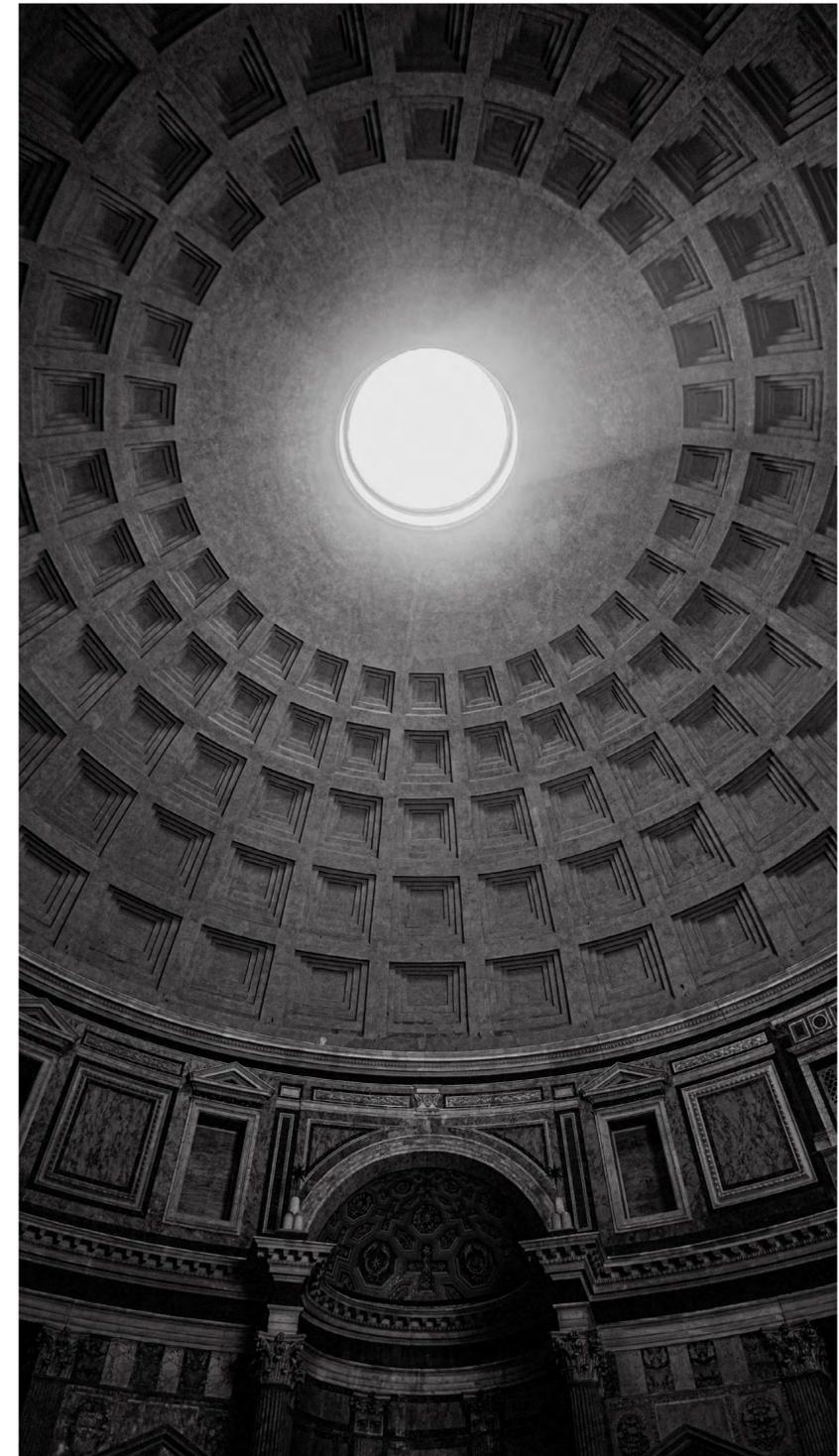


Fig. 77 Panteão de Roma fotografia de David Billings© disponível em https://unsplash.com/pt-br/@dav_billings

29 "Le Corbusier, Por uma arquitetura coleção estudos editora perspectiva Ltda São Paulo Brasil 7ª edição 1ª reimpressão título original: Vers une architecture

5.2. A HORIZONTALIDADE NO PROJETO E A SUA EXCEÇÃO CONTRÁRIA

A essência do lugar é horizontal, ou não estaríamos numa paisagem alentejana e sim numa urbana, onde a construção em altura seria a construtora do cenário, maioritariamente vertical e, portanto, muito mais condensada.

Aqui há mais espaço. Há menos concentração. Há mais tempo.

Este tempo encontra o seu próprio ritmo.

Aqui, a forma e a continuidade neste espaço proposto traduzem-se em três momentos, um processo de escavação, um esqueleto que eleva uma biblioteca preponderante, e que no meio tem mais espaço vazio, tornando-se mais permeável o acesso e a própria vivência, criando mais relações.

No interstício, muito importante é a quantidade de luz que passa e transforma a qualidade de sombra adequada.

Existe uma fachada não acabada.

Esta premissa fez reparar na necessidade de uma situação híbrida, e não absolutamente mimética ou nova.

O oposto do projeto

"O estilo do Gótico Pleno definido em Chartres culmina no interior da catedral de Amiens, onde a altura vertiginosa se tornou a aspiração preponderante, quer técnica, quer esteticamente, e a construção esquelética foi levada até ao seu extremo e precário limite. A lógica interna do sistema afirma-se com vigor na configuração das abóbadas, tensas e delgadas como membranas, e no alargamento da superfície ocupada pelas janelas altas, nas quais ficou incluído o trifório, de tal maneira que toda a parede acima das arcadas da nave se transformou em clerestório."

Aqui todo o projeto se desenvolve na sua verticalidade.

A forma de fazer chegar luz ao interior do espaço é a da criação de captação de luz na parte superior, que é constituída pelo clerestório.

Todo o clerestório tem estas janelas de uma escala consideravelmente grande que permitem uma luz muito particular tanto no espaço imediatamente interior como cá em baixo, sendo a luz refletida em toda a pedra que constitui a enorme parede, o esqueleto do edifício.

Embora este seja o oposto do que pretendo no Polo da Mitra, o objetivo é também o de captar luz zenital.

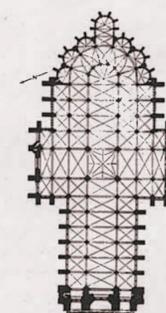
O poço de luz serve essa finalidade.

A ideia é aqui, neste ponto, sentir uma massa por cima de nós, mas que seja essa mesma massa que nos traga a luz, refletida na sua textura, que chega a um nível de cota escavado, mas que separa uma volumetria pré-existente, de uma nova ao nível térreo. Para além disto serve de suporte estrutural para, num segundo nível, apoiar parcialmente a biblioteca. É um elemento com tripla função, separar, proteger, suplantar. Com todas estas funções, dimensionadas corretamente, acrescentamos finalmente a conclusiva, a de iluminar.

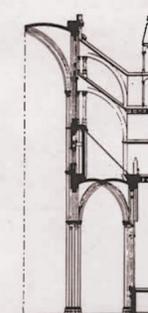
Numa lógica parecida na ação de iluminar o interior, decidimos construir dois poços de luz no projeto, onde o (skylight) ou clarabóias, como refere Nick baker, são as formas prevalentes: "A skylight is an opening situated in a horizontal or tilted roof. It permits the zenithal entry of daylight into the space under the skylight. It can be opened to permit ventilation",



430. Catedral de Amiens: abóbada da capela-mor. ab. 1220



431. Planta da Catedral de Amiens



432. Corte transversal da Catedral de Amiens

30 Baker, Nick, A. Fanchiotti and Koen Steemers, "Daylighting in architecture - A European reference book", published for the commission of the European Communities by James & James (science publishers Ltd)

5.2.1 REPERCUSSÕES DESTA VERTICALIDADE NA DEFINIÇÃO DO ESPAÇO PROJETUAL

UM INTERIOR OU UM EXTERIOR NO ESPAÇO LETIVO?

A grande questão da definição do que é espaço interior e exterior, e de um ser uma consequência ou uma origem do outro, é abordada em "A montanha Tindaya ou o elogio do inútil". Neste artigo, o autor questiona se para definir espaço seja necessário rodeá-lo e torná-lo inacessível para quem esteja no exterior, e sublinha esta tensão entre lugares e sua pertença face a um quem, por oposição a si mesmos, se as coisas são em si mesmas lugares e não apenas pertencentes a um lugar.

Tal como a montanha Tindaya e o seu projeto de Eduardo Chillida em que existem duas amplas "entradas" de luz verticais e uma abertura de acesso ao recinto, também neste projeto existem "aberturas zenitais" que permitem a luz entrar.

Esta mediação entre interior/exterior é fundamental para um espaço letivo.

Ainda no mesmo artigo, o autor refere:

" (...) O esvaziamento da montanha corresponde ao lugar criado em seu interior, um grande vazio introduzido no coração da montanha.

Demanda a precisão e o uso de ferramentas e tecnologias avançadas que zelem pelo perfil da montanha(...)",

No entanto, num ambiente letivo, e contrariamente a esta ideia do fazer artístico diferente do saber técnico, na Mitra especificamente no projeto, estes dois saberes não andam tão desencontrados assim. É certo que a entrada pelo talude não constitui até um certo ponto um interior resguardado que revele este saber técnico, mas encontramos-lo também na biblioteca e no auditório, pela definição destes limites interior exterior. São os mesmos que proporcionam ao projeto relações com a envolvente. São ainda estas relações com a envolvente que não estão apenas diretamente ligadas à envolvente lateral, mas sim também zenital.

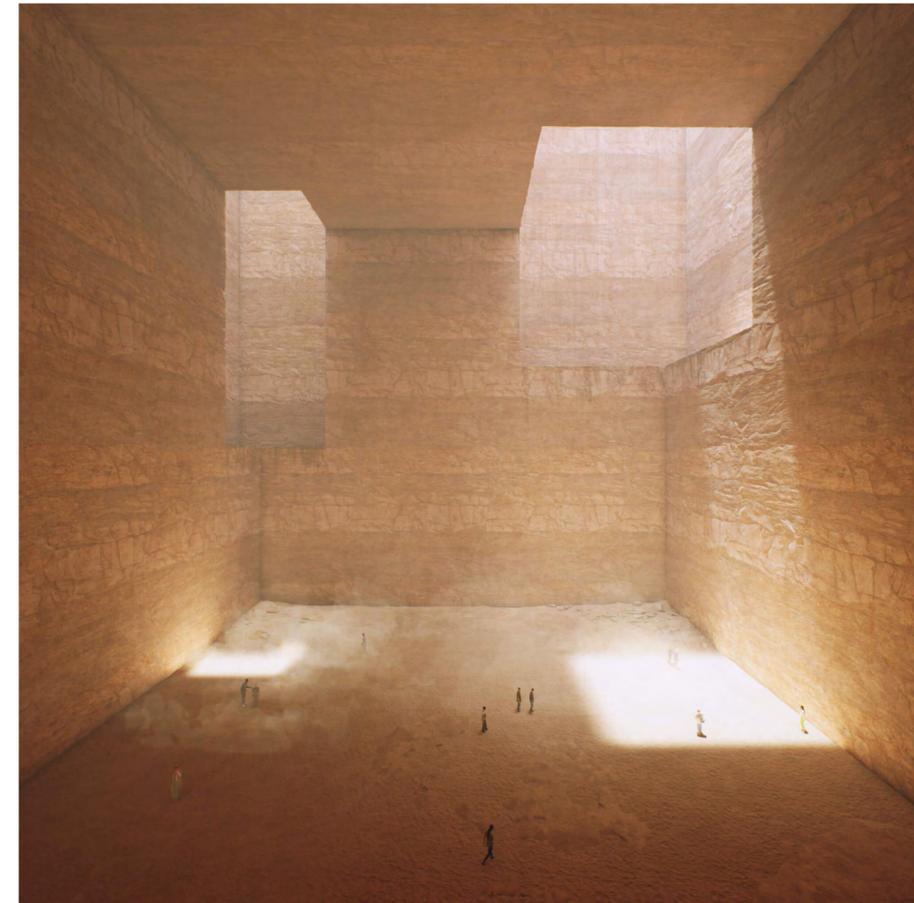


Fig. 79 Recriação virtual em 3D de projeto escultórico de 1996 de Eduardo Chillida, Las Palmas, Ilhas Canárias, Espanha. Interpretação, modelação e visualização 3D Carlos Ribeiro e Luis Soares in: <https://espacodearquitetura.com/projetos/tindaya-de-eduardo-chillida-visualizacao-3d/>



Fig. 80 Foto aérea elaborada por Jorge Pereira

Posto isto, o que fazer neste território?

O primeiro passo seria sempre o deste gesto de relacionamento com a paisagem, ou seja, explorar uma forte relação sempre com o que já existe, no local de intervenção projetual:

“Onde quer que construamos há uma paisagem pré existente... O que tento fazer é desvendar a singularidade da paisagem.”

Para tal a questão matérica é fulcral o entendimento das mudanças necessárias, neste caso até mesmo para controlar a luz, como também nos legou o mestre nipónico:

“(...) criou laços entre a modernidade e a tradição antiga, entre a Natureza e o ambiente construído, entre a própria realidade física de um material tão sólido como o betão e o domínio mais etéreo do espírito.”²

O que trazer de novo, depois desta análise do sítio, sabendo que já eram intenções do próprio arquiteto as de continuar esta primeira fase, existindo provas evidentes até de um acréscimo volumétrico ao edifício de Vítor Figueiredo, e sabendo também que existia uma proposta para um terceiro com o programa de auditório e biblioteca? Como respeitar a continuidade ao mesmo tempo?

Continuar a responder a esta pergunta não é tarefa imediata tendo em vista que uma simples análise de proporção não chega, muito embora espaço não nos falte, para concretizar estas intenções para uma nova peça.

Fracionemos a análise pois, para numa fase posterior podermos justificar o porquê das decisões tomadas.

Evocar o tema da luz, porque consideramos fundamental atender às necessidades todas, por forma a realizar algo em que tudo o que gira em redor da arquitetura, é uma mais valia projetual, considerámos por bem desenhar algo cuja proporção e o toque com o terreno (depois de analisar a Gugalun House de Peter Zumthor) fosse o equilíbrio necessário para com a luz e a ausência desta, ter os vários momentos programáticos bem executados, com a escala certa.

Num simples gesto monumental de atravessar o terreno, de o abrir, através de um processo escavado cuidadoso, e não como se de uma fenda descontrolada se tratasse, o programa onde a ausência de luz começa, sendo a mesma luz o caminho para a descoberta do interior da proposta, algo regulado, focado para os vários momentos criados, pretendeu-se ajustar através do controlo artificial de uma contenção em betão, a abertura para lidar com esta paisagem.

Sobre este gesto elevam-se algumas paredes e pilares, nomeadamente a nível do auditório e da fachada norte, que são estrutura, que suporta um terceiro nível, o da biblioteca.

Existem atravessamentos verticais que trespassam por entre estes níveis e os inundam de luz.

Desta forma a luz penetra no interior, nos poços de luz, como nomeámos, direcionada para ambientes predominantemente mais escuros, onde o sol, fonte luminosa é maioritariamente oculta. Desta forma propõe uma relação “(...) abstrata com o exterior, quase irreal, íntima, enigmática, secreta e protegida.” como descrito Em Luz Zenital de Elias Torres.

O autor descreve ainda:

“(...) Num espaço interior, a água ocupa o lugar do ar, e a luz, o lugar da obscuridade.”

“A luz é fácil de descrever e difícil de regular.”

“A luz zenital é a que vem do alto, quer seja no alto de um muro, quer seja uma abertura na cobertura que ilumina um espaço interior.

A visão é fulcral e para entender e apreciar este espaço interior.

A luz, aqui no projeto, desce pelas paredes de betão do poço de luz, e demora a tocar no chão.

Existe a particularidade de o exterior penetrar no interior e vice versa, do interior se voltar para o exterior.

Cada um destes momentos transmite uma intenção de projeto em função do programa, sendo que todo o pano de fundo da paisagem oposta à entrada é o pano de fundo do auditório que se vira para uma luz poente.

A luz a norte difusa é captada na fachada por vãos que possibilitam uma leitura ideal.

32 Jodidio Philip. “Ando complete works 1975-Today” Taschen typesetting and text editing Loc Team Barcelona, printed in Slovakia

33 Tadao ando apud Jodidio, Philip in ob. cit. (prefácio)

5.3. SUL E NORTE: UMA FACHADA QUE PAUTA A CONTINUIDADE DE UM RITMO, NUM MOMENTO DE CHEGADA, E A SUA INTERRUPTÃO PROPOSITADA.

Como se pretende proteger o edifício no verão e aproveitar o sol no inverno?

Este antagonismo resolve-se através da inércia térmica, e da distância entre as camadas de proteção a que já o arquiteto Vítor Figueiredo chama de "pele", no seu conjunto edificado.

O correto espaçamento entre pilares e planos que compõem a "casca" daquilo em que consiste a proposta, ou antes, a medida entre o volume matérico que a envolve e o espaço vazio, é uma preocupação para todas as fachadas.

Mais do que para as fachadas, até porque a medida da matéria e do vazio vai sendo gradual até chegarmos a um interior onde exista mais vazio, mais volume vazado subterrâneo, sendo desta forma o interior o objeto de proteção, tanto do calor como da intempérie. Um "tesouro" interior, que começa na fachada sul, que é continuada numa extensão que respeita os alinhamentos. Na fachada voltada a norte, encontram-se os vãos da biblioteca, para no seu interior ser recebida esta luz difusa, própria desta orientação. O que compõe tudo o resto, aqui nesta fachada, encontra-se sólido sem aberturas, constituindo uma fachada cega, interrompendo o tal ritmo começado a sul, que vai culminar a poente, numa abertura final.

Porquê assim?

A resposta está no Tratado de Arquitetura de Vitruvius:

"Orientação dos triclinios, das bibliotecas, das oficinas de tecelagem e pintura

" (...) Os triclinios de Verão devem ficar voltados para o Setentrão, porque esta exposição, sendo oposta ao curso do sol, apresenta-se sempre fresca, sã e agradável, ao contrário das outras que, no solstício, se tornam ardentes devido ao calor. A mesma exposição deverão ter as pinacotecas, oficinas de tecelagem e oficinas de pintura, a fim de que as cores mantenham uma qualidade perene no suporte, mercê da constância da luz."²

Suportando esta ideia também Neufert nos deixou umas bases fundamentais:

" (...) Janelas voltadas para o Norte recebem pouco sol no Verão, na passagem do solstício; (são as que dão maior uniformidade de iluminação) sendo ideais para bibliotecas e ateliers onde é necessária luz difusa para uma correta leitura"³

5.4. POENTE: A PELE QUE PROTEGE E UMA REFLEXÃO DA LUZ EXTERIOR NA ÁGUA INTERIOR

Receber luz e controlar esta quantidade recebida.

Como descrito pelo artista contemporâneo James Turrell, nas suas próprias palavras:

"My works are about light in the sense that light is present and there; the work is made of light. It's not about light or a record of it, but it is light. Light is not so much something that reveals, as it is itself revelation"⁴

A luz não é algo que revela, mas sim a própria revelação.

Por aqui conseguimos reconhecer a importância da luz, e da sua verdadeira Natureza, que é ela própria pura revelação.

Se controlarmos a luz podemos revelar melhor aquilo que queremos mostrar.

Na luz, sendo a revelação, também só uma versão impera, e está visível e notória para quem se predispõe simplesmente a olhar.

Nesta fachada final, a luz é de extrema importância, sendo controlada em cima através do cobogó e permeável em baixo.

Em cima na biblioteca há uma continuidade do cobogó poente existente na pré existência, que protege o interior na medida certa, para que em baixo haja um contacto com a paisagem, totalmente despidido de matéria, revelador deste momento final, para o qual se vira o auditório, e onde se situa o espelho de água.

Através da carta solar da fig. 61, nas latitudes compreendidas entre os 38° e os 39° podemos constatar o movimento do sol nesta região do Alentejo, que tanto no solstício de Inverno e Verão como nos equinócios de Primavera e Outono é feito maioritariamente por sul, sendo apenas nos solstícios de verão e inverno que nas horas da manhã cedo e de tarde no pôr do sol que o movimento do sol está a noroeste e a nordeste respetivamente. Alturas estas em que o sol é menos intenso o que não constitui problema para a biblioteca nomeadamente para a disposição dos seus vãos a norte.



Fig.81 Foto do cobogó de Vítor Figueiredo elaborada pelo autor

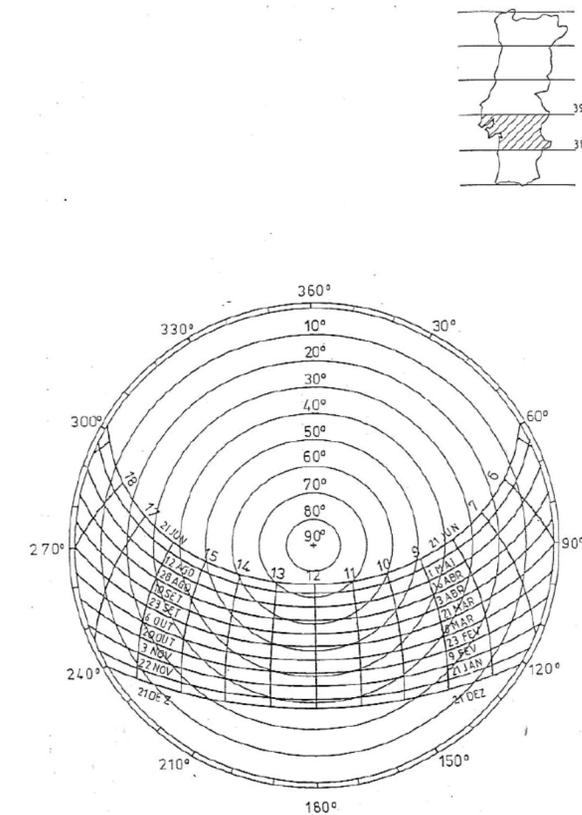


Fig.82 Carta solar para latitudes compreendidas entre os 38° e os 39° que é o caso deste território na Mitra

³⁴ Maciel M. Justino tradução do latim Tratado de arquitetura Vitruvius Capítulo IV página 231 no, Instituto Superior Técnico press

³⁵ Neufert, Ernst, A arte de projetar em arquitetura 18ª edição Gustavo Gili, Barcelona 2013 tradução por Benelisa Franco

³⁶ Cantz, Hatje in James Turrell: The other horizon at Mak exposition Vienna Austria, 1998/1999, Peter Noever edition(edição), printed in germany(impresso na Alemanha)

CONCLUSÕES

Conseguir juntar uma biblioteca com um auditório, numa situação preponderante sobre esta paisagem única de vale seria um privilégio.

Conseguir aliar isso a um gesto de remate em que todo o complexo existente e novo se unam num mesmo espaço pensado não só para atrair estudantes como para reunir condições para estes sentirem que as suas preocupações físicas estão resolvidas e as suas necessidades asseguradas, de modo a proporcionar um bom ambiente de estudo, isso então é o escopo nuclear desta dissertação.

Numa realidade em que, desde 1996, final da construção desta parte do polo da Mitra por Vítor Figueiredo, a totalidade projetual ficou incompleta, com o acréscimo dos problemas de alojamento e administração não lhe concederem a designação de *campus* na sua totalidade, desfazer este défice social acumulado, que também se prende com a insuficiência na restauração, nomeadamente a nível do serviço da cantina, desde então é uma forte preocupação. É algo urgente.

Importa mudar a história deste sítio, para que no futuro, os utentes do espaço, usufruam de todas a valências deste belíssimo território.

Enquanto que um novo é criado para se colocar em estado de tensão com o existente, também é evocada a memória do projeto de segunda fase de construção, que não chegou a ser executada, numa fusão com a nova fase, tornando híbrido todo o projeto, no sentido de ser respeitado numa arquitetura de continuidade mas em que algo novo também surge, não sendo apenas um mimetismo da pré existência, ou não seguindo apenas o traçado que mais logicamente seria subsequente dos alinhamentos ou de intenções que já existiam na memória do projeto do arquiteto.

Por outro lado, a razão da continuidade nascer do gótico, é por ser emaranhada como se se tratasse de um “whiplash”. No entanto, a sua característica que o distingue, é um olhar sempre à proporção e relação deste emaranhado, que pode ser verificada na camada em grelha de betão, a que podemos designar de cobogó e a que o arquiteto chama de “pele” que protege o interior segundo a memória descritiva presente no espólio do próprio arquiteto. É a relação entre a abertura e a matéria que a envolve, que medeia a passagem de uma correta quantidade de luz, para termos o seu interior nem demasiado ofuscado pela opressiva luz branca e extremamente clara que durante o dia ilumina esta paisagem, nem por outro lado pouca luz que não nos permita o partido e o conforto visual de um espaço letivo bem como daquilo que é a envolvente no seu interior.

Uma dissertação sobre luz, é sempre sobre esta proporção, sobre este equilíbrio luz/sombra. É uma questão altamente mensurável.

Campo Baeza também aborda o tema da luz no enquadramento Românico e Gótico:

«(...) Não é o Românico um diálogo entre as sombras das paredes e a luz sólida que penetra, como um punhal, no seu interior?

Não é o Gótico uma exaltação da luz que inflama os incríveis espaços em chamas ascendentes?»³⁷

Neste território está presente um elemento renascentista, o convento do bom jesus de valverde como o mencionámos anteriormente, que é um caso em que a luz branca natural, é refletida pelo branco das paredes do interior deste magnífico espaço, tornando-se uma vivência algo etérea.

Aqui neste exemplo construído existem, no entanto, alguns aspetos a reter.

Em primeiro lugar a luz pode ser considerada clássica, e gótica ao mesmo tempo.

Voltemos atrás à análise de Bruno Zevi.

Da mesma forma que existe um elemento vertical que capta luz mais acima, como neste caso existe o tambor, que em todo o seu périplo, (neste caso significa o caminho circular que o envolve, circunscrito neste caso) em torno do qual oito aberturas deixam passar luz. Esta é uma característica do gótico, a verticalidade, e aliada ao facto da luz ser branca e natural, refletida nas paredes brancas, se concretiza em algo bem mais clássico e renascentista.

Para além disto, as colunas, as cornijas e tantos outros elementos estruturais e decorativos, são de génese renascentista.

A luz renascentista é branca e natural, e projeta sombras naturais, característica exclusiva desta escola clássica:

«A luz branca, natural, projeta sombras naturais em diversos tons grisáceos, e a perceção das formas físicas realiza-se mediante essa diversidade gradual de luz e sombras. Os teóricos materialistas do Renascimento, como Leonardo da Vinci, analisavam a luz, e tratavam a perceção da forma, como um instrumento científico para a perceção da realidade. É a isso que se deve que na arquitetura renascentista fosse preferido o cristal branco transparente. Contrariamente, o interior gótico era iluminado com as brilhantes superfícies coloridas dos vitrais de cor. Ao evitar a sombra natural, as superfícies do interior gótico eram mais suaves e brandas, elevando deste modo as sensações percetivas a um nível imaterial.»³⁸

«Uma grande parte do estudo da representação da luz e da sombra no Renascimento, chega-nos através do tratado de pintura de Leonardo Da Vinci, com seis livros sobre o tema, estreitamente vinculados aos estudos contemporâneos sobre o espaço.

Neles, Leonardo tende para uma classificação, dimensionamento e definição um tanto ingénuo no seu desejo de ser exaustiva.

As definições de luz e sombra são esclarecedoras:

Sombra é a carência de luz e a mera obstrução dos raios luminosos pelos corpos densos. A luz é da Natureza das trevas. A luz é da natureza da claridade. Uma oculta outra revela. Estão sempre unidas aos corpos em mútua companhia. Mas a sombra é mais poderosa que a luz, posto que nega e priva por inteiro os corpos da luz, ao passo que a luz nunca pode expulsar toda a sombra dos corpos, dos corpos densos.»³⁹

“(…) Uma das ideias preferidas é a seguinte: pensar o edifício primeiro como uma massa de sombras e a seguir, como um processo de escavação.

³⁷ Baeza, A Idéia Construída.

³⁸ Ramos, La Materia Intangible. Tradução feita pelo autor

³⁹ Ramos. Tradução feita pelo autor



Fig. 83 Foto aérea elaborada por Jorge Pereira

Colocar luzes e deixar a luminosidade infiltrar-se. Toda a gente faz isto porque é um processo lógico sem segredos.”⁴⁰

É esta simplicidade no método que interessa desenvolver no projeto. Uma simplicidade que olha para todas as evidências e, com a atenção necessária, atribui-lhes o devido rigor, nunca deixando de ser simples por isso, por ter rigor.

Uma análise experimental nunca pode desenvolver conceitos perdendo a simplicidade.

Por outro lado, também a escavação é uma preocupação constante. Tal como aparece anteriormente no cobogó, um filtro bastante evidente e proporcional, que constituía uma valência para os espaços comuns letivos, não é exclusivo de uma malha que filtre lateralmente. No projeto, a pouca luz que chega aos níveis inferiores, controlada, é uma luz zenital, e por isto, mais direta.

Seria possível uma dissertação sobre matéria ou materiais e sobre algumas escolhas que podem/devem aparecer nestas luzes que inundam o interior do projeto, e dos seus espaços mais comuns, que aparecem num contexto mais ou menos fechado, cujo programa é mais ou menos relacionável com o exterior, mas em boa verdade é a forma pura que mais interessa neste caso, e a forma como esta forma é influenciada pelo sol, ou seja pela luz natural. Acredita-se que o que tiver de ser iluminado artificialmente, numa fase posterior, o será. Mas o que tem que estar muito bem definido são os limites das aberturas. O nível de conforto que medeia a entrada de luz nas suas certas quantidades.

Porque é que a Mitra não resistiu ao tempo?

Desde o início da criação da herdade pela diocese, que na Mitra têm vindo a nascer indícios de que a evolução e expansão do território podia estar melhor organizada.

Nomeadamente a nível de utilidades que são comuns a qualquer pessoa que se mova 12 km de Évora para só ter aulas e que regresse a Évora ao final do dia. A oferta de serviços também é escassa, mas colocar-se-ia a questão de ser ou não necessário todos os mínimos para um ensino tão especializado.

A resposta é naturalmente que sim.

Mas desta resposta nasce naturalmente outra pergunta, designadamente de quais os serviços que seriam mais importantes para num ambiente letivo funcionar à distância de uma cidade?

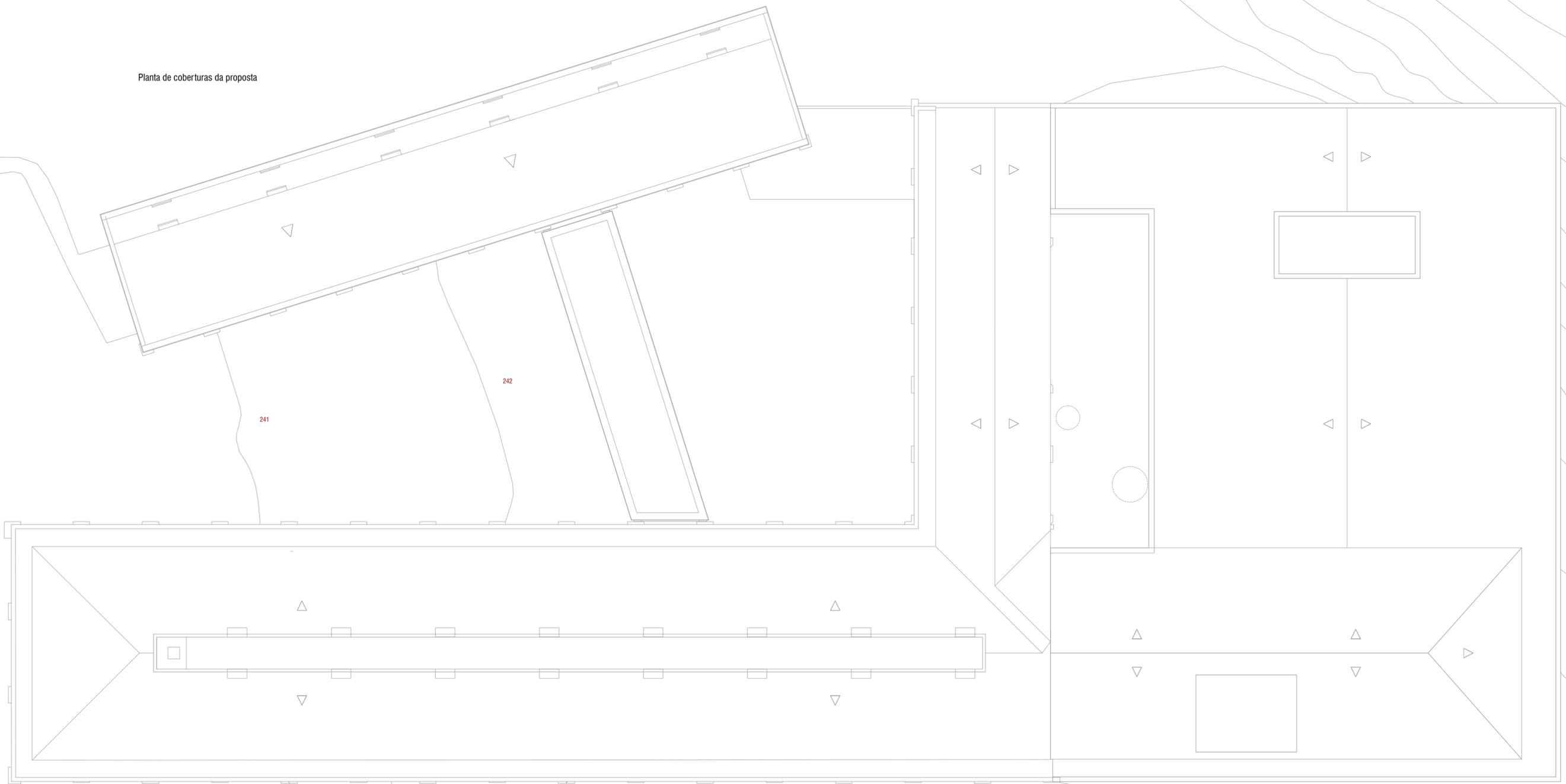
Esta já não é uma resposta simples.

Foi analisada uma série de dados e notei que os serviços mais carenciados acabam por ser os de restauração, dado que existe este tipo de facilidade para uma refeição completa, onde apenas um edifício que alberga todos os estudantes ao mesmo tempo, muito embora para os poucos que precisassem de pernoitar não exista problema desde que transportem os produtos perecíveis.

Reparando nestes dados com atenção, podemos verificar que existe uma maior procura de serviços deste tipo (restauração) face ao que atualmente existe na Mitra para dar resposta, ou seja a oferta deste tipo de serviço. Existem mais alunos que refeições dadas em todos os meses dado que as diferentes áreas e departamentos têm muita interdisciplinaridade e alguns cursos só por si já excedem o número máximo de refeições servidas na única cantina da universidade em toda a extensão deste polo da Mitra no mês em que esta serviu mais alunos, neste caso o Outubro de 2021. São dados recentes, que revelam que a Mitra não só não cresceu a acompanhar as necessidades de todos, como tem sérias fragilidades no que toca à restauração e cultura.

⁴⁰ Peter Zumthor, Atmosferas, 1a (Barcelona: Gustavo Gill, 2009).

Planta de coberturas da proposta



241

242

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

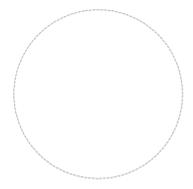
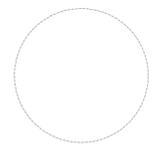
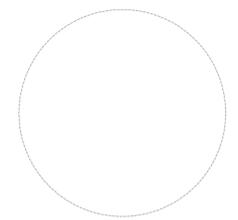
242

241

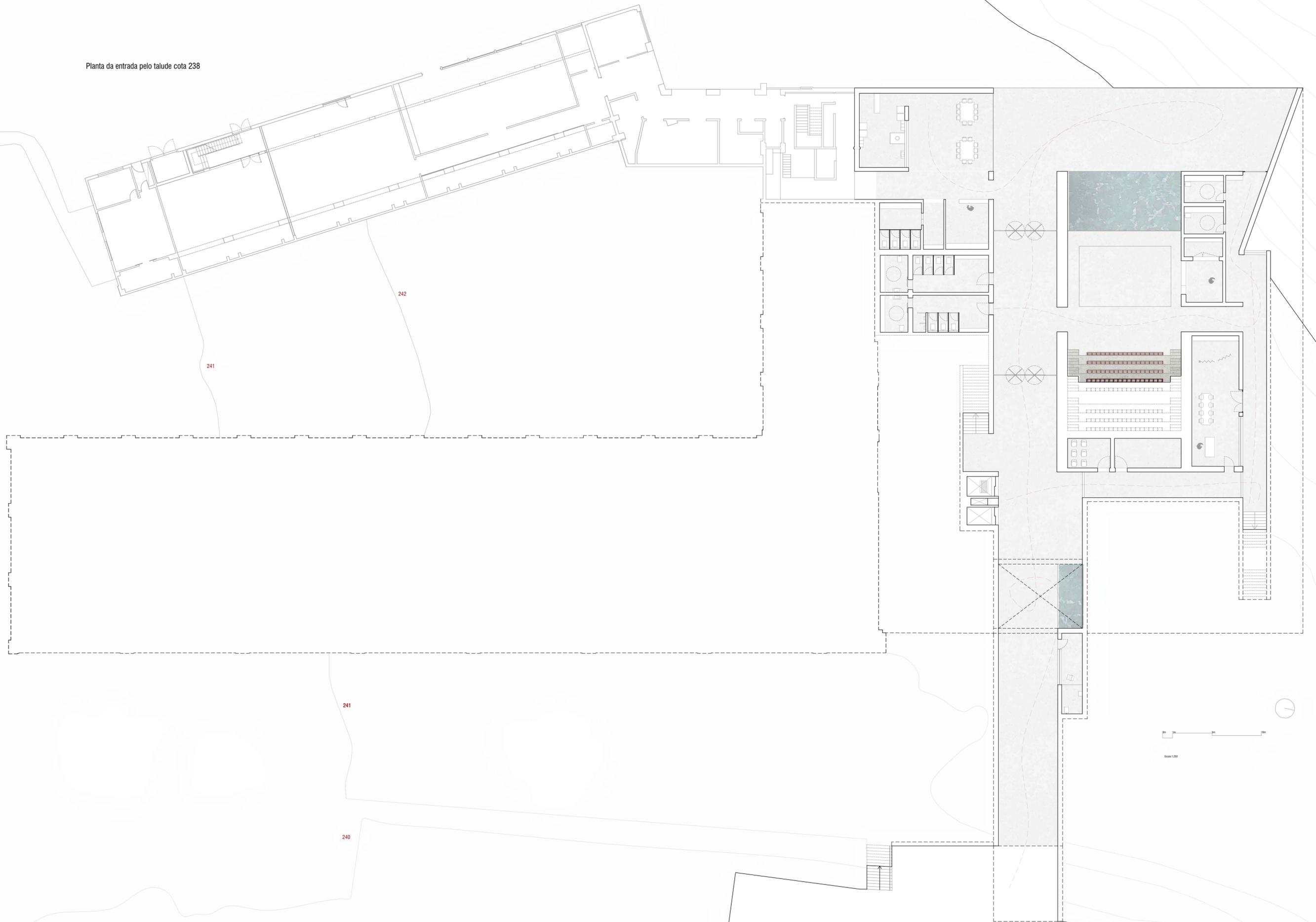
079

080

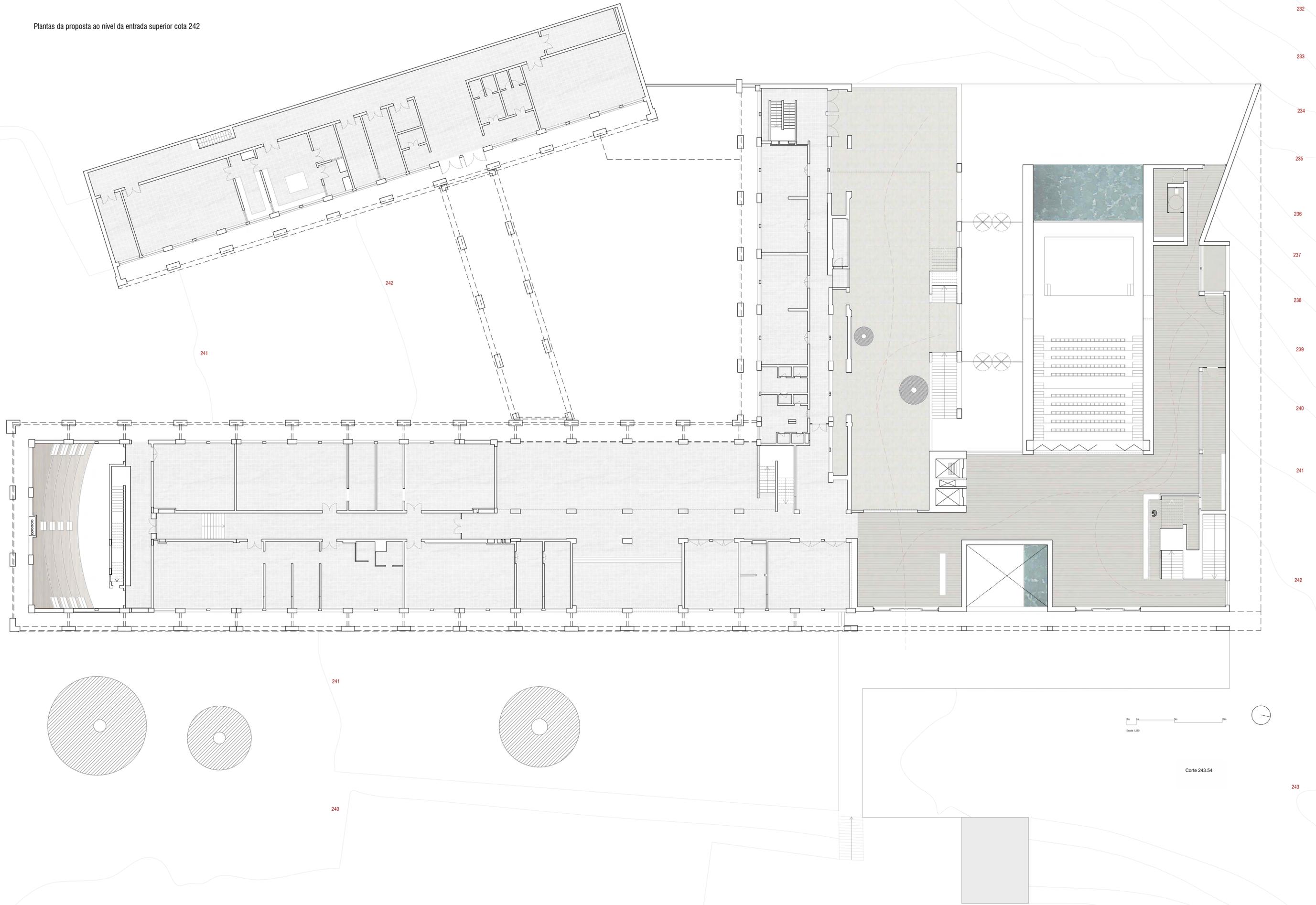
243



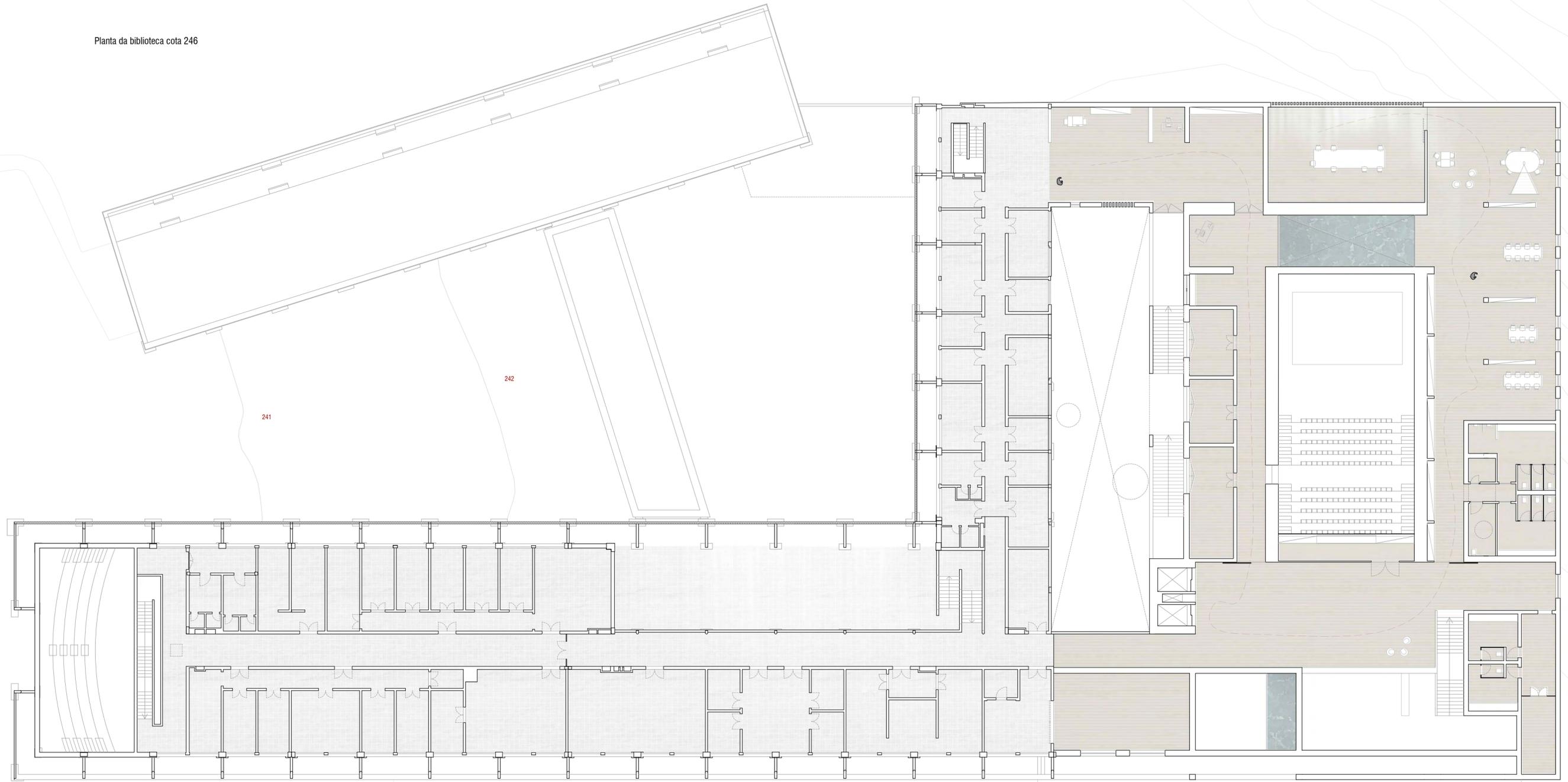
Planta da entrada pelo talude cota 238



Plantas da proposta ao nível da entrada superior cota 242



Planta da biblioteca cota 246



241

242

241

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

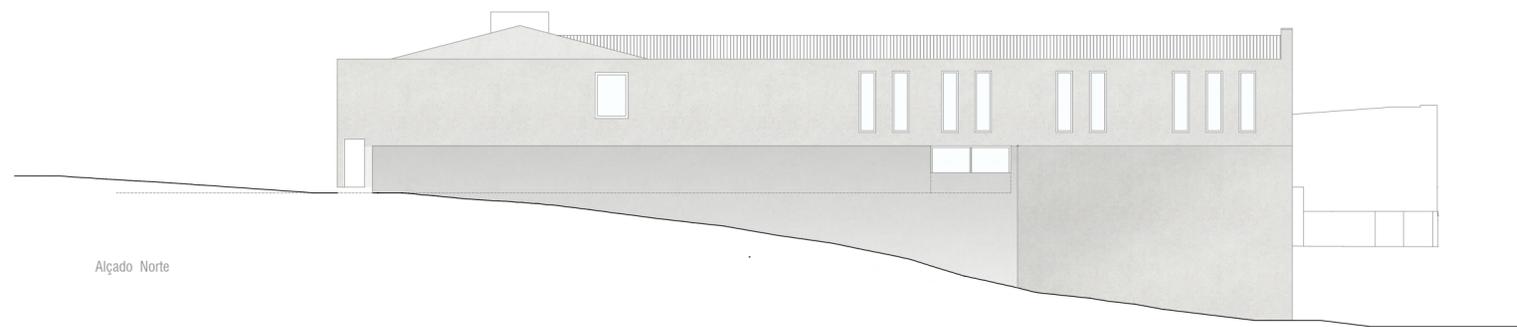
242

243

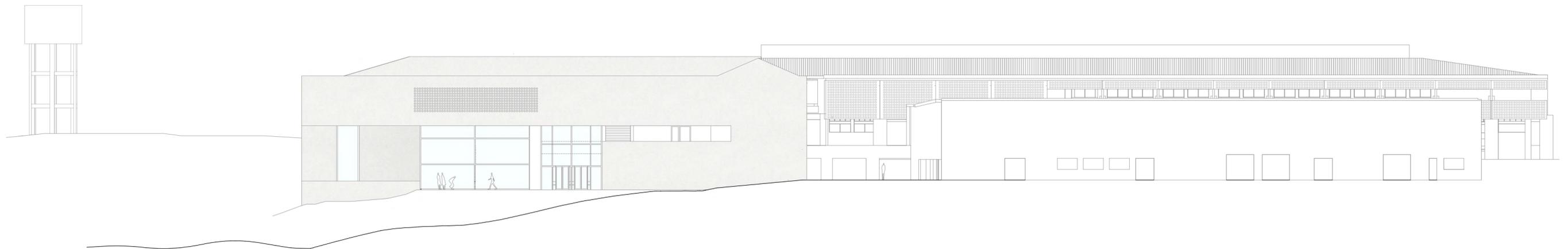




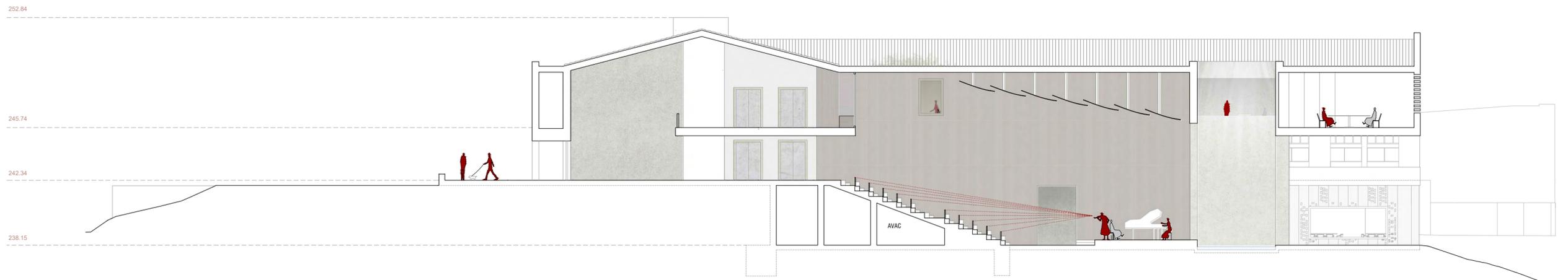
Alçado Nascente



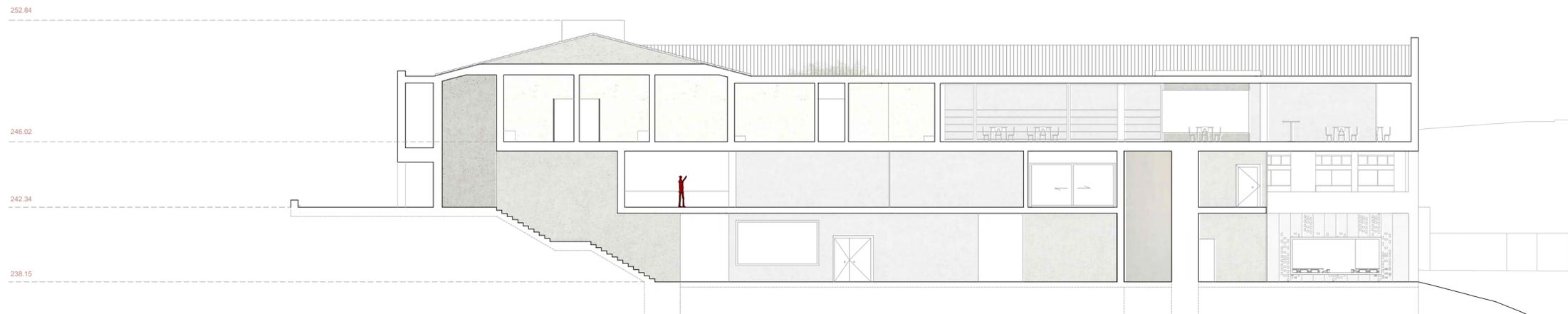
Alçado Norte



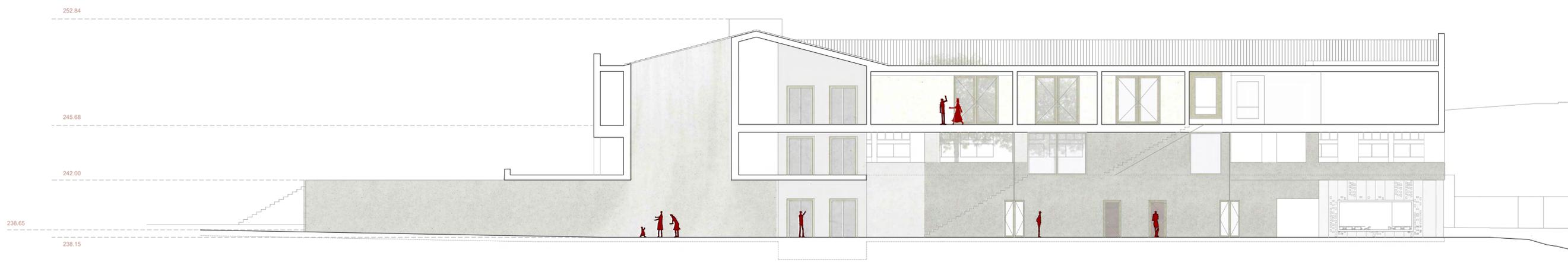
Alçado Poente



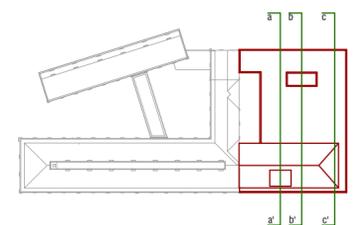
Corte bb'



Corte cc'



Corte aa'

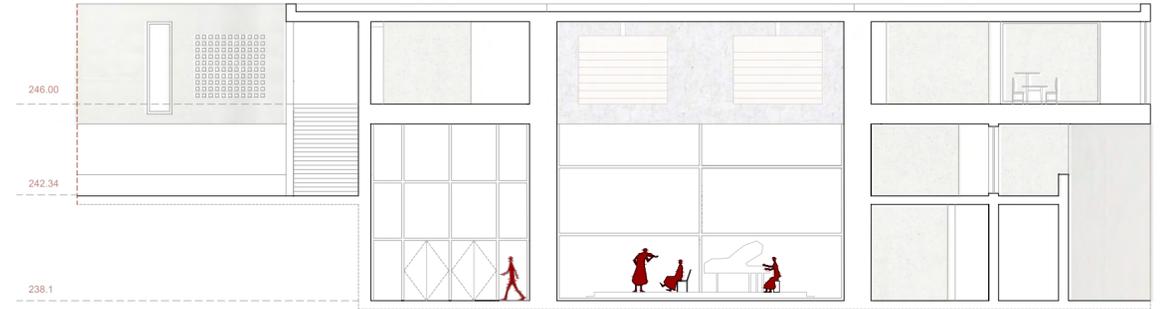


Poente para Nascente



Corte aa'

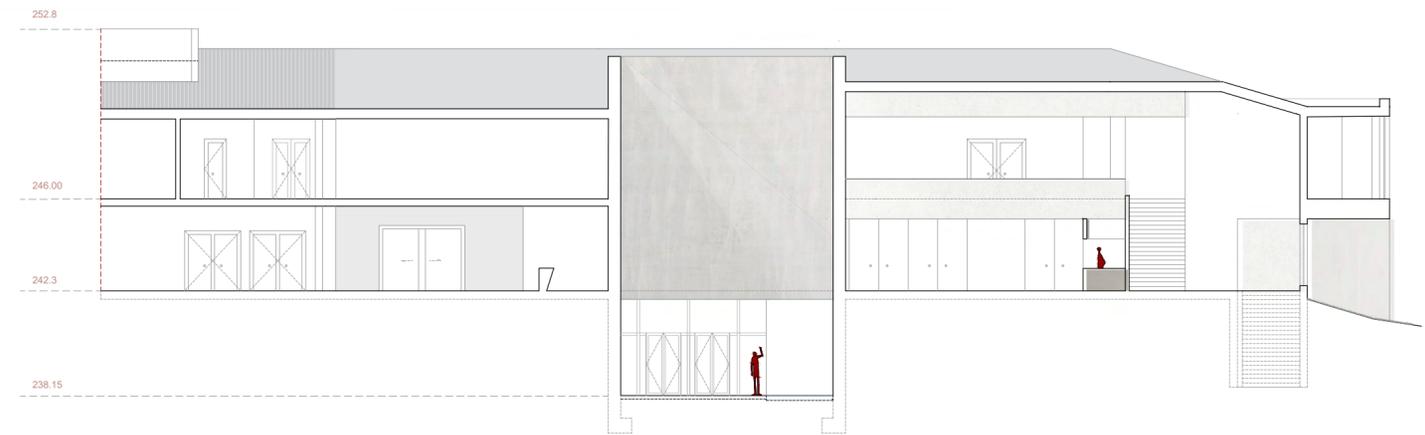
Nascente para poente



Corte cc'

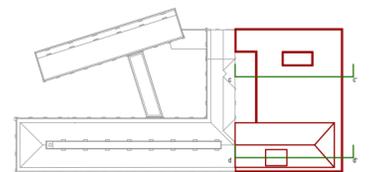
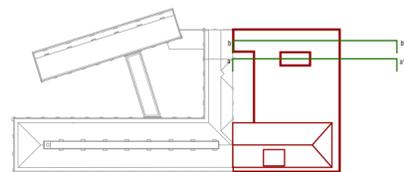


Corte bb'



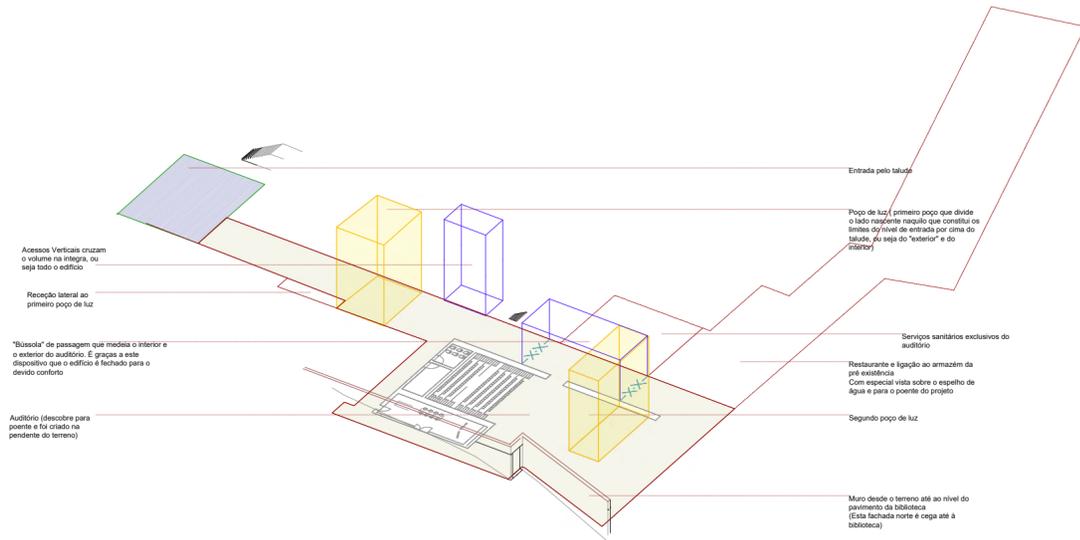
Corte dd'

Escala 1:200

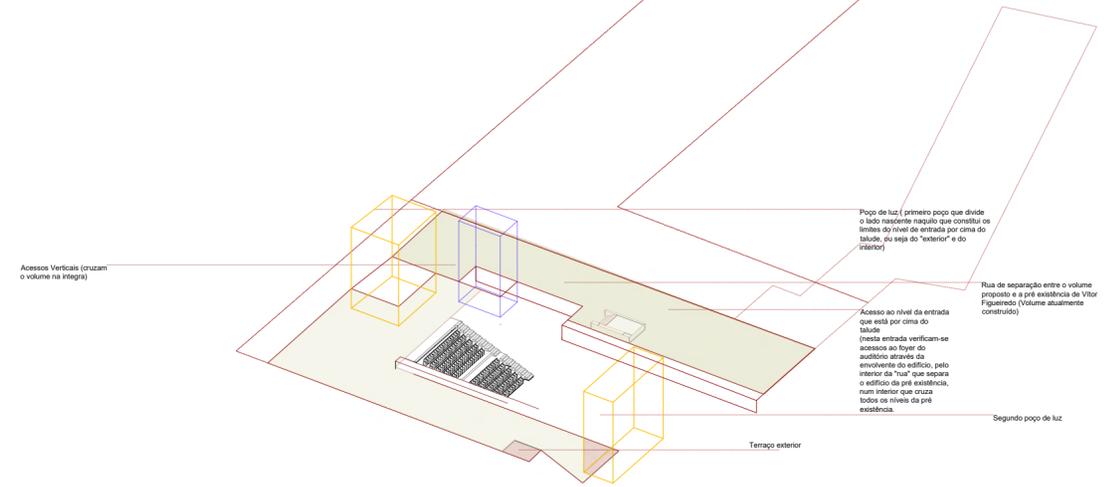


O essencial para perceber
Axonometria explicativa para os volumes
da proposta de projeto

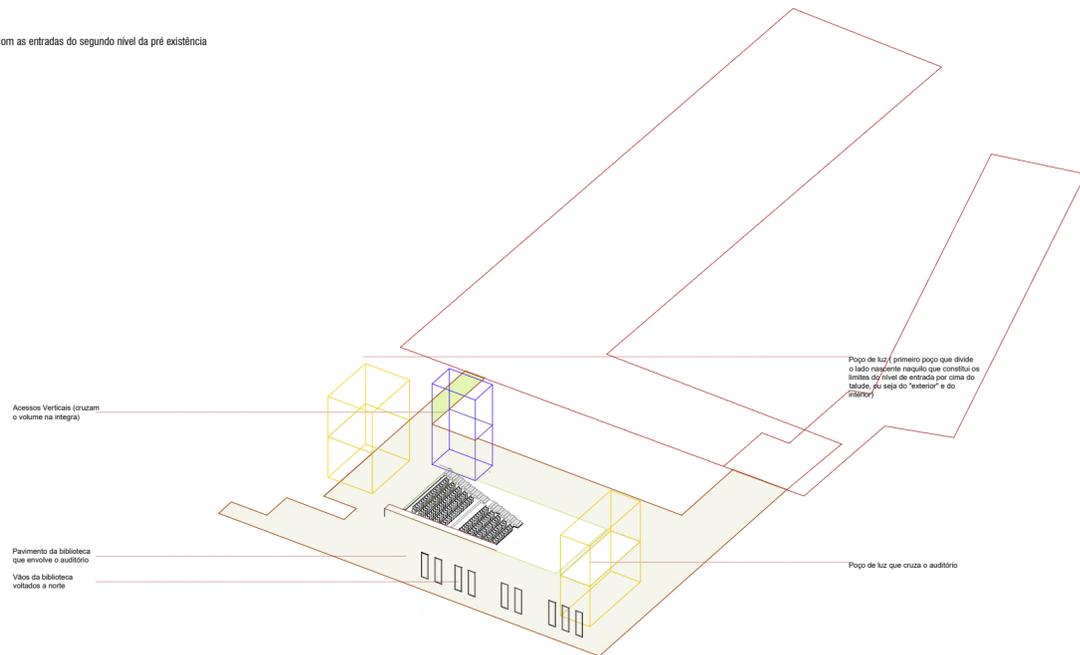
Nível do Talude



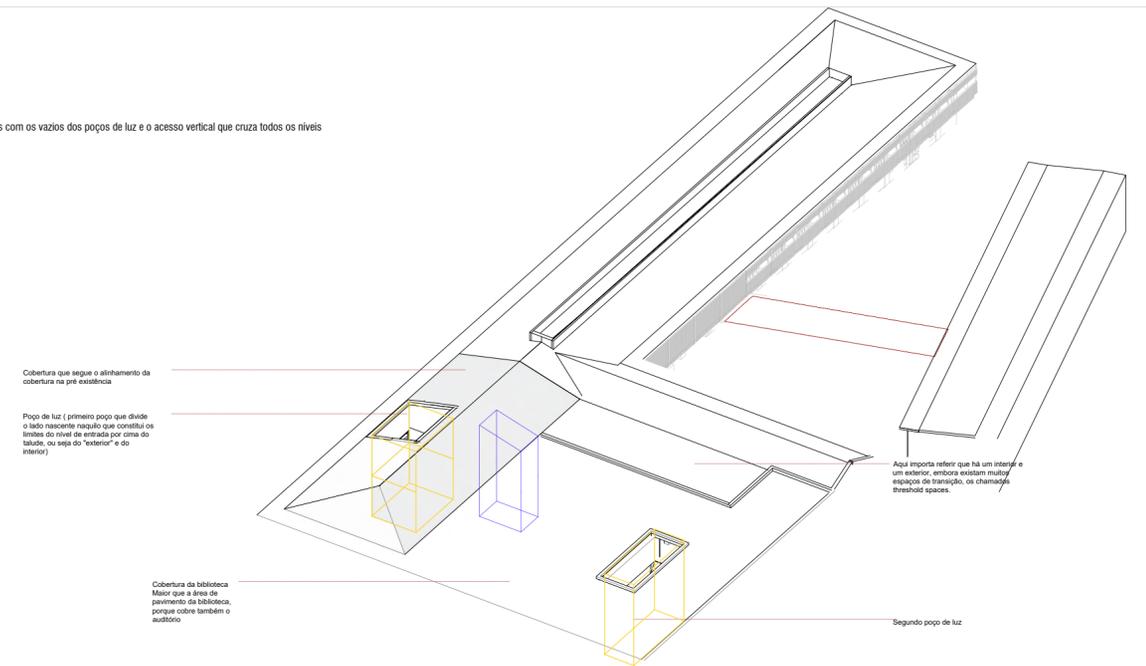
Nível da entrada imediatamente por cima do talude



Cota da biblioteca com as entradas do segundo nível da pré-existência

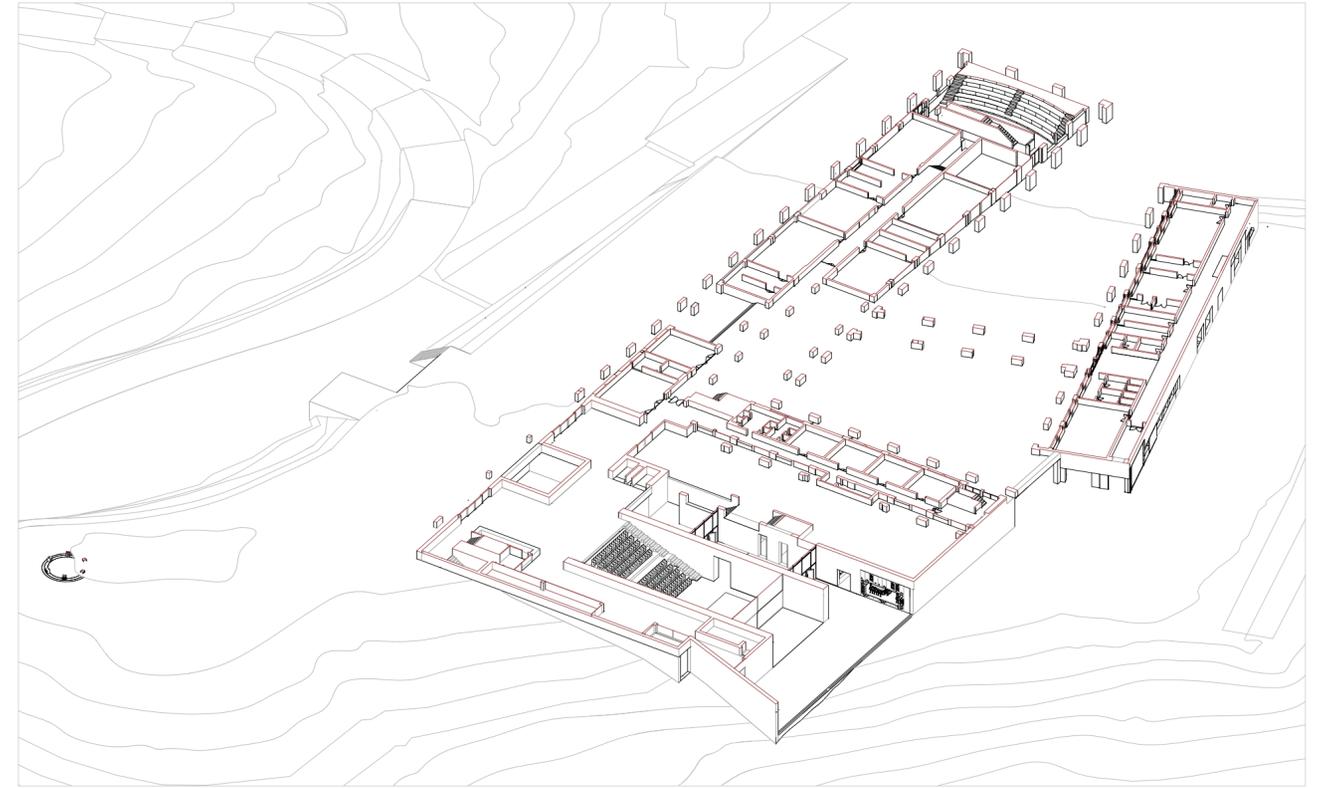


Cobertura apenas com os vazios dos poços de luz e o acesso vertical que cruza todos os níveis

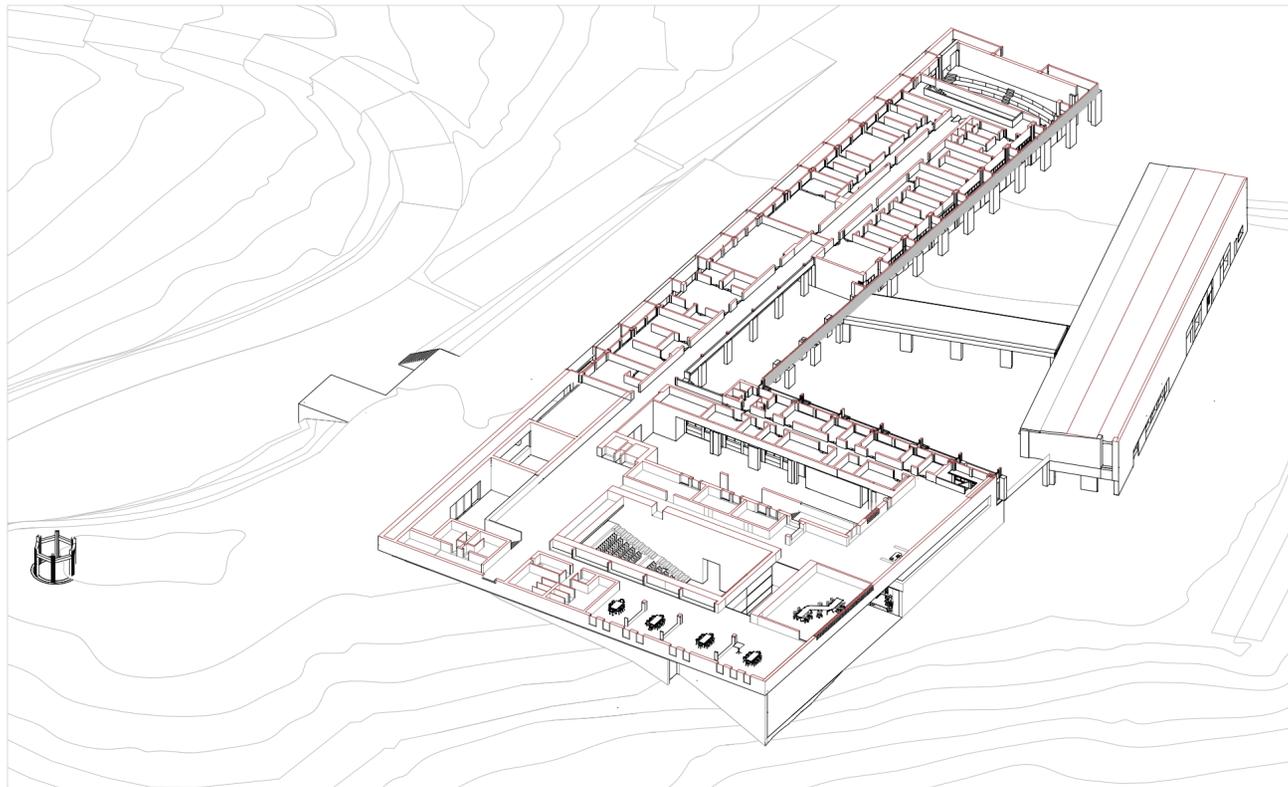




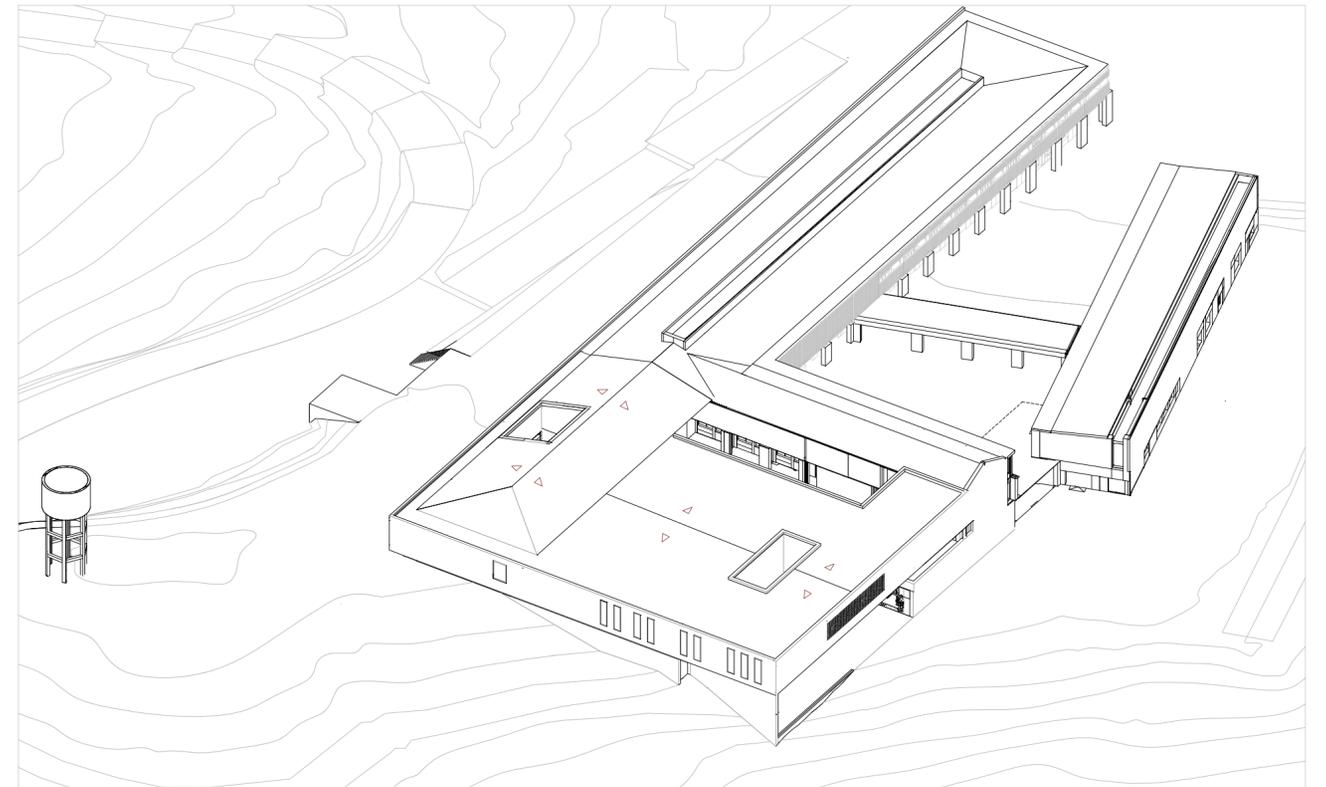
Axonometria seccionada pelo nível 1.2 metros acima da entrada pelo talude



Axonometria seccionada pelo nível acima da entrada pela cota do edifício do arq. Vítor Figueiredo (1.2m sensivelmente)



Axonometria seccionada pelo nível 1.2 metros acima do pavimento da biblioteca



Axonometria de coberturas com as pendentes indicadas



Fig. 84 Render 1



Fig. 85 Render 2



Fig. 86 Render 3



Fig. 87 Render 4



Fig. 88 Render 5



Fig. 89 perspectiva pelo corte no cabeço renderizada



Fig. 90 perspectiva renderizada pelo segundo poço de luz



Fig. 91 perspectiva renderizada pelo restaurante e pela sala de conferências da biblioteca

DESENHOS E MAQUETE DO PROCESSO

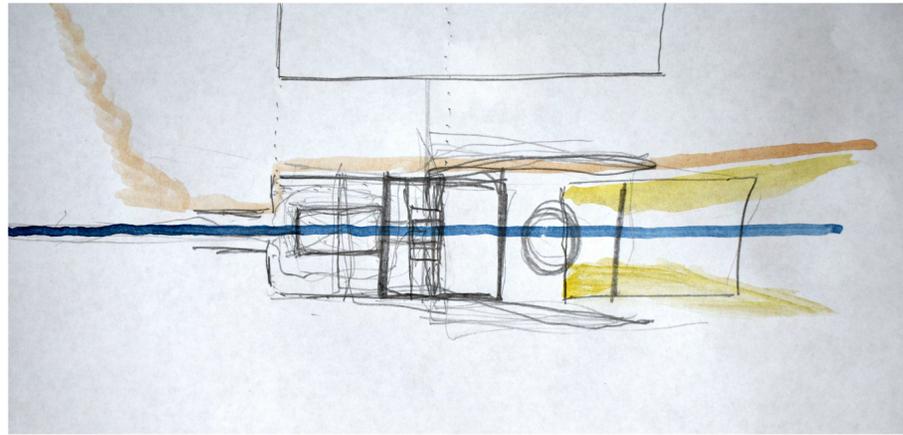


Fig.92

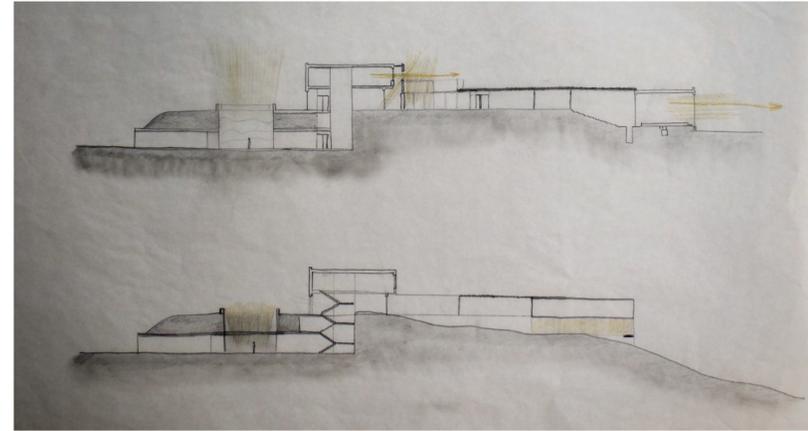


Fig.94

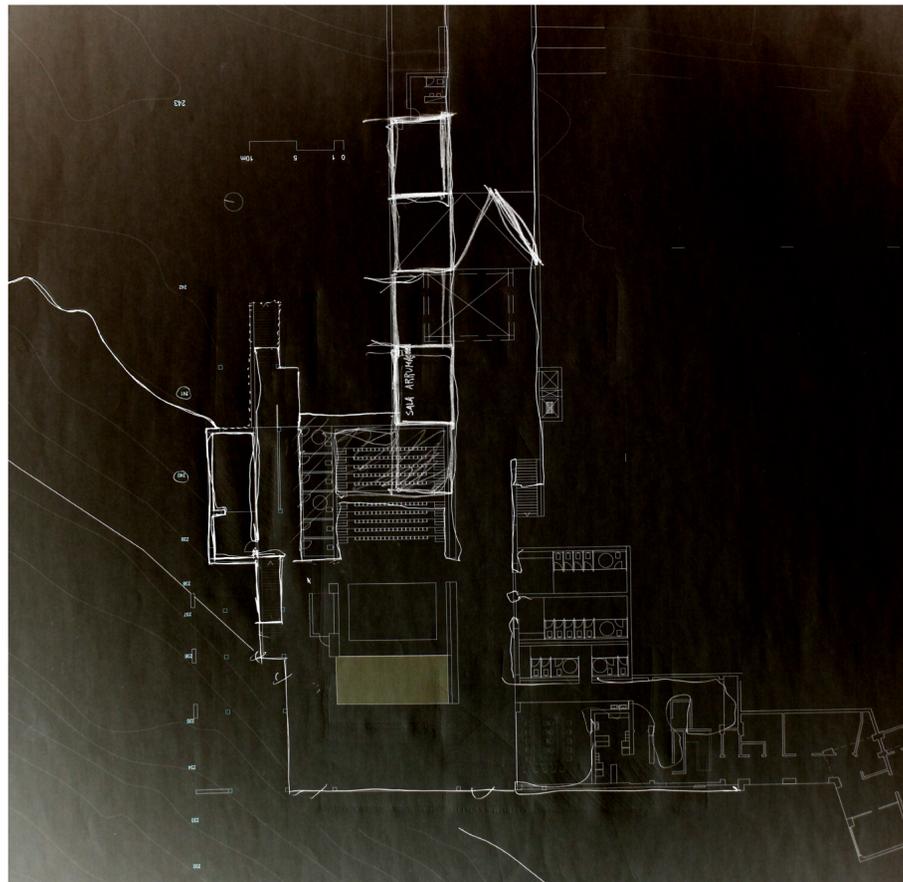


Fig.93

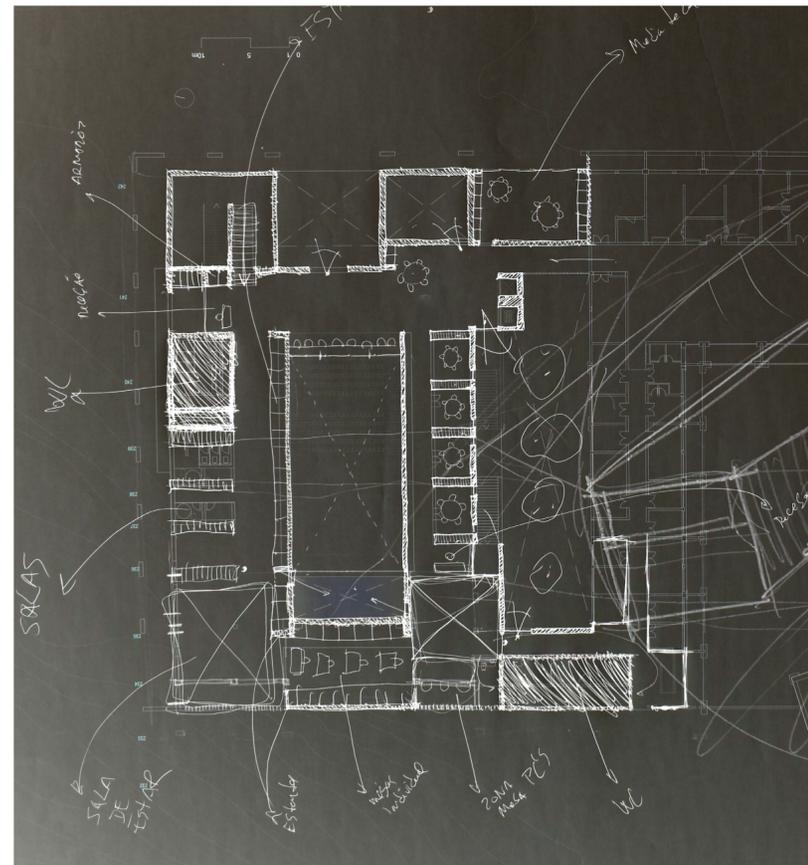


Fig.95

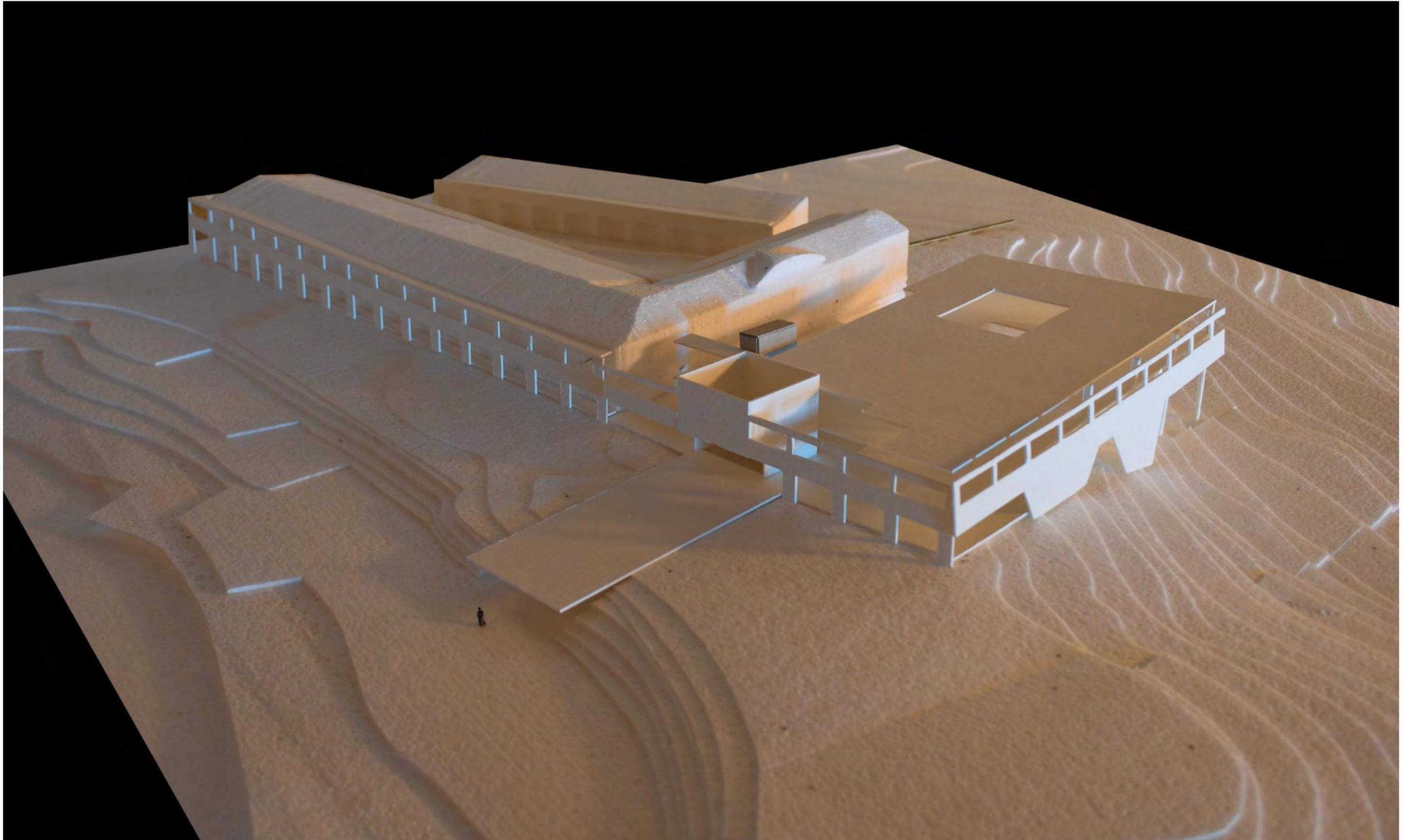


Fig. 96 Fotografia da maquete do processo

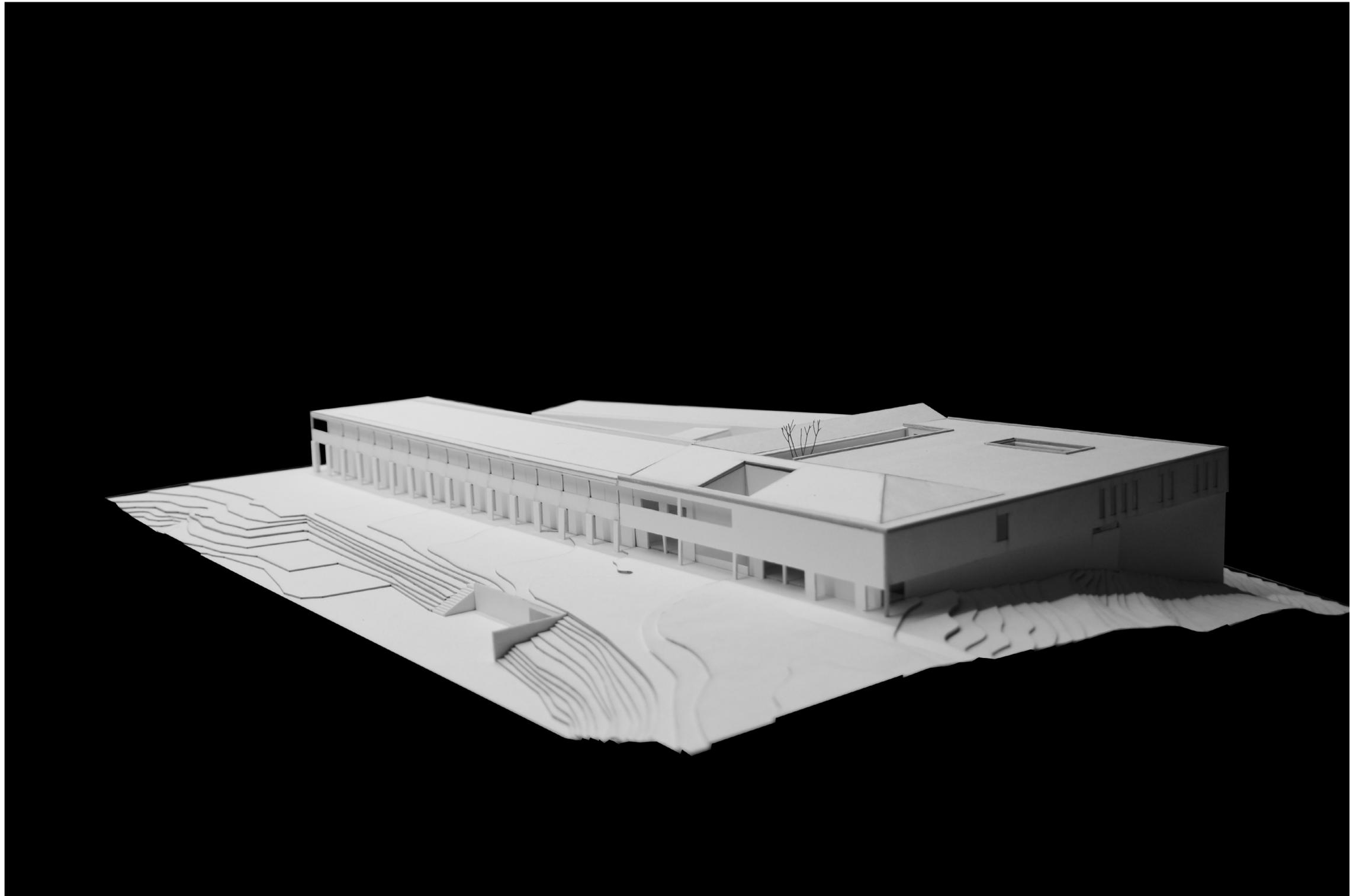


Fig. 97 Fotografia da maquete final

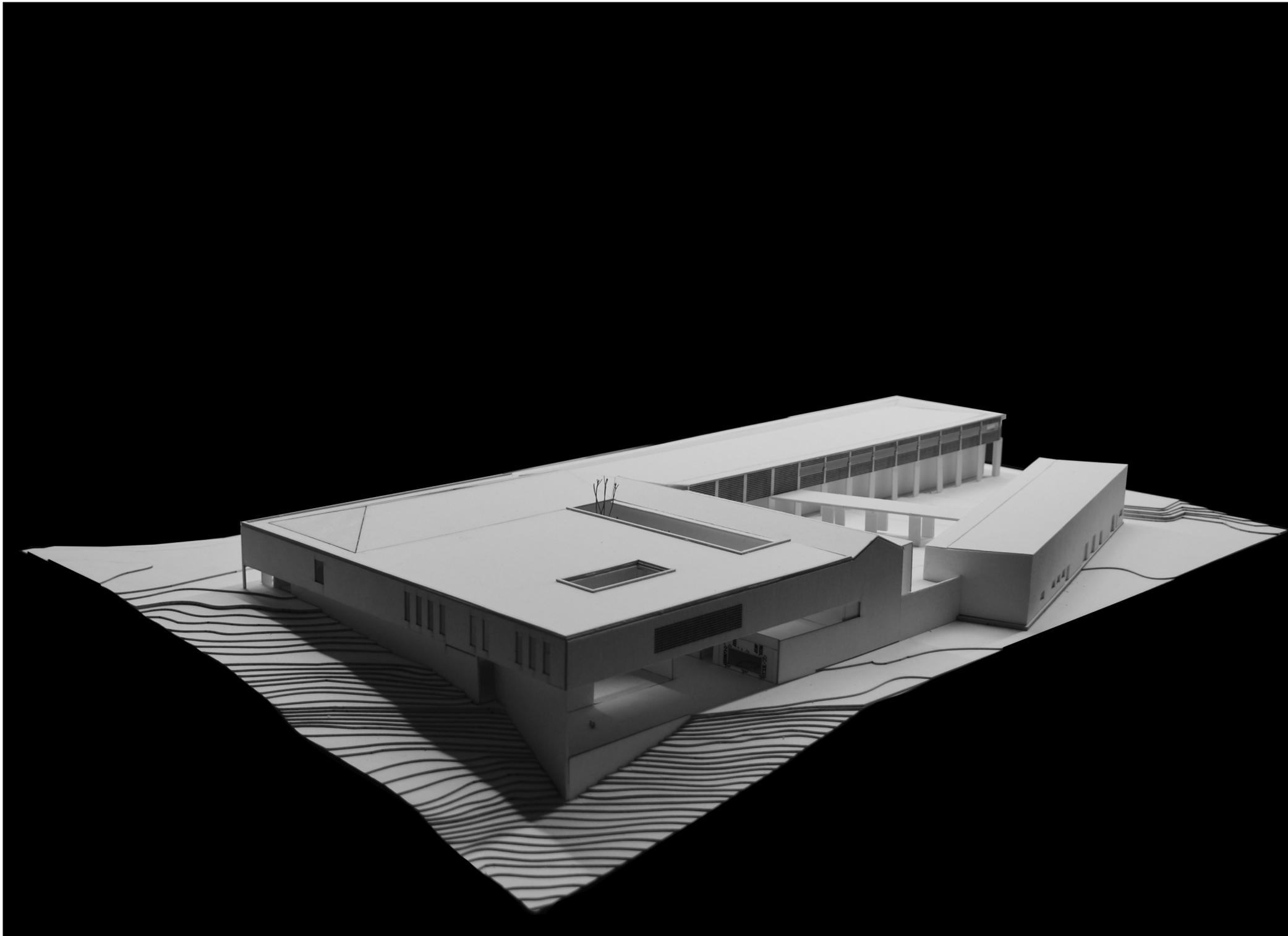


Fig. 98 Fotografia da maquete final

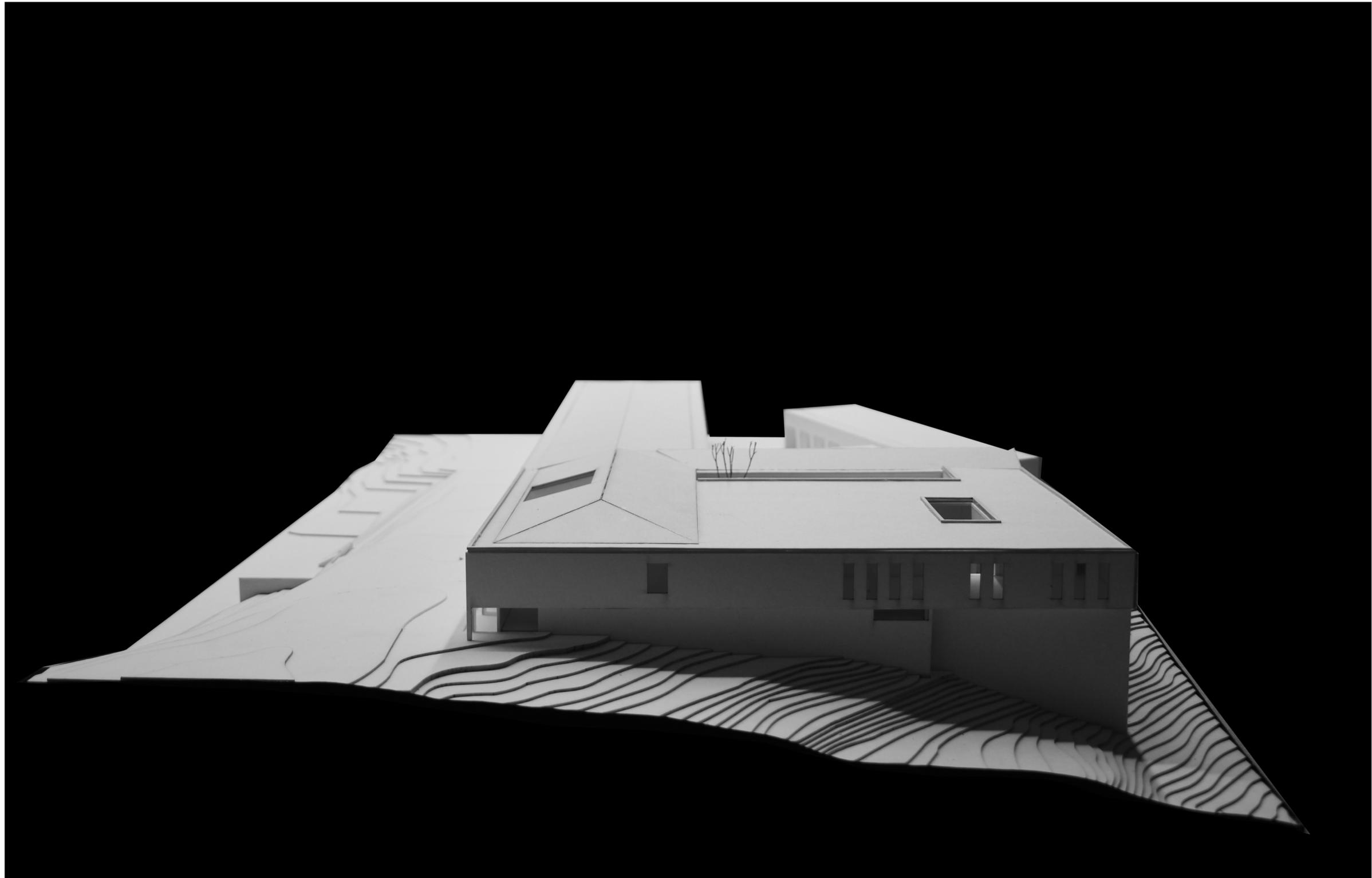


Fig. 99 Fotografia da maquete final

Bibliografia:

- 'Baeza, Campo. A Ideia Construída. 5a. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.
- 'Baker, Nick and Koen Steemers, Daylight design of buildings published in London, UK, By James & James (science publishers Ltd, printed in Hong Kong by H & Y printing Ltd, 2002
- 'Baker, Nick, A. Fanchiotti and Koen Steemers, Daylighting in architecture A European reference book, published for the comission of the european communities by James & James (science publishers Ltd)
- 'Charney, Noah The Museum of Lost Art Phaidon Press Limited Regent's Wharf All Saints Street, London 1st edition 2018 printed in China
- 'Ching, Francis D.K. Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem. 3a edição. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- 'Eco, Umberto'. A Estrutura Ausente. 7a. Vol. 1. São Paulo: Editora Perspectiva LTDA, 2001.
- 'Fleig, Karl Arquitetura Finlandesa Alvar Aalto Les editions d'architecture Artemis Zurich, Band (tomo I) 1922 1962 Departamento de documentação e pesquisa do centro de arte moderna da Fundação Calouste Gulbenkian
- 'Grassi, Giorgio. Escritos Escolhidos, 1965-2015. 1a edição. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva e Edições afrontamento, Ida, 2018.
- 'Hatje, Cantz James Turrell: the other horizon, Peter Noever, edição Mak Vienna 1998/1999 Austria printed in Germany
- 'Janson, H.W. História Da Arte. 6a. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.
- 'Jodidio Philip. "Ando complete works 1975-Today" Taschen typesetting and text editing Loc Team Barcelona, printed in Slovakia
- 'Le Corbusier, Por uma arquitetura coleção estudos editora perspectiva Ltda São Paulo Brasil 7ª edição 1ª reimpressão título original: Vers une architecture
- 'Maciel, M. Justino Tradução do Latim, introdução e notas Vitruvius Tratado de arquitectura Instituto Superior Técnico, 3ª edição 1ªreimpressão Agosto de 2015
- 'Neufert, Ernst, A arte de projetar em arquitetura 18ª edição Gustavo Gili, Barcelona 2013 tradução por Benelisa Franco
- 'Ramos, Elisa Valero'. La Materia Intangible. 2a. Vol. 1. Valência: Ediciones Generales de la construcción www.tccuadernos.com, 2009.
- 'Ruskin, John'. A Lâmpada Da Memória. Vol. 1. São Paulo: Ateliê Editorial, 2018.
- 'Santos, José Maria Assis. "O Detalhe Do Projeto Geral, a Sombra: O Polo Da Mitra de Vítor Figueiredo." Revista Do Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território Da Universidade Autónoma de Lisboa, 2016.
- 'Spuybroek, Lars. The Architecture of Continuity. Rotterdam: V2_publishing, 2008.
- 'Tanizaki, Junichiro'. Elogio Da Sombra. Vol. 1. Lisboa: Relógio D'água editores, 1999.
- 'Távora, Fernando. Da Organização Do Espaço. 8a. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2008.
- 'Torres, Elias. Luz cenital tesis doctoral, Barcelona, Novembro de 2004 ©COAC (Colégio de arquitetos da Catalunha)
- 'Wendy Beckett, Irmã. 1000 Obras primas da pintura ocidental, companhia editora do Minho, S.A. Barcelos. Dorling Kindersley
- 'Zevi, Bruno'. Saber Ver a Arquitetura. 6a. Vol. 1. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- 'Zumthor Peter. "Peter Zumthor Architecture and urbanism February 1998 Extra Edition a+u, Japan.
- 'Zumthor, Peter. Atmosferas. 1a. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- 'Zumthor, Peter. Pensar a Arquitetura. segunda edição ampliada. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

'Tratados de Arquitectura de los siglos XVI- XVII Valencia. Museo de Bellas Artes de 10 de Abril al 20 de Mayo de 2001. Eduardo Zaplana(presidente De La Generalitat Valenciana

Teses de mestrado consultadas:

- 'Dias, Ricardo. "Atmosferas: A Experiência Na Obra de Peter Zumthor." Escola Superior Artística do Porto, 2018.
- 'Domingos, Rafael Maia de Matos. "Quinta Do Paço de Valverde : Contributos Para o Estudo de Um Jardim Histórico." Évora, 1995.
- 'Rosa, Rossana Isabel Santos. "Património Arquitetónico Contemporâneo Da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o Edifício Para o Polo Da Mitra." Universidade de Évora, 2010.

Revistas de desenho projetual e de detalhe construtivo:

- 'Detail, concrete construction. 06/2018
- em especial o artigo dos arquitetos Rojkind em concert hall em Boca del Río, páginas 26-33
- 'El croquis RCR Architects significado en la abstracción (meaning in abstraction) 2012-2017 volume 190
- 'REVUE (Revista da Universidade de Évora) A história do Passal e Convento da Mitra. Artigo de Manuel F. S. Patrocínio

Artigos:

- 'Bauchwitz, Oscar Federico Chillida desde Heidegger: A montanha de Tindaya ou o elogio do inútil
- 'Machado, Carlos. Vítor Figueiredo: A miséria do supérfluo. Arte Capital, secção de arquitetura e design. Texto de comunicação realizada no livro Vítor Figueiredo: Fragmentos de um discurso (Circo de ideias, 2012), em mesa redonda composta por Alexandre Alves Costa, Carlos Machado, Domingos Tavares, Nuno Arenga e Joana Couceiro, que teve lugar na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto a 12 Dezembro de 2012.

Conferências:

Conferência realizada no âmbito do Ciclo de Conferências Espelho Meu DaUE (departamento de arquitetura da Universidade de Évora) conferencista Pedro Namorado Borges sobre o arquiteto Vítor Figueiredo

Índice de Imagens:

- Fig.1 Vista aérea sobre o complexo de Vítor Figueiredo, do Tainha, do departamento de fitotecnia, e da quinta do paço com o lago dos cardeais, o convento do Bom Jesus e o aqueduto. Valverde em pano de fundo. Foto retirada por Jorge Pereira
- Fig. 2 Vista aérea com a perspectiva inteira da fig. 1 com a adição do Hospital da Mitra do lado direito Foto elaborada através de drone por Jorge Pereira
- Fig.3 Ortofotomapa fonte: Google Maps Data 2022 Tratamento de edição dado pelo autor
- Fig.4 Ortofotomapa Universal Maps Downloader Tratado e editado pelo autor Mostra o contexto de Évora com os limites da Herdade da Mitra
- Fig.5 Vista da entrada do Convento do Bom Jesus de Valverde
- Fig.6 Vista da biblioteca do complexo do arquiteto Manuel Tainha do Polo da Mitra
- Fig.7 Quintal do Convento do Bom Jesus - Fotografia de autor
- Fig.8 Alçado poente do Convento - Fotografia de autor
- Fig.9 Lago dos Cardeais da Quinta do Paço - Fotografia de autor
- Fig.10 Espaço do complexo de Manuel Tainha - Fotografia de autor
- Fig.11 Cobertura exterior no complexo de Manuel Tainha - Fotografia de autor
- Fig.12 Alçado de chegada, nascente, do complexo educativo do arquiteto Vítor Figueiredo - Fotografia de autor
- Fig.13 Alçado "incompleto" norte do edifício de Vítor Figueiredo - Fotografia de autor
- Fig.14 Interiores do edifício de Vítor Figueiredo -Fotografia de autor
- Fig.15 Pormenor do cobogó do edifício de Vítor Figueiredo (estrutura perfurada que constitui um filtro de luz) - Fotografia de autor
- Fig.16 Cobogó visto do exterior do edifício de Vítor Figueiredo - Fotografia de autor
- Fig.17 Pátio entre o edifício principal, a cobertura exterior e o edifício do armazém - Fotografia de autor
- Fig.18 Vista Aérea do complexo de Manuel Tainha, do edifício administrativo e educativo de Fitotecnia bem como do convento e de Valverde - Fotografia de drone elaborada por Jorge Pereira
- Fig.19 Foto Aérea do conjunto do Polo de Vítor Figueiredo, Tainha, Fitotecnia, convento e aqueduto, com Valverde em pano de fundo - Fotografia de drone elaborada por Jorge Pereira
- Fig.20 Vista aérea (ortofotomapa) do complexo inteiro de Vítor Figueiredo - Fotografia de drone elaborada por Jorge Pereira
- Fig.21 Interior/exterior do complexo de Vítor Figueiredo Fotografia pertencente a Vítor Manuel Figueiredo consultada em European Union Prize for contemporary architecture - EU Mies Award Fundació Mies Van Der Rohe
- Fig.22 Vista do telhado do edifício de Vítor Figueiredo - Fotografia elaborada pelo autor
- Fig.23 Paisagem para poente, a partir da encosta norte, no toque de viragem para o armazém, também no edifício de Vítor Figueiredo - Fotografia elaborada pelo autor
- Fig.24 Planta aérea do complexo de vítor Figueiredo Fotografia elaborada por Jorge pereira
- Fig. 25 Paisagem poente do "Nó" de viragem, referido anteriormente na fig.21 - Fotografia elaborada pelo autor
- Fig. 26 Planta aérea (ortofotomapa) do complexo de Vítor Figueiredo com o de Manuel Tainha - Fotografia elaborada por Jorge Pereira
- Fig. 27 Vista do telhado para o pátio de Vítor Figueiredo - Fotografia elaborada pelo autor
- Fig. 28 Vista do telhado do edifício principal para o segundo volume, corpo B que é uma extensão programática para lecionar com um auditório para máquinas agrícolas - Fotografia elaborada pelo autor
- Fig. 29 Vista do telhado para poente do complexo principal de Vítor Figueiredo - Fotografia elaborada pelo autor
- Fig. 30 Fotografia do complexo com a paisagem, de norte para sul - Fotografia elaborada por Jorge Pereira
- Fig. 31 Mapa deste território com os principais recintos megalíticos Desenho mapa elaborado pelo autor com base nos folhetos do posto turístico do cromeleque dos Almendres - Centro interpretativo
- Fig.32 Planta de implantação do Polo universitário da Mitra com o seu contexto e envolvente de Valverde com base em desenhos facultados pelos serviços técnicos da Universidade de Évora
- Fig.33 Desenhos evolutivos do território elaborados pelo autor com base em desenhos da tese do arq. paisagista Rafael Domingos "Quinta do Paço de Valverde: contributos para o estudo de um jardim histórico"
- Fig.34 Fotografia aérea de Jorge Pereira que mostra todo o contexto da quinta do Paço e do convento bem como já do património edificado letivo de Manuel Tainha e do departamento de fitotecnia da Unibersidade de Évora, que também funciona como administrativo com Valverde em pano de fundo
- Fig. 35 Capa da revista da Universidade de Évora
- Fig.36 Desenhos editados pelo autor com base nos facultados pelos serviços técnicos da Universidade de Évora, sobre o convento do Bom Jesus de Valverde
- Fig. 37 Interior do convento do Bom Jesus, fotografia do arquivo fotográfico da Câmara Municipal de Évora na capela principal ortogonal Fotografia de David Freitas fotógrafo nascido em Loulé 1902-1990
- Fig. 38 Desenhos do Complexo do arquiteto Manuel Tainha, onde existe a biblioteca e algumas salas de aula bem como alguma administração, também adquiridos dos serviços técnicos da Universidade de Évora
- Fig. 39 Retrato de Vítor Figueiredo Fonte: revista ípsilon, jornal público 31 de Janeiro de 2004, consultado em: <https://www.publico.pt/2004/01/31/culturaipsilon/noticia/morreu-arquitecto-vitor-manuel-figueiredo-1184585>
- Fig. 40 Vista aérea do complexo de Vítor Figueiredo e do depósito de água com a totalidade do talude onde se insere o volume edificado atual - Fotografia elaborada por Jorge Pereira
- Fig. 41 Plantas da segunda fase de construção do projeto de Vítor Figueiredo disponibilizadas pelo espólio do próprio arquiteto, consultável no forte de Sacavém, em Lisboa. Desenhos elaborados pelo autor com base no material disponível no espólio
- Fig. 42 Plantas da segunda fase de construção do projeto de Vítor Figueiredo disponibilizadas pelo espólio do próprio arquiteto, consultável no forte de Sacavém, em Lisboa. Desenhos elaborados pelo autor com base no material disponível no espólio (continuação - plantas de cotas inferiores e de

coberturas)

Fig.43 Esquemas do projeto inteiro de Vítor Figueiredo, em que todos os volumes aparecem

Fig. 44 Dados da biblioteca do espólio visitado pelo autor no forte de Sacavém, Lisboa

Fig.45 Estudos para a biblioteca, programa constituinte da segunda fase de projeto para o polo universitário de Vítor Figueiredo (consultados no espólio, visitado pelo autor no forte de Sacavém, Lisboa) Volume extra cujo programa fazia parte desta segunda fase, com o auditório e a biblioteca

Fig. 46 Planta do piso 0 à cota 119.50m desse mesmo volume descrito na fig.31 (fotografia de desenhos do espólio)

Fig. 47 Planta do piso -1 à cota 116.20m, idem (fotografia de desenhos do espólio)

Fig. 48 Planta do piso 1 à cota 123.40m, idem (fotografia de desenhos do espólio)

Fig. 49 Visita ao Espólio do arquiteto Vítor Figueiredo, no forte de Sacavém -Estudos de interiores, equipamentos e cadeiras para o volume da biblioteca

Fig. 50 Estudo da área para os espaços complementares, corredores de circulação, exposição, cacifos e salas de estar

Fig. 51 Visita ao Espólio do arquiteto Vítor Figueiredo, no forte de Sacavém -Estudo para as estantes da biblioteca

Fig. 52 Visita ao Espólio do arquiteto Vítor Figueiredo, no forte de Sacavém - Estudo das mesas e dos sofás individuais da sala de leitura

Fig. 53 Visita ao Espólio do arquiteto Vítor Figueiredo, no forte de Sacavém - fotografia dos cortes dos vários volumes

Fig.54 O que está atualmente construído desenhos elaborados pelo autor com base nos serviços técnicos da Universidade de Évora

Fig.55 O que está atualmente construído desenhos elaborados pelo autor com base nos serviços técnicos da Universidade de Évora (Continuação)

Fig. 56 Tabela do nr. de refeições servidas no refeitório da Mltra no ano de 2021-22 nos vários meses serviços de ação social divisão de planeamento e garantia da qualidade para perceber necessidades deste território

Fig. 57 Tabela do nr. de inscritos por curso no primeiro ciclo de mestrado integrado e licenciaturas da Universidade de Évora, facultada pelos mesmos serviços de ação social da divisão de planeamento e garantia de qualidade

Fig. 58 "Orientation plan of the Helsinki region" no seguimento dos casos de estudo em específico no contexto do auditório da Universidade em Otaniemi, Finlândia presente no livro arquitetura finlandesa 'Fleig, Karl Arquitetura Finlandesa Alvar Aalto Les editions d'architecture Artemis Zurich, Band (tomo I) 1922 1962 Departamento de documentação e pesquisa do centro de arte moderna da Fundação Calouste Gulbenkian

Fig.59 "Sections and Façades of Otaniemi where the dominant building materials are the untreated brick and copper" do mesmo livro indicado na fig. anterior

Fig. 60 Auditório do mesmo complexo de Otaniemi, presente no livro citado na fig.58, supra

Fig. 61 Desenho elaborado pelo autor com base em desenhos de um livro da biblioteca Calouste Gulbenkian " Arquitetura Finlandesa", com um capítulo sobre este auditório em Otaniemi, de Alvar Aalto

Fig. 62 Casa dos 24 Fonte: tese "História e Tradição na Arquitetura Contemporânea Portuguesa - Cinco obras de arquitetura em centros históricos" Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto de Maria Alexandra Correia de Castro, Outubro de 2008 Maria Alexandra Correia de Castro

Fig. 63 Esquisso das diferentes madeiras usadas na Gugulun house, sendo uma parte da pré existência e a outra, como se de um "stitch" (costura) se tratasse, do acrescento -presente em 'Zumthor Peter. "Peter Zumthor Architecture and urbanism February 1998 Extra Edition a+u, Japan.

Fig. 64 Fotografia da Gugulun house da situação atual, depois do projeto e da intervenção neste atelier convertido do arquiteto Peter Zumthor Créditos da fotografia: Hélène Binet, presente no website Atlas of Places: <https://www.atlasofplaces.com/architecture/gugulun-house/>

Fig. 65 Fotografia ilustrativa da Gugulun house - presente no livro: 'Zumthor Peter. "Peter Zumthor Architecture and urbanism February 1998 Extra Edition a+u, Japan.

Fig. 66 Fotografia aproximada de pormenor, na junta dos tipos de madeira diferentes também presente no livro: 'Zumthor Peter. "Peter Zumthor Architecture and urbanism February 1998 Extra Edition a+u, Japan.

Fig. 67 Fotografia do alinhamento desta junta em torno de toda a casa, presente no website Atlas of Places: <https://www.atlasofplaces.com/architecture/gugulun-house/>

Fig. 68 Fotografia voltada para sudoeste apenas com o polo da Mitra de Vítor Figueiredo e a Natureza - Fotografia elaborada através de drone da autoria de Jorge Pereira

Fig. 69 Vista aérea do complexo de Vítor Figueiredo e alguma envolvente - Fotografia aérea elaborada através de drone por Jorge Pereira

Fig. 70 Bruder Klaus de Peter Zumthor, Fotografia pertencente a ©Samuel Ludwig consultada em: <http://www.samuelludwig.com/peter-zumthor/e9gtm8pgkg5h5vj7tush28yhdox51n>

Fig. 71 Esquisso da "Escola de Atenas" do pintor Rafael Pinacoteca Ambrosiana, museu em Milão, fotografia do autor

Fig. 72 Pintura de Euclides, fundazione Cariplo, artista Antonio Cifrondi, coleção de Milão, Itália Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Artgate_Fondazione_Cariplo_-_Cifrondi_Antonio_Euclide.jpg

Fig. 73 Perspetiva elaborada por Vignola presente em "Tratados de Arquitectura de los siglos XVI- XVII Valencia. Museo de Bellas Artes de 10 de Abril al 20 de Mayo de 2001. Eduardo Zaplana(presidente De La Generalitat Valenciana, página 211

Fig. 74 Quadro preto sobre fundo branco, museu estatal Russo de Kasimir Malevich (pintor supremacista russo) disponível em: 'Wendy Beckett, Irmã. 1000 Obras primas da pintura ocidental, companhia editora do Minho, S.A. Barcelos. Dorling Kindersley

Fig. 75 Fotografia da galeria interior/exterior do edifício de Vítor Figueiredo no polo da Mitra (Nomeação prémio Mies Award) autoria de Vítor Manuel Figueiredo gabinete de arquitetura Ida, 1996

Fig. 76 Casa estúdio em Tucubaya Luís Barragán©

Fig. 77 Panteão de Roma fotografia de David Billings© disponível em https://unsplash.com/pt-br/@dav_billings

Fig. 78 Clerestório da catedral de Amiens, França ilustração presente em Fonte: 'Janson, H.W. História Da Arte. 6a. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

Fig. 79 "Tindaya" (montanha) Recriação virtual em 3D de projeto escultórico de 1996 de Eduardo Chillida, Las Palmas. Ilhas Canárias, Espanha. Interpretação, modelação e visualização 3D Carlos Ribeiro e Luis Soares in: <https://espacodearquitectura.com/projetos/tindaya-de-eduardo-chillida-visualizacao-3d/>

Fig. 80 Vista aérea do edificado de Vítor Figueiredo - Fotografia aérea de Jorge Pereira elaborada com recurso a drone

Fig. 81 Fotografia interior/exterior do cobogó no edifício de Vítor Figueiredo - Fotografia elaborada pelo autor

Fig. 82 Carta solar das latitudes compreendidas entre 38º e 39º da região do Alentejo em Portugal presente na tese de mestrado da faculdade de engenharia da universidade do Porto com o tema tecnologia de fachadas do mestrado em construção de edifícios intitulada "Vãos envidraçados - geometria de insolação. Otimização do dimensionamento de elementos de proteção solar" realizada por Márcio Manuel Ferreira da Cunha, orientada por Vasco Freitas. Porto, Junho de 2005

Fig. 83 Fotografia aérea do complexo de Vítor Figueiredo - fotografia de drone retirada por Jorge Pereira

Fig. 84 Render 1

Fig. 85 Render 2

Fig. 86 Render 3

Fig. 87 Render 4

Fig. 88 Render 5

Fig. 89 Perspetiva renderizada pelo corte no cabeço, que mostra a transversalidade de todo o projeto, com destaque na zona do primeiro poço de luz a cortar desde a entrada pedonal até à zona do restaurante

Fig. 90 Perspetiva renderizada do segundo poço de luz

Fig. 91 Perspetiva renderizada pelo restaurante e pela sala de conferências

Fig. 92 Desenho inicial da primeira ideia em que existia uma entrada pelo talude, um volume que surgia no seguimento desse percurso, em forma de "diapasão", que envolvia um auditório cujo pano de fundo recebia luz vinda de poente

Fig. 93 Desenho da entrada pelo talude, já com uma proposta de auditório

Fig. 94 Desenho inicial para a ideia de um corte em que o talude ainda não era totalmente atravessado, em que existiam uns acessos que resolvi a fotografia

Fig. 95 Primeiro desenho daquilo que viria a ser a biblioteca

Fig. 96 Fotografia da primeira maquete de estudo (processo)

Fig. 97 Fotografia da maquete final

Fig. 98 Fotografia da maquete final

Fig. 99 Fotografia da maquete final