

Centro de Artes Performativas
integrado na
Nova Praça da Vila,
Almodôvar

LÍGIA SOFIA PALMA AGOSTINHO

n.º 21100050

Dissertação apresentada ao ISMAT – Instituto Manuel Teixeira Gomes, para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Arquitetura. Realizado sob orientação do Professor Doutor Hugo Philippe Herrenschmidt da Nazareth Fernandes de Cerqueira.

PORTIMÃO

fevereiro 2017

LÍGIA SOFIA PALMA AGOSTINHO

**CENTRO DE ARTES PERFORMATIVAS INTEGRADO
NA NOVA PRAÇA DA VILA, ALMODÔVAR.**

Dissertação defendida em provas públicas no Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, no dia 03/04/2017 perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação nº. 04/2017, com a seguinte composição:

Presidente:

Prof. Doutor Luís Filipe Pires Conceição
(Professor Catedrático Convidado, ISMAT)

Arguente:

Prof.^a Doutora Ana Cristina Santos Bordalo
(Professora Auxiliar, ISMAT)

Orientador:

Prof. Doutor Hugo Philipe H. da Nazareth
Fernandes de Cerqueira (Professor Associado,
ISMAT)

Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes

Portimão

2017

Agradecimentos

Uma dissertação de mestrado é, pela sua própria natureza, um trabalho individual. Mas de modo nenhum uma tarefa solitária. Na verdade, a realização deste trabalho só foi possível graças aos contributos, não só preciosos mas também imprescindíveis, de várias pessoas e entidades, às quais desejo expressar os meus sinceros agradecimentos.

Em primeiro lugar, aos meus pais, pelo apoio e por tudo aquilo que representam para mim.

Ao Rui Mestre, pela paciência, compreensão e ajuda.

Ao Professor Doutor Hugo Nazareth Fernandes, pela orientação prestada, pela disponibilidade, pelo sentido crítico e por todos os conhecimentos partilhados.

Ao Professor Doutor Luís Conceição, pelos valiosos ensinamentos que tanto me enriqueceram.

À Câmara Municipal de Almodôvar, pelo acesso facultado a diversas informações e em especial ao senhor presidente António Bota pela sua boa vontade. Graças à sua disponibilidade obtive um acesso facilitado a documentos imprescindíveis para a realização deste projeto.

Resumo

Atualmente, um dos maiores desafios que enfrentam as pequenas localidades situadas no interior do nosso País está relacionado com o progressivo despovoamento do seu território. Um dos aspetos deste problema reside na dificuldade em criar condições que permitam ajudar a fixar localmente as gerações mais jovens.

As propostas constantes da presente dissertação refletem essencialmente este tipo de preocupações, no que respeita ao caso concreto da vila alentejana de Almodôvar.

Sem deixar de ter presente que o aspeto essencial reside sempre na criação de emprego, não se deverá descurar, como menos relevante, o papel da atividade cultural, e em particular a que tem lugar em espaço público, como meio de fomentar a criatividade e abrir horizontes à participação social, à tolerância e diversidade e à construção de uma memória coletiva.

É neste contexto que se situa a nossa proposta de projeto de um Centro de Artes Performativas, enquadrado numa Praça Nova, resultante da requalificação de um espaço que, sendo propriedade pública, se encontra subaproveitado e em progressivo estado de degradação.

Palavras-chave:

Almodôvar, requalificação urbana, dinamização social, espaço público, praça, centro de artes performativas, cultura

Abstract

At present, one of the biggest challenges faced by the small localities located in the countryside of our Country is related with the progressive depopulation of their territory. One of the underside stay in the inability to create conditions which enable to help fixing at the place the more young generations.

The constant proposals of this dissertation reflect essentially this kind of concerns, in relation of the concrete case of the village named Almodôvar in Alentejo (Portugal).

Without leave have present that the essential underside lives always in the creation of jobs, we cannot ignore, as less importante, the rôle of the cultural activity, and particullary those have place in public spaces, as a mean to encourage the creativity and open horizons to the social attendance, to the tolerance and diversity and to the construction of a collective memory.

At this context is placed our proposal of project to a Performing Arts Center, framed in one New Square, resulting of the rehabilitation of one space which, being public property, is being subexploited and at one progressive degradation state.

Keywords:

Almodôvar, urban rehabilitation, social dynamics, public space, square, performing arts center, culture

Índice geral

CAPÍTULO I: A VILA DE ALMODÔVAR	13
1. Caracterização do Território	14
1.1. Enquadramento Geográfico	14
1.2. Património Histórico	15
1.3. Evolução urbana	16
1.4. Uma Vila planeada	20
1.5. O Núcleo Antigo	21
1.6. Uma tradição cultural.....	23
1.7. Presente e futuro.....	25
CAPÍTULO II: CONCEITOS TEÓRICOS E DEFINIÇÕES	27
2. O espaço público	28
2.1. O conceito de espaço público.....	28
2.2. A origem do espaço público	28
2.2.1. A Cidade Antiga.....	29
2.2.2. A Cidade Medieval	33
2.2.3. A Cidade do Renascimento	35
2.2.4. A Cidade do Barroco	36
2.3. A praça.....	38
3. As Artes Performativas	39
3.1. Noção e características	39
3.2. A importância do espaço.....	39
CAPÍTULO III: ESTADO DA ARTE	41
4. Estudo de Casos	42
4.1. Chaitô, Lisboa	43
4.2. Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa, Carrilho da Graça Arquitectos.....	45
4.3. Centro Cultural de Belém, Vittorio Gregotti e Manuel Salgado	48
CAPÍTULO IV: PROJETO	51
5. Tema e Objetivos	52
5.1. Objetivos.....	52
5.2. Escolha do local.....	52
6. Descrição da proposta	54
6.1. Metodologia.....	54
6.2. Conceito e traços gerais da proposta.....	57

6.3. Programa	61
6.4. Plano de aulas	64
6.5. Descrição espacial	65
6.5.1. Núcleo 1 – Café concerto e envolvente	65
6.5.2. Núcleo 2 – Torre e envolvente	67
6.5.3. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas	68
6.6. Materiais e acabamentos	73
7. Lista de peças desenhadas	76
Conclusão	77
Bibliografia	79

Índice de Figuras

Figura 1 - Localização do Concelho de Almodôvar	14
Fonte: disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Almod%C3%B4var [consult. Maio 2016]	
Figura 2 - Rua dos Cadeados e localização da antiga alcáçova	16
Fonte: Do Autor, com base nas plantas antigas, fornecidas pela Câmara Municipal de Almodôvar.	
Figura 3 - Indicação das ruas principais	17
Fonte: Do Autor, com base nas plantas antigas, fornecidas pela Câmara Municipal de Almodôvar.	
Figura 4 - Indicação Rua do Algarve e Rua de Beja	18
Fonte: Do Autor, com base nas plantas antigas, fornecidas pela Câmara Municipal de Almodôvar.	
Figura 5 - Praça da República, 1899	19
Fonte: disponível em http://www.cm-almodovar.pt/conhecer/historia/ver/ [consult. Maio 2016]	
Figura 6 - Praça da República - ao fundo a Igreja da Misericórdia, 1920	19
Fonte: disponível em http://www.cm-almodovar.pt/conhecer/historia/ver/ [consult. Maio 2016]	
Figura 7 - Núcleo Antigo, indicação dos pontos de interesse	21
Do Autor, com base na Planta de Ordenamento do Território de Almodôvar, fornecida pela Câmara Municipal.	
Figura 8 - Núcleo Antigo e Zona de Proteção de Imóvel Classificado, com indicação dos pontos de interesse	22
Do Autor, com base na Planta de Ordenamento do Território de Almodôvar, fornecida pela Câmara Municipal.	
Figura 9 - "Terra de Sapateiros"	23
Fonte: disponível em http://www.cm-almodovar.pt/museu-severo-portela/index.php?s=directorio&pid=4&title=Fotos&id=61&title=Sapateiro,_Memorias_de_um_Oficio [consult. Maio 2016]	
Figura 10 - Localização dos projetos estratégicos do PARU/Almodôvar	25
Fonte: disponível em http://www.cm-almodovar.pt/data/menus/servicos/DOSUGTA/ARU/ADV/PARU_Almodovar.pdf [consult. Setembro 2016]	
Figura 11 - Babilónia, os eixos principais além de terminarem no rio definem as oito portas da cidade	29
Fonte: disponível em http://www.circlegame.com/jpg/babylon.jpg [consult. Setembro 2016]	
Figura 12 - Acrópole de Atenas – O espaço público assume-se como principal organizador da cidade	30

Fonte: disponível em

<http://lh5.ggpht.com/bqp8BoxDWgw/R7VLNvgVBXI/AAAAAAAAADVA/5F6Emep03s/Olympos.jpg> [consult. Setembro 2016]

Figura 13 - Planimetria de Mileto 31

Fonte: disponível em http://www.dearqueologia.com/grecia_arcaica/mileto_plano.jpg

Figura 14 - Plano de Óstia e Roma - Localização dos edifícios e das diferentes atividades urbanas 32

Fonte: disponível em <http://www.ostia-antica.org/dict/topics/bakeries/bakdis1.gifg> [consult. Setembro 2016]

Figura 15 - Évora – Núcleo medieval, as muralhas e a expansão exterior 34

Fonte: disponível em http://www.cm-evora.pt/NR/rdonlyres/00007195/ophpawylupverjrylhgmpqxffkszkcdi/Anexo20I_alteracao.jpg [consult. Setembro 2016]

Figura 16 - Praça do Capitólio, a estátua de Marco Aurélio como elemento central da praça 35

Fonte: disponível em <http://pt.wahooart.com/@@/8XZRHG-Michelangelo-Buonarroti-Capit%C3%B3lio> [consult. Janeiro 2017]

Figura 17 - Plano de Cerdà para Barcelona - bairros com praça central 37

Fonte: disponível em <http://blogaecweb.com.br/blog/conheca-o-distrito-que-era-para-ser-um-exemplo-ideal-de-planejamento-urbano/> [consult. Setembro 2016]

Figura 18 - Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo, Chapitô 43

Fonte: disponível em <http://epaoe.chapito.org/?s=galleriesimg&v=viewImage&i=1442> [consult. Setembro 2016]

Figura 19 - Planta pavimento 0 46

Fonte: disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos> [consult. Janeiro 2016]

Figura 20 - Planta pavimento 1 46

Fonte: disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos> [consult. Janeiro 2016]

Figura 21 - Corte transversal 46

Fonte: disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos> [consult. Janeiro 2016]

Fonte: disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos> [consult. Janeiro 2016]

Figura 22 – A - Fachada lateral; B - Pátio interior	47
Fonte: disponível em http://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos [consult. Janeiro 2016]	
Figura 23 – A - Corredor de acesso; B - Sala individual de música	47
Fonte: disponível em http://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos [consult. Janeiro 2016]	
Figura 24 - Centro Cultural de Belém - Vista geral	49
Fonte: disponível em http://www.risco.org/pt/02_10_ccb.jsp [consult. Janeiro 2017]	
Figura 25 - Centro Cultural de Belém - Alçado nascente	50
Fonte: disponível em https://www.ccb.pt/Default/pt/Inicio/Institucional/Contactos [consult. Janeiro 2017]	
Figura 26 - Centro Cultural de Belém - Praça CCB	50
Fonte: disponível em https://www.ccb.pt/Default/pt/Inicio/Institucional/Contactos [consult. Janeiro 2017]	
Figura 27 - Centro Cultural de Belém - Jardim das oliveiras	50
Fonte: disponível em http://yourofficeanywhere.eu/2011/galeria/ccb2/ [consult. Janeiro 2017]	
Figura 28 - Localização da Área de intervenção	53
Fonte: Do Autor, com base nas Plantas fornecida pela Câmara Municipal.	
Figura 29 - Maquete à escala 1/1000 - Zona de Intervenção.	54
Fonte: Do Autor	
Figura 30 - Evolução urbana de 1950 a 2000	55
Fonte: Do Autor, com base nas Plantas fornecida pela Câmara Municipal.	
Figura 31 - Hierarquia da Rede Viária	55
Fonte: Do Autor, com base nas Plantas fornecida pela Câmara Municipal.	
Figura 32 – Morfologia urbana	56
Fonte: Do Autor, com base nas Plantas fornecida pela Câmara Municipal.	
Figura 33 - Esquício com esquemas de possíveis implantações.	57
Fonte: Do Autor	
Figura 34 - Esquício inicial com base no conceito.	58
Fonte: Do Autor	
Figura 35 - Esquício com alinhamentos e definição da proposta.	58
Fonte: Do Autor	

Figura 36 - Esquízo com desenvolvimento da proposta.	59
Fonte: Do Autor	
Figura 37 - Esquízo com proposta e inspiração da escada exterior.	60
Fonte: Do Autor	
Figura 38 - Divisão da proposta por Núcleos	65
Fonte: Do Autor	
Figura 39 - Núcleo 1 - Café concerto e envolvente - Piso 0	66
Fonte: Do Autor	
Figura 40 - Núcleo 2 - Torre e envolvente - Piso 0	67
Fonte: Do Autor	
Figura 41 - Núcleo 2 - Torre e envolvente - Piso 1; Mezanine	67
Fonte: Do Autor	
Figura 42 - Núcleo 3 - Zona técnica do Auditório – Piso -1	68
Fonte: Do Autor	
Figura 43 - Núcleo 3 – Auditório, dependências e acessos - Piso 0	69
Fonte: Do Autor	
Figura 44 - Núcleo 3 – Acessos ao Centro de Artes; Área Administrativa e Salas destinadas ao Teatro - Piso 0	70
Fonte: Do Autor	
Figura 45 - Núcleo 3 – Galeria de Arte; Café-Bar; Área destinada ao ensino de Música e Dança	71
Fonte: Do Autor	
Figura 46 - Ligação calçada portuguesa e lajeta em pedra	73
Fonte: disponível em http://calcadaportuguesa-roc2c.blogspot.pt/2013/10/tipo-de-pedra-granito-cinza-escuro.html [consult. Janeiro 2017]	
Figura 47 - Lajetas retangulares em pedra	73
Fonte: disponível em http://pt.granital.com/v/requalification_of_the#galpic[1]/6/ [consult. Janeiro 2017]	
Figura 48 - Aplicação de placas de policarbonato na fachada de edifícios	74
Fonte: disponível em https://arquiteturascontemporaneas.wordpress.com/tag/policarbonato/ [consult. Janeiro 2017]	
Figura 49 - Detalhe solução fachada cortina VEC	75
Fonte: disponível em http://www.navarraaluminio.com/arq/fich/CG_n15_000.pdf [consult. Janeiro 2017]	

Introdução

A pequena vila alentejana parece adormecida, parada no tempo. Pura ilusão. Como qualquer outro aglomerado populacional humano, trata-se de um organismo vivo, em constante transformação, por mais lenta que seja. É apenas uma questão de perspetiva, de escala, de ritmo. No decorrer desse processo, que é complexo, em que intervêm múltiplos fatores históricos, sociais, económicos e políticos, mas também vontades subjetivas, argumentos culturais e estéticos, altera-se a sociedade e altera-se o espaço que ela cria, a forma como o habita e o gere. Diferentes espaços urbanos ganham ou perdem importância. Aqui, idealiza-se e constrói-se; ali, uma estrutura construída, outrora útil, fica vazia; um dado espaço fica esquecido, desocupado, desafetado, subutilizado. Há quem utilize a expressão "espaço obsoleto".

Passemos ao concreto: na Vila de Almodôvar existe, entre outros, um espaço público, localizado em plena malha urbana, que se enquadra nessa situação. O designado "Campo das Eiras" foi, até há cerca de duas dezenas de anos, o campo de jogos da equipa de futebol local. Desde aquela data, apenas é utilizado durante alguns poucos dias por ano, quando acolhe a realização de um evento de cariz económico/cultural.

Enquanto almodovarense e estudante de arquitetura, não posso deixar de olhar tal espaço senão como espaço de oportunidade — nem mais nem menos que um "espaço expectante". E o problema central, e também concreto, que se coloca é: Como intervir, como preencher aquele "vazio", como recuperá-lo de forma que as pessoas da Vila possam usufruir melhor daquele local que é seu? Uma vez despertada, logo a mente começa a idealizar as mais variadas antevistas quanto ao tipo de transformação possível de realizar. Mas há que respeitar o que por direito próprio já está edificado; há que não esquecer que se trata, antes de nada mais, de requalificar, de revitalizar, de reincorporar um elemento numa malha urbana já pré-existente.

É neste contexto que, após estes últimos anos de estudo e de aquisição de experiência, decido atrever-me — melhor dizendo: decido desafiar-me a mim própria — a redesenhar uma pequena parte da Vila onde cresci. Daí a orientação dada ao presente trabalho académico, no sentido de conduzir à apresentação de um projeto que pretende ser capaz de contribuir para dinamizar a sociedade local, nomeadamente no aspeto da sua atividade cultural — o projeto de um Centro de Artes Performativas integrado numa Praça Nova, em Almodôvar.

Aliás, os atuais responsáveis autárquicos, naturalmente também à procura de soluções que permitam melhorar, sob múltiplos aspetos, a qualidade de vida dos habitantes,

revelam vontade de contrariar o imobilismo e dinamizar a Vila, numa atitude de disponibilidade e abertura ao diálogo e à discussão de novas ideias.

Assim, também o *timing* parece ser perfeito para a formulação da proposta aqui constante.

CAPÍTULO I: A VILA DE ALMODÔVAR

1. Caracterização do Território

1.1. Enquadramento Geográfico

O Concelho de Almodôvar está situado na extremidade sul do Alentejo, numa zona de transição entre a Peneplanície do Baixo Alentejo e a Orla Meridional. A fronteira entre estas duas unidades é constituída pela serra do Caldeirão, um maciço de origem tectónica que se desenvolve de leste para oeste ao longo de cerca de 70 quilómetros, do Guadiana aos contrafortes da serra de Monchique. Com uma área de 777,82 km², o Concelho confina com os de Ourique, Castro Verde e Mértola, no Alentejo, e com os Concelhos de Silves, Loulé e Alcoutim, no Algarve.¹

Em termos populacionais, os números publicados pelo INE apontavam, segundo os censos de 2011, para um total de 7.471 habitantes residentes no concelho, o que representa uma densidade demográfica da ordem dos 10,2 habitantes por Km². A população com 65 ou mais anos de idade representava já um pouco mais de 30% do total; no entanto, os jovens e os adultos com idade inferior a 25 anos constituíam ainda mais de 20%. A Vila de Almodôvar propriamente dita, com cerca de 3.600 habitantes, assume uma localização central no Concelho.²

Situada junto à ribeira de Cobres, dotada de um subsolo rico em linhas de água e servida por boas vias de comunicação rodoviária, que favorecem o escoamento de produtos, constituiu durante longos séculos um importante entroncamento de eixos norte/sul e leste/oeste.³

Atualmente, dista de Beja, a capital distrital, 64 quilómetros; de Faro 74 e de Lisboa 214.

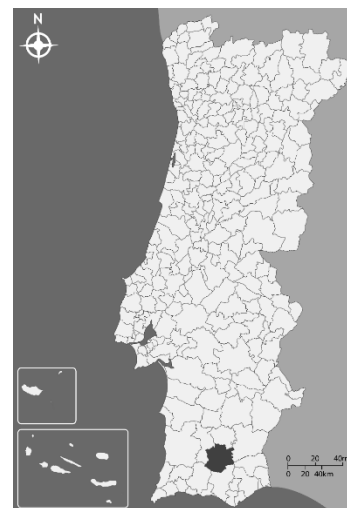


Figura 1 - Localização do Concelho de Almodôvar

¹ FONSECA, A., TRAVASSOS, D., GOMES, J., CANGARATO, R., SANTANA, R., MELRO, S., & PROENÇA, V. (2000). *Guia do Concelho de Almodôvar - Território da Antiga Escrita do Sudoeste.*, p.12-13

² PORDATA - Base de Dados Portugal Contemporâneo. Obtido de <http://www.pordata.pt/Municipios/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+segundo+os+Censos+total+e+por+grandes+grupos+et%C3%A1rios-22>

³ PAIO, A., ALBERGARIA, H., MADALENO, A., & SANTOS, L. (2007). *Vilas Medievais Planeadas em Portugal – Reinados de D. Afonso III e D. Diniz*, p.258 e 259.

Constitui o aglomerado populacional mais importante do Concelho e apresenta particular interesse enquanto conjunto arquitetónico e urbano. Exerce funções de oferta de bens e serviços, e preenche razoavelmente o papel administrativo e social, estendendo a sua influência a toda a área do Concelho.⁴

1.2. Património Histórico

Não falta riqueza histórica ao Concelho de Almodôvar. Aqui, a ocupação humana remonta à Pré-história, como o comprovam os vários monumentos megalíticos dispersos por todas as suas freguesias.

Da Idade do Ferro subsistem as singulares placas de xisto com as suas misteriosas inscrições na chamada Escrita do Sudoeste ou Tartéssica. Da mesma época datam as camadas mais profundas do Povoado das Mesas do Castelinho, um aglomerado proto-urbano da Idade do Ferro, que se manteve ativo até à época medieval, depois de atravessar todo o período de ocupação romana. Desse período romano poucos mais vestígios chegaram aos nossos dias, assim como da subsequente época visigótica.⁵

No entanto, foi sem dúvida o período da ocupação árabe, entre o início do século VIII e o século XII, aquele que decisivamente marcou a vida da povoação a que hoje chamamos Almodôvar, que aparece pela primeira vez assinalada na cartografia islâmica medieval, com o nome de "*Al-Mudura*". Com fins defensivos, o povoado pré-existente terá sido reedificado pelos árabes, que ergueram cerca muralhada e levantaram um castelo.⁶

Pinho Leal, em 1873, menciona a existência de "...*ruínas da praça forte árabe, cercada de muralha com seu castelo...*"; atribuindo aos mouros a fundação de "... *Al-mudavar, palavra significando coisa redonda ou cercada em redondo (do verbo davara que significa arredondar, cercar em redondo)...*"⁷ palavra da qual terá derivado Almodôvar.

⁴Câmara Municipal de Almodôvar.

Obtido de http://www.cm-almodovar.pt/data/menus/servicos/DOSUGTA/ARU/ADV/PARU_Almodovar.pdf, p.6-10

⁵ FABIÃO, C. e GUERRA, A. (1991) - *O povoado fortificado de Mesas do Castelinho, Almodôvar*. In Actas das IV Jornadas Arqueológicas da AAP (Lisboa 1990). Lisboa: AAP, p. 305-319.

⁶ SOARES, A. M. de S. S. e FERREIRA, M. M. N. (1994). *Ocupação do Concelho de Almodôvar no período muçulmano II: reconstituição regressiva da paisagem*. In Actas das V Jornadas Arqueológicas da AAP (Lisboa, 1993). Lisboa: AAP, vol. 1, p. 49-64.

⁷ Citado por COSTA, Américo, (1929) . *Diccionario Chorographico de Portugal Continental e Insular, XII volumes*.

A existência desses vestígios, em pleno séc. XIX, é aliás confirmada por alguns dos atuais habitantes. Tais ruínas já não existem. Da alcáçova mantém-se o cômodo. A torre de vigia desapareceu, sendo substituída pelo depósito de água.

No entanto, a influência da longa ocupação islâmica ainda hoje persiste, sob vários aspetos, um dos quais é sem dúvida a malha urbana desse núcleo primitivo.

Verifica-se efetivamente existir, no ponto mais elevado da Vila, uma superfície de forma quadrangular que corresponderia à primitiva alcáçova. No sentido nascente desenvolve-se uma malha urbana de contornos irregulares, interrompida por uma rua (travessa dos Cadeados) que, sensivelmente a 1/3 da sua extensão, daria acesso à alcáçova. A sul, uma ruela íngreme poderá corresponder ao acesso autónomo à alcáçova.⁸



Figura 2 - Rua dos Cadeados e localização da antiga alcáçova

1.3. Evolução urbana

Em 1285, Almodôvar recebeu do rei D. Dinis a sua primeira Carta de Foral.

A ausência de referências documentais coevas leva a supor que as estruturas defensivas da vila, nomeadamente as suas muralhas, não foram objeto de qualquer intervenção.

⁸ OLIVEIRA MARQUES, A. H. (1988). *Novos ensaios de História Medieval Portuguesa.*, p.13-42

De fato, uma vez definitivamente conquistado o Algarve, as prioridades de caráter militar terão dado lugar à necessidade de repovoar um território atravessado por constantes confrontos bélicos durante mais de século e meio.⁹

Inicia-se então, a nascente do aglomerado muçulmano primitivo, a implantação da Póvoa de Almodôvar, formada por duas ruas paralelas na direção norte-sul – a rua do Espírito Santo e a travessa do Espírito Santo – limitadas a norte pelo terreiro de onde partia a estrada de Beja (que antes convergia diretamente no extremo norte da travessa dos Cadeados) e a sul pela Igreja Matriz onde, dadas as dimensões do largo em que centralmente se encontra, se julga ter sido o Rossio. Por sua vez, essas duas ruas seriam interrompidas sensivelmente a meio da sua extensão por uma transversal – a rua do Relógio.¹⁰



Figura 3 - Indicação das ruas principais

O traçado estava organizado segundo um eixo (rua Direita) que presumivelmente viria desde o Castelo até à atual Praça da República, com quarteirões paralelos a este com duas

⁹ TORRES, C. (1992). *O Garb Al-Andaluz*. In MATTOSO, J., dir. - *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. 1, p. 363-416.

¹⁰ PAIO, A., ALBERGARIA, H., MADALENO, A., & SANTOS, L. (2007). *Vilas Medievais Planeadas em Portugal – Reinados de D. Afonso III e D. Diniz*, p.253

áreas públicas relevantes; a praça onde se situavam os Paços do Concelho e Pelourinho e o Adro da Igreja Matriz, ligadas por uma importante artéria que servia de ligação entre Beja e o Algarve (ruas de Beja e Algarve).

O Castelo situava-se na periferia Oeste da vila, não desempenhando qualquer papel relevante na estruturação do restante traçado da vila, funcionando apenas como um elemento de segurança.

A "praça" encontrava-se no final da rua Direita (atual rua do Relógio) cruzamento dos dois importantes eixos de comunicação da vila Norte/Sul e Este/Oeste.¹¹

Através da ocupação da rua do Relógio, no sentido nascente – o arrabalde linear – a vila extravasou o seu "limite" medieval, indo ao encontro da estrada Algarve/Beja que, entretanto, se terá deslocado para uma cota menos elevada.



Figura 4 - Indicação Rua do Algarve e Rua de Beja

Na intersecção das duas vias terá surgido o novo Rossio e a Igreja Matriz, a partir dos quais a povoação cresceu em direção à ribeira de Cobres através de uma malha de ruas paralelas, convergindo três delas, a sul, na ponte de atravessamento daquela ribeira, e duas delas, a norte, na estrada de Beja.

¹¹ PAIO, A., ALBERGARIA, H., MADALENO, A., & SANTOS, L. (2007). *Vilas Medievais Planeadas em Portugal – Reinados de D. Afonso III e D. Diniz.*, p.253

Refira-se que subsiste o edifício dos primitivos Paços do Concelho, bem como a respetiva torre sineira, na intersecção da Rua do Relógio com a travessa do Espírito Santo.



Figura 5 - Praça da República, 1899

Figura 6 - Praça da República - ao fundo a Igreja da Misericórdia, 1920

A este cruzamento corresponde um alargamento da travessa, dando origem à Praça da Vila. Posteriormente, já no séc. XVI os Paços do Concelho seriam transferidos para o Rossio, no edifício onde, no piso térreo se situava a cadeia, atual Museu Severo Portela.

A fundação tardia do Convento dos Franciscanos (1680) não permitiu que este se tivesse constituído em elemento catalisador e estruturante do espaço urbano.

1.4. Uma Vila planeada

Foi assim que Almodôvar adquiriu, a partir do séc. XIII, as características urbanas que fazem com que hoje em dia se enquadre no conjunto das designadas “novas vilas medievais planeadas” desenvolvidas nos reinados de D. Afonso III e D. Dinis.

O processo de planeamento associado à fundação dessas novas vilas medievais não se limitou apenas à escolha da sua implantação. Na verdade, incluiu um conjunto de regras para a composição do seu traçado urbano. Apesar da existência de diferenças e especificidades que conferiam identidade a cada espaço urbano, subsistem regras comuns que caracterizam a existência de uma morfologia urbana medieval.¹²

O traçado das ruas é definido por eixos retilíneos, fundamentais na composição urbana. As ruas dispõem-se preferencialmente num sentido, alternando entre ruas principais e ruas traseiras, com funções e dimensões distintas. Estas vias são interrompidas perpendicularmente dando origem às transversais, onde não existem frentes de lote. Os lotes vão de rua a rua, com uma das frentes dando para uma rua principal – a frente urbana, onde se constrói a casa – e a outra para uma rua das traseiras, para onde dá o muro do logradouro. Cada quarteirão é composto por um determinado número de lotes, com a mesma dimensão e dispostos paralelamente uns aos outros. Os quarteirões são de forma retangular-alongados, não existindo traçados em quadricula.¹³

¹² PAIO, A., ALBERGARIA, H., MADALENO, A., & SANTOS, L. (2007). *Vilas Medievais Planeadas em Portugal – Reinados de D. Afonso III e D. Diniz.*, p.81

¹³ Idem, p.92

1.5. O Núcleo Antigo

Em resultado deste secular processo de evolução, Almodôvar possui hoje em dia um Núcleo Antigo dotado de significativo interesse cultural.

Compreende grande parte do património edificado da vila de Almodôvar, nomeadamente a Torre do Relógio, a Igreja de Santo Ildefonso (Monumento de Interesse Público), os edifícios sede da Câmara Municipal, o Mercado Municipal e ainda a Praça da República, principal espaço público, onde se encontram a Antiga Cadeia (atual Museu Severo Portela) e a Igreja da Misericórdia.

Nele podemos encontrar ainda vários espaços culturais, como o Museu da Escrita do Sudoeste (MESA), a Galeria da Praça, a Biblioteca Municipal, além do já mencionado Museu Severo Portela.

É também aqui que se concentra grande parte do comércio tradicional da vila.¹⁴

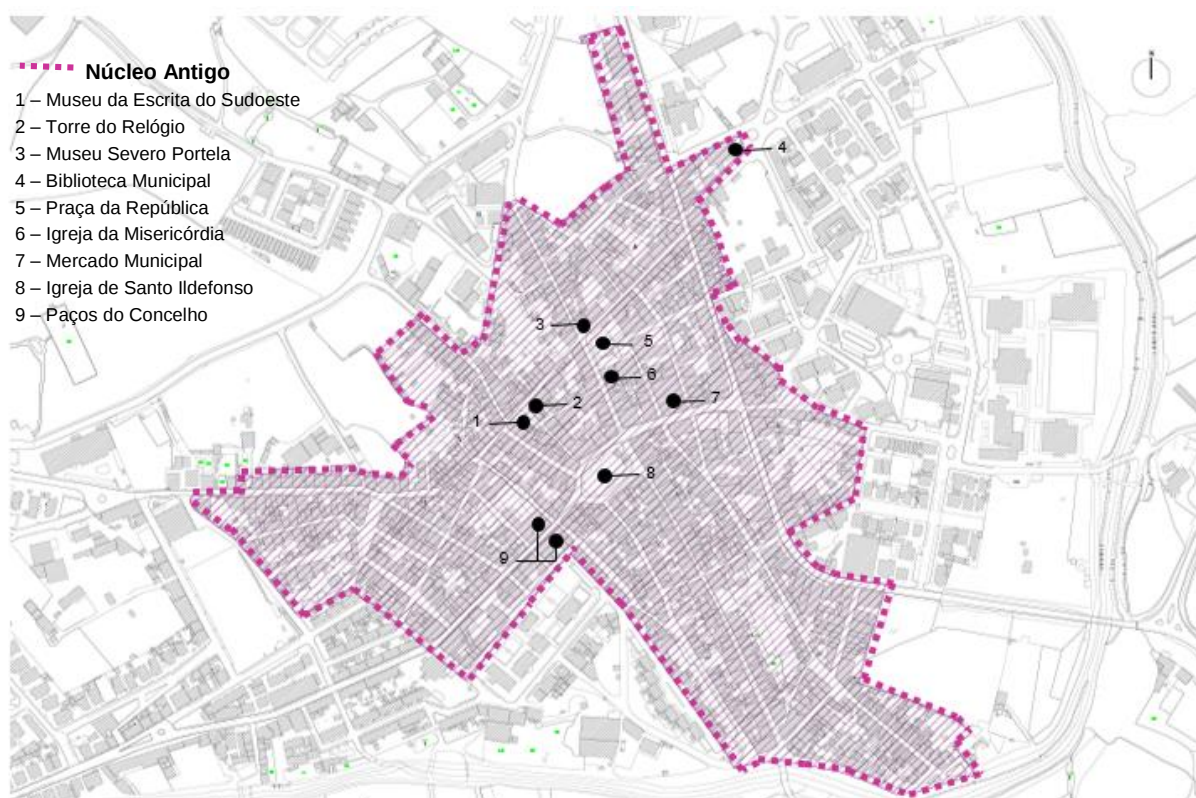


Figura 7 - Núcleo Antigo, indicação dos pontos de interesse

¹⁴ Plano de Ação de Regeneração Urbana (PARU) do Município de Almodôvar, *Câmara Municipal de Almodôvar*.
Fonte: http://www.cm-almodovar.pt/data/menus/servicos/DOSUGTA/ARU/ADV/PARU_Almodovar.pdf, p.9

A nascente do Núcleo Antigo temos uma zona urbana consolidada, onde se destaca a Igreja e Convento de Nossa Senhora da Conceição (atual Fórum Cultural), tratando-se de um importante conjunto patrimonial da vila de Almodôvar, classificado como Imóvel de Interesse Público.

Estamos perante uma das áreas mais desenvolvidas da vila, quer ao nível de serviços, quer de equipamentos, sendo nesta área que se localizam a Segurança Social, os CTT, as Finanças, o Cineteatro Municipal, a Junta de Freguesia, o Pavilhão Gimnodesportivo, assim como o Quartel dos Bombeiros Voluntários.¹⁵

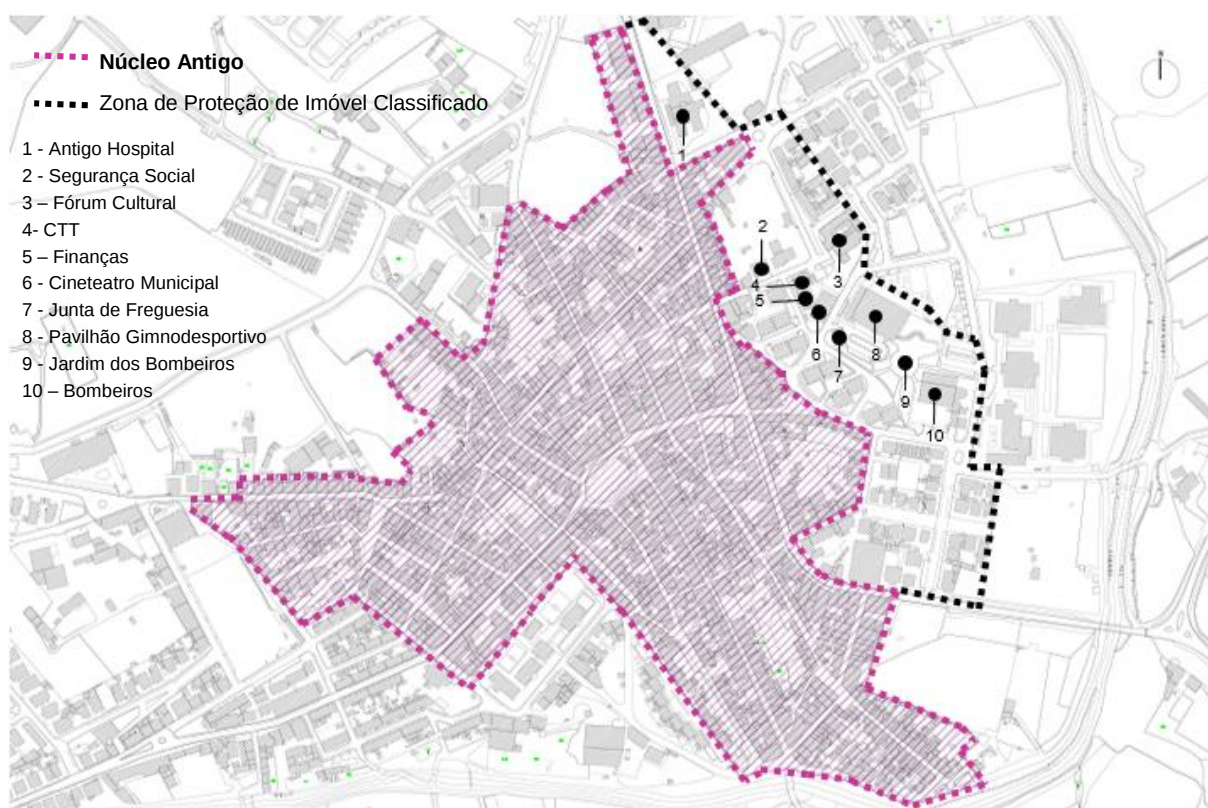


Figura 8 - Núcleo Antigo e Zona de Proteção de Imóvel Classificado, com indicação dos pontos de interesse

¹⁵ Plano de Ação de Regeneração Urbana (PARU) do Município de Almodôvar, *Câmara Municipal de Almodôvar*.
Fonte: http://www.cm-almodovar.pt/data/menus/servicos/DOSUGTA/ARU/ADV/PARU_Almodovar.pdf, p.9

1.6. Uma tradição cultural

Num passado recente, o fabrico de calçado artesanal assumiu um papel muito importante na vida económica de Almodôvar, de tal modo que esta era conhecida como a “Terra de Sapateiros”.

Segundo a tradição oral, a existência do ofício remonta a finais do século XIX.

Atravessou várias gerações e foi considerado, à época, um dos principais meios de subsistência do concelho de Almodôvar, a par da agricultura.

De acordo com alguns testemunhos “não havia casa nenhuma que não tivesse sapateiros, se eram cinco filhos eram cinco sapateiros (...) era raro aquele que fugia à arte do pai.”¹⁶



Figura 9 - "Terra de Sapateiros": A - Retratos dos últimos Sapateiros da terra, e suas ferramentas de trabalho; B - Modelos de calçado artesanal presentes na Exposição "Sapateiro, Memórias de um Ofício" patente no Museu Severo Portela, em Almodôvar;

¹⁶ REVEZ, J. (2010). *Do saber ao contar – Memórias das tradições e ofícios dos Concelhos de Almodôvar, Barrancos e Mértola.*, p.18

Almodôvar viu nascer mais de duzentos sapateiros, que trabalhavam em casa, por conta própria ou para os mestres de lojas ou oficinas. (REVEZ, 2010)

Tal era a sua importância que deu origem, em 1942, à fundação local do Sindicato dos Sapateiros, com cerca de 2.000 associados a nível distrital.¹⁷

Atualmente, habitam ainda em Almodôvar alguns mestres sapateiros e várias pessoas que estiveram ligadas ao ofício, com memórias e histórias de vida plenas de interesse.

Trata-se de mais uma tradição cultural que tenderá a perder-se, se nada for tentado no sentido de preservar a memória deste ofício.

Consideramos relevante tentar contribuir para que este legado possa ser transmitido à presente geração, pelo que a proposta de intervenção constante desta dissertação contempla a existência de um espaço próprio para organização de *workshops* temáticos em torno de algumas tradições ligadas ao artesanato e aos ofícios locais, com especial enfoque na aprendizagem do ofício de sapateiro.

¹⁷ REVEZ, J. (2010). *Do saber ao contar – Memórias das tradições e ofícios dos Concelhos de Almodôvar, Barrancos e Mértola.*, p.18

1.7. Presente e futuro

Os responsáveis autárquicos de Almodôvar sempre tiveram presente a importância de não só preservar o património arquitetónico da Vila mas também promover a sua valorização, através de ações de reabilitação urbana.

Nesse sentido, e na continuidade do trabalho desenvolvido pela Autarquia nos últimos anos, foi elaborado e publicado no ano de 2016 um Plano de Ação de Regeneração Urbana (PARU) do Município de Almodôvar.

O PARU abrange uma área de 26,49 ha, sendo os seus limites coincidentes com a área definida no Plano Diretor Municipal de Almodôvar (PDM) como Núcleo Antigo e Zona de Proteção de Imóvel Classificado da Igreja e Convento de Nossa Senhora da Conceição, à exceção da inclusão da área correspondente ao Campo das Eiras.¹⁸

No mapa abaixo é possível constatar a verde as intervenções ocorridas nos últimos cinco anos no âmbito da reabilitação urbana na vila de Almodôvar, bem como a vermelho o plano de ação delineado.

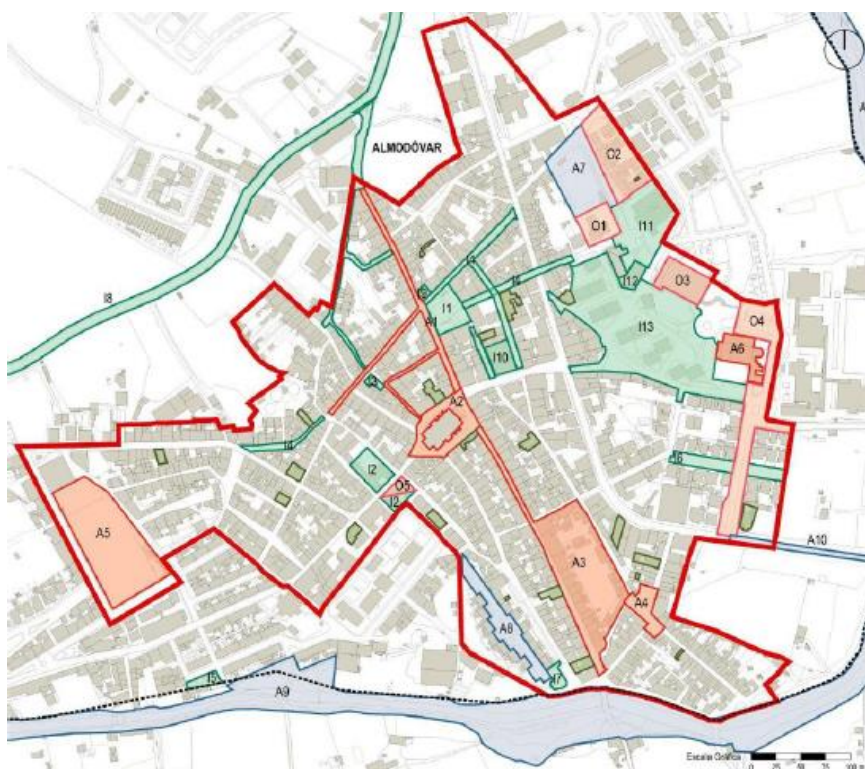


Figura 10 - Localização dos projetos estratégicos do PARU/Almodôvar

¹⁸ Plano de Ação de Regeneração Urbana (PARU) do Município de Almodôvar, Câmara Municipal de Almodôvar. Fonte: http://www.cm-almodovar.pt/data/menus/servicos/DOSUGTA/ARU/ADV/PARU_Almodovar.pdf, p.10

Compreendido entre as cinco ações previstas no âmbito da Regeneração Urbana, está o denominado Projeto 05-A – Requalificação do Campo das Eiras, onde o objetivo passa por:

“Restruir um espaço amplo sub-aproveitado, para uso público generalizado; com o objetivo específico de criação de um espaço público multiusos.

O Campo das Eiras é um amplo espaço murado, propriedade da Autarquia, atualmente utilizado como espaço de acolhimento da Feira de Artes e Cultura de Almodôvar, que se realiza anualmente.

Localizado numa zona central da vila, este espaço encontra-se sem qualquer utilização durante a maior parte do ano, pelo que se pretende requalificá-lo, abrindo-o ao exterior e permitindo a sua utilização por parte da população, mantendo a capacidade de acolhimento de grandes eventos.

A proposta para esta área prevê a reestruturação deste espaço, atribuindo-lhe funções mistas, públicas e privadas. A conversão num espaço público multiusos, de estadia e lazer, com áreas verdes, espaço coberto e capacidade de encerramento para a realização de feiras e eventos.” (Câmara Municipal de Almodôvar, 2016, pp. 44-45)

Torna-se relevante frisar que esta informação foi publicada recentemente, sendo que era inexistente à data da definição do tema e objetivos desta dissertação.

Curiosamente, os atuais objetivos do PARU de Almodôvar para o mesmo local vão ao encontro dos objetivos propostos neste nosso estudo académico, pelo que vemos realçada a sua pertinência.

CAPÍTULO II: CONCEITOS TEÓRICOS E DEFINIÇÕES

2. O espaço público

2.1. O conceito de espaço público

O espaço público caracteriza-se como sendo o espaço por excelência da/cidade. O espaço público constitui uma fonte de forte representação pessoal, cultural e social, visto se tratar de um espaço simbólico onde se confrontam e se respondem aos discursos, na sua maioria contraditórios, dos agentes políticos, sociais, religiosos, culturais e intelectuais que constituem uma sociedade.

O espaço público é repleto de significados, que representam, em muitos casos, o passado que se repete no tempo e se transforma, mas que conta no presente a sua história. Contemplemos o exemplo a praça do Geraldo na Cidade de Évora. Outrora, os grandes produtores reuniam-se na praça para fazerem os seus negócios de venda e compra de produtos. Esta manifestação surgia como um ritual que se retratou durante muito tempo. Atualmente, apesar de já não se efetuarem essas trocas comerciais, as pessoas continuam a reunir-se unicamente para sociabilizarem entre si.¹⁹

2.2. A origem do espaço público

Os espaços de interação social sempre foram de grande importância, mesmo quando questões relacionadas com planeamento não faziam parte do pensamento do homem, este sempre sentiu necessidade de se relacionar e consequentemente desenhar espaços para esse fim. Desta forma começa-se a perceber a verdadeira necessidade da existência de um espaço destinado a diferentes práticas sociais, que mais tarde seria então denominado de espaço público.²⁰

¹⁹ NARCISO, Carla (2008). *Espaço público: desenho, organização e poder: o caso de Barcelona* Tese de Mestrado, Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras. p. 23-58

²⁰ Idem

2.2.1. A Cidade Antiga

A monumentalidade que se encontra na cidade ancestral tem origem no poder simbólico associado aos monarcas ou a outras elites e não é concebida como manifestação da expressão coletiva: “(...) No século VI a.C., Babilónia era uma grande cidade, atravessada pelo rio Eufrates e bem guarnecida de lances retilíneos de fortes muralhas, por sua vez defendidas por um fosso. Ao princípio, devia ser uma cidade de ruas irregulares e tortuosas, mas, quando começou a engrandecer-se, à medida que os imperadores iam erguendo novas e sumptuosas construções (...) foram abertas novas vias, como a grande avenida processional, que ligava a principal porta monumental (a porta de Istar ou Astarte) com os palácios e templos”. (GOITIA,1982)

O palácio do rei encontrava-se integrado no seio da cidade, geralmente junto a uma praça. Era um dos centros da vida social, onde se exerciam de forma mais notória as funções atribuídas ao espaço público. Uma das suas principais características residia no seu conjunto geométrico, onde em posição central se situam o santuário e os excêntricos palácios, ligados à cidade por avenidas e cursos de água. As principais vias seguem uma trama geométrica, enquanto os bairros permanecem excluídos deste sistema de planificação. Já se torna patente a preocupação do homem em criar espaços onde a sociedade possa interagir entre si, mesmo que o objetivo seja o da contemplação de algum elemento marcante; ou seja, o espaço público passa a ser parte integrante do processo de socialização.²¹

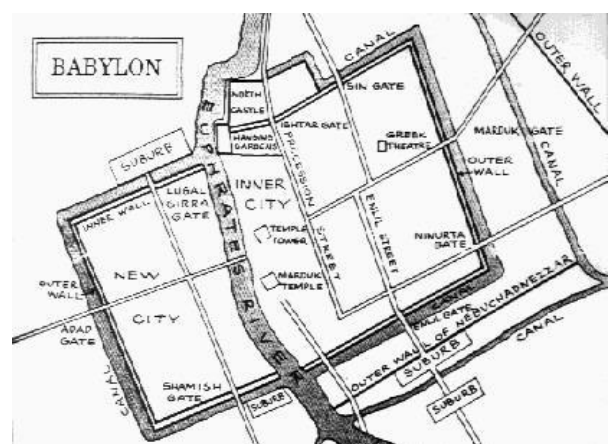


Figura 11 - Babilónia, os eixos principais além de terminarem no rio definem as oito portas da cidade

²¹ GOITIA, F. C. (1992.). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.44

O desenvolvimento da cidade grega conduziu a várias mudanças no que concerne às questões de organização da própria cidade. Foi em consequência da necessidade de proteção dos camponeses que se construiu uma fortaleza na colina central do vale; com o passar do tempo, a população abandonou as aldeias para se instalar perto das muralhas, dando origem a cidades independentes, as chamadas Polis. Com o surgimento destas, e com a reanimação das trocas comerciais que se verificou a partir do séc. VIII a.C., acaba o isolamento das aldeias e dão-se várias transformações a nível da cidade, principalmente a nível do espaço público, passando a ser a Ágora (praça pública) o local mais importante, onde o comércio evolui e a vida em sociedade acontece. A sua função social e política adquire cada vez maior importância e os edifícios públicos, geralmente situados à volta da Ágora, em conjunto com o mercado que logo passou a constituir o verdadeiro centro político da cidade, formam uma espécie de remate arquitetónico, e tornam-se elementos que conformam todo o espaço público.

Era em volta desta Ágora que se construía o *ecclesiasteron* (sala para assembleias públicas), o *bouleuterion* (sala para assembleias municipais), o *prytaneion* (onde se reuniam os magistrados com poder executivo). Aí se situava também a *stoa*, construção alongada que formava, por vezes, um dos lados da Ágora, com pórticos de um ou dois níveis, que serviam para a vida de relação e para o comércio.²²



Figura 12 - Acrópole de Atenas – O espaço público assume-se como principal organizador da cidade

Os espaços religiosos começam a distinguir-se dos espaços de diálogo que estão presentes na Ágora. Esta divisão intensificou-se com o surgimento de outros espaços públicos, como as praças e as ruas. Outro elemento importante na cidade grega era o relacionado com as diversões, mais propriamente os teatros ao ar livre e os estádios. A cidade

²² GOITIA, F. C. (1982,). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.47

tinha deixado de ser o amontoado de casas humildes dominadas pelo palácio/templo de um rei para se converter numa estrutura mais complexa onde pontificavam os elementos destinados a uma utilização geral: as praças, os mercados, os pórticos, os edifícios da administração pública, os teatros, etc. Desta forma, começa a ser conferida uma maior importância à vida em sociedade, e o espaço público passa a ser um lugar de destaque na utilização da própria cidade.

O urbanista grego Hipódamo de Mileto, considerado o primeiro urbanista com critério científico rigoroso que o mundo conheceu, deixou a marca da sua intervenção na cidade de Mileto, que havia sido destruída pelos persas em 494 a.C. e teve que ser reedificada poucos anos depois, cerca de 475. Em Mileto, o traçado ortogonal adapta-se bem ao contorno sinuoso do promontório que avança pelo mar a dentro, local onde se implantou a cidade, que contém duas partes distintas: uma de quadrícula menor, na parte mais estreita e outra maior na base da península. No meio, como que a estabelecer a sua união, encontra-se o conjunto de edifícios mais representativos: a Ágora e o Mercado, que desempenham a função de espaço público. Os traçados são constituídos por ruas com colunatas e soberbas praças.²³

As praças relacionam-se entre si, e a sua localização, em relação às vias de tráfego, é muito interessante sob o ponto de vista da composição urbana, uma vez que estas se encontram ligadas de forma a romper a monotonia da quadrícula, formando uma sucessão de espaços públicos que, pouco a pouco, conquistam o seu lugar no traçado regular e suportam os principais edifícios públicos.

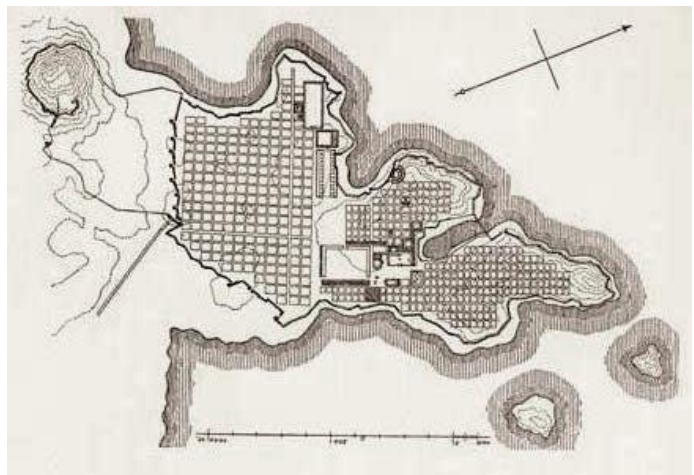


Figura 13 - Planimetria de Mileto

²³ GOITIA, F. C. (1982,). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.49

As cidades do Império Romano, sob o ponto de vista urbanístico, foram herdeiras das gregas, às quais foram buscar todos os refinamentos técnicos: esgotos, aquedutos, água corrente, balneários, pavimentos, serviço contra incêndios, mercados, etc.

Os romanos estabeleciam traçados regulares e geométricos, e sempre que isso não era possível, integravam nas cidades conjuntos urbanísticos de grande aparato, que constituíam a parte mais impressionante e majestosa da cidade. A Ágora passou a assumir-se como espaço destinado a tempos livres de carácter público. À medida que iam surgindo as mais variadas atividades urbanas de lazer e convívio, os edifícios públicos e religiosos começavam a ganhar destaque — o Odéon (para o exercício da música), as Palestras (para exercícios corporais), os Teatros (para obras dramáticas), os Ginásios (onde filósofos davam lições ao ar livre), os Estádios (para corridas a pé) e os Templos (para o culto religioso). As cidades de traçado mais regular eram as que tinham a sua origem a partir de um acampamento militar, e talvez o melhor exemplo que nos ficou seja o da cidade de Timgad, na Numídia, atual Argélia.²⁴

O espaço da praça evolui apenas na nomenclatura. A Ágora grega permanece com as mesmas características, mas é agora chamada de Fórum Romano. Continua a ser o centro comercial da urbe romana, concentrando lojas, praças de mercado e de reunião; continua a caracterizar-se como um espaço político de grande importância, autêntico coração comunal, circundado pelos edifícios de maior representatividade.

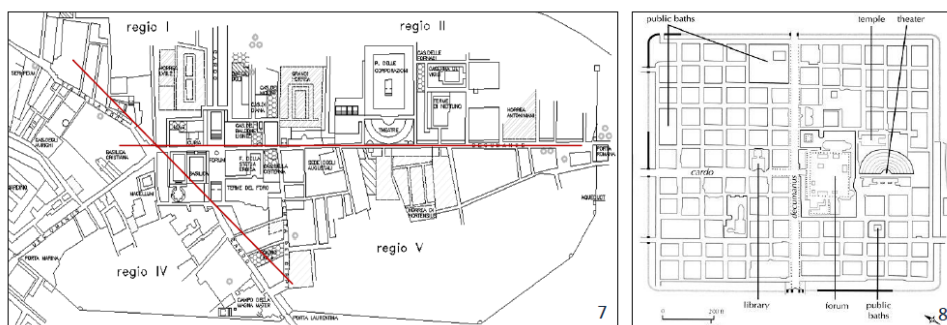


Figura 14 - Plano de Óstia e Roma - Localização dos edifícios e das diferentes atividades urbanas

²⁴ GOITIA, F. C. (1982). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.55

2.2.2. A Cidade Medieval

A partir do séc. V, com a queda do império romano, a Cidade entra em declínio. A cidade medieval terá de recomeçar de novo, desde o nível mais rudimentar correspondente a uma sociedade agrária. O seu desenvolvimento posterior terá de assentar numa economia baseada fundamentalmente na atividade agrícola. A tendência para a autossuficiência levou a uma diminuição no ritmo das trocas comerciais e a agricultura passa para o primeiro plano como fator da reconfiguração urbana, pois a principal função da Cidade passa agora pela redistribuição dos excedentes agrícolas, por via comercial.

Em meados do século XI, a sociedade medieval encontra-se já em plena recuperação, e desenvolve-se principalmente nos séculos XII e XIII, em grande parte devido ao aumento do tráfico de mercadorias e ao consequente crescimento económico das cidades, dando origem a uma nova classe social, a burguesia. Esta, em conjunto com o poder da nobreza, promove uma nova fase de expansão das estruturas urbanas.

Constroem-se pontes, monumentos, palácios e catedrais. Estas últimas, locais de celebração religiosa e ponto de encontro dos cidadãos, tornam-se elementos importantes no processo de remodelação do tecido sociopolítico da cidade medieval, e contribuem assim para uma reconfiguração do espaço público.

Num ambiente de insegurança geral, são as preocupações de caráter defensivo que ganham importância quanto à localização das cidades; daí a tendência para se situarem em locais como colinas, ilhas e imediações de rios, de forma a beneficiar da existência de obstáculos naturais contra os inimigos. A muralha constituía então uma das principais características da cidade medieval. O traçado das ruas tinha de resolver as dificuldades decorrentes da localização, articulando espaços separados por desníveis, e em consequência apresentava muitas vezes um desenho irregular e tortuoso. As ruas dispunham-se de forma organizada, respeitando uma hierarquia: as mais importantes, que eram geralmente as únicas que permitiam o tráfego de animais ou viaturas, partiam do centro e dirigiam-se radialmente para as portas do recinto fortificado. As secundárias, que habitualmente eram apenas utilizadas pelos peões, traçavam círculos em redor do centro e ligavam as primeiras entre si. Em linhas gerais, este padrão radiocêntrico repete-se muito na cidade medieval.²⁵

Sob o ponto de vista morfológico, as praças medievais são classificadas em duas tipologias básicas: a Praça do Mercado e a Praça da Igreja. Existem ainda outras

²⁵ GOITIA, F. C. (1982). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.79-84

designações: praças de entrada da cidade; praça central; adro de igreja ou praças agrupadas (praças distintas como a do mercado e a da igreja, mas espacialmente relacionadas na trama urbana). Neste período, a variedade tem a primazia sobre a uniformidade.

No centro da cidade, encontrava-se a Praça principal, sede dos órgãos do governo e da Catedral ou Templo. A Praça, enquanto espaço público, servia habitualmente para as necessidades do mercado e era nela que se erguiam os edifícios mais carismáticos.

A Praça era o único espaço público livre, que não servia nenhuma função eclesiástica ou militar, e por essa razão o seu espaço era intensamente utilizado para as mais variadas funções: era onde se faziam casamentos, funerais, execuções, comemorações, torneios desportivos ou representações teatrais; onde se vendiam mantimentos, se faziam as trocas comerciais entre os moradores locais e os vizinhos da região; onde se celebravam as feiras, os mercados e as festas públicas. Era o verdadeiro centro da vida social.

Algumas praças constituíam mecanismos de defesa: as denominadas "praças de entrada" estavam providas de todas as funções necessárias para que os forasteiros pudessem ser controlados antes de adentrar o perímetro urbano, para eliminar na origem qualquer possível fator de perturbação provindo do exterior; nesse sentido, essas praças possuíam estalagens e pousadas, lojas para bens essenciais e até tribunais com os respetivos juízes, para que ali mesmo fosse possível julgar e executar sentença, caso necessário.²⁶

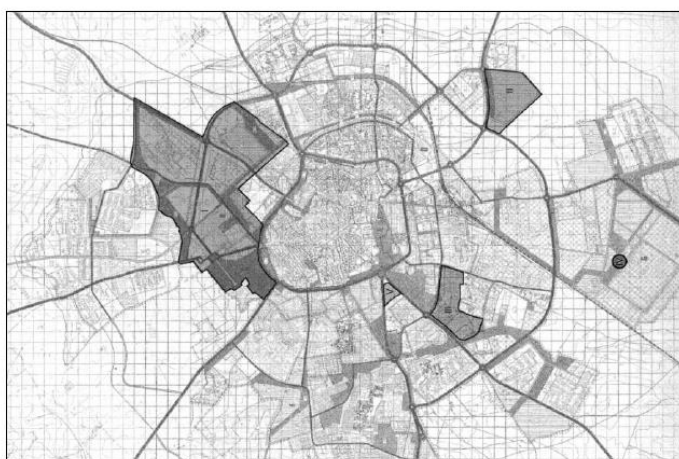


Figura 15 - Évora – Núcleo medieval, as muralhas e a expansão exterior

²⁶ GOITIA, F. C. (1982). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.79-84

2.2.3. A Cidade do Renascimento

É no período do Renascimento, que apela à manifestação do espírito inovador, livre e insaciável, que a Praça atinge o seu apogeu. Com as novas ideias, surgem os planos de novas cidades ideais, e com elas novas praças ideais. Agora, ao contrário do que sucedia em períodos anteriores, a praça deixa de ser apenas um vazio urbano; é agora um lugar especial que se destaca no traçado, de acordo com os novos ideais de simetria e regularidade, característicos do movimento renascentista.

A atividade urbanística durante os séculos XV e XVI consiste, em grande parte, em alterações no interior de velhas cidades que geralmente modificam muito pouco a sua estrutura geral. Enquanto o pensamento utópico elabora cidades geométricas ideais, a vida continua a decorrer nos velhos ambientes medievais, nas praças irregulares e pitorescas e nas estreitas e tortuosas ruelas de outros tempos. O rasgar de algumas novas ruas, com edifícios solenes e uniformes, e principalmente a criação de novas praças com uma nova regularidade, para moldura a realçar um novo monumento erguido em honra do rei ou príncipe, ou para representações e festejos públicos, são o tipo de empreendimento urbano mais frequente, aspeto que o período barroco irá depois confirmar em muito maior escala.

Estas praças visavam sobretudo a celebração do poder, quer através de grandes concentrações de massas populares, quer pela sua imponência e capacidade de destaque no seio da estrutura urbana. Utilizadas também como campo de exercícios militares, só secundariamente cumpriam as funções que hoje atribuímos aos espaços públicos contemporâneos.²⁷

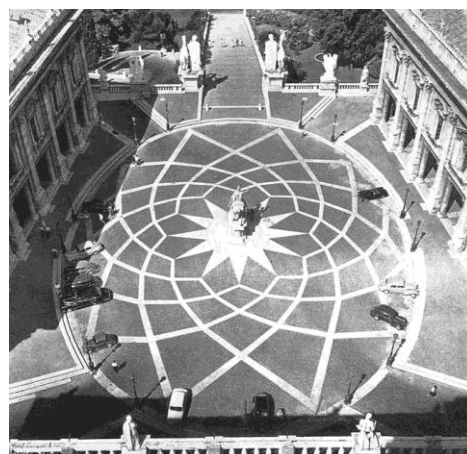


Figura 16 - Praça do Capitólio, a estátua de Marco Aurélio como elemento central da praça

²⁷ GOITIA, F. C. (1982). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.95-118

2.2.4. A Cidade do Barroco

A cidade barroca é herdeira das propostas teóricas do Renascimento, daquelas cidades ideais que, como exercícios de abstração, ocuparam os tratadistas do século anterior. O conceito fundamental reside na harmonia geométrica, em estreita dependência da percepção visual. Foi precisamente este o grande achado do barroco: criar a Cidade como obra de arte, em que a percepção visual da sua beleza e da sua harmonia é imediata.

A descoberta do urbanismo como arte foi em primeira mão ensaiada nos jardins, cujos traçados inspiraram tão decisivamente as cidades.

O Barroco adota a grandiosidade, traduzida na Praça Monumental, construída para servir de enquadramento à estátua do rei. A *Place Vendôme* é retangular e simetricamente chanfrada nos seus cantos; apenas duas ruas, no mesmo eixo, lhe dão acesso, e assim se converte num espaço quase fechado, onde tudo se subordina à nobreza da arquitetura e às proporções.

Surgem então as praças de confluência de vias, como no plano de intervenção executado em Paris pelo Barão Haussmann, com a sua arquitetura estritamente uniformizada, obedecendo a uma estética neoclássica, em que apenas em relação a "edifícios singulares" era permitido algum grau de desobediência. Trata-se do melhor exemplo da opulência da cidade burguesa do séc. XIX.

Em Espanha, mantinha-se ininterrupta a tradição das Praças Maiores, completamente fechadas e de arquitetura uniforme.

Os planos de Castro para a ampliação de Madrid (1860) e de Cerdá para Barcelona (1860), foram os instrumentos que possibilitaram o grande desenvolvimento urbano das duas maiores metrópoles espanholas. O plano de Cerdá visava uma ocupação anti-especulativa dos lotes, propondo praças arborizadas entre os quarteirões modulares, praças essas que serviriam de ponto de encontro para os cidadãos locais, constituindo um lugar de descanso mas também de passagem.²⁸

²⁸ GOITIA, F. C. (1982). *Breve História do Urbanismo*, 8ª ed. Lisboa: Presença., p.128-143



Figura 17 - Plano de Cerdà para Barcelona - quarteirões com praça central

2.3. A praça

Embora a apropriação da praça tenha vindo a sofrer uma enorme transformação, que se reflete não só no seu uso como no seu tratamento, esta mudança aconteceu a par da evolução da sociedade. O espaço público continua a ser fundamental para os cidadãos, embora exista uma grande disparidade entre a utilização da Ágora da cidade-estado grega e a Praça da Cidade contemporânea.

A praça, enquanto unidade morfológica cujas características e importância no seio da cidade melhor ilustram a sua génese conceptual, já não é somente o finalizar de uma rua delimitada por edifícios, mas sim um conceito que admite mais espaços sem contornos imediatos. O que a caracteriza como praça já não é somente a sua forma ou função, se não o seu objetivo de constituir-se num lugar. Um lugar tem que ter uma estrutura que se define através do desenho e do modo como as pessoas se apropriam dele.

Atualmente a praça é concebida com um uso muito específico, em que a função do desenho tem sido a de criar um espaço de reunião agradável e conseguir revitalizar zonas descuidadas ou degradadas das cidades. Os problemas primordiais das componentes que constituem os espaços públicos prendem-se com a sua distribuição, disposição e configuração, e tem sido isto que tem originado um empobrecimento do espaço público agravado pelo surgimento de novos espaços públicos privados.²⁹

A praça, enquanto espaço de discussão da vida pública, perdeu importância, face à aceleração dos processos de produção e reprodução do espaço, promovidos pela globalização. É um processo que acompanha paralelamente o declínio do poder da esfera pública, o enfraquecimento do Estado-nação e as alterações ocorridas na conjuntura das relações entre setor público e privado. No entanto, as praças permanecem como lugares muito importantes para a cidade, para a própria cidadania, e sobretudo perante o processo de globalização (SANTOS, 2000). A praça não é apenas forma ou paisagem; é o espaço dedicado essencialmente ao "encontro" no âmbito da esfera da vida pública; é cenário e palco para as manifestações da vida pública.

²⁹ NARCISO, Carla (2008). *Espaço público: desenho, organização e poder: o caso de Barcelona* Tese de Mestrado, Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras. p. 23-58

3. As Artes Performativas

3.1. Noção e características

O termo *performance* sugere, de forma inequívoca, aquilo que define a natureza de atividades que, por terem como suporte de concretização o corpo e o seu movimento, não se fixam num objeto, num suporte perene. (...) *Uma performance é, pois, (...), algo em curso, que se vai processando, e não apenas algo que se efetua.* (FAZENDA, 2007)

No terreno da criação artística, o processo criativo tende a ser realizado como *performance* e os artistas, em vez de produzirem obras de arte, passam a produzir eventos, que implicam o envolvimento não apenas do criador/intérprete/artista, mas também do observador/ouvinte/espetador. (FISCHER-LICHTE, 2008)

Até aos finais dos anos 80, os "Estudos Culturais" eram dominados pela importância do "texto". Os fenómenos culturais eram encarados como redes de sinais a aguardar descodificação, tarefa principal desses "Estudos". Nos anos 90 ocorreu uma mudança nesta conceção, salientando os traços performativos da cultura e concebendo os fenómenos culturais como "*performance*". (FISCHER-LICHTE, 2008)

O papel do *performer* num espetáculo é marcadamente diferente do bailarino ou ator "tradicional". O rigor físico, a perfeição técnica, a formação especializada, são secundarizados em detrimento de um perfil mais criativo, singular e original. O *performer* (ou intérprete) não é um mero executante, mas antes participa no processo criativo ao lado do coreógrafo. (FAZENDA, 2007)

3.2. A importância do espaço

A escolha do espaço depende muito da relação que se pretende estabelecer com o público, ou da forma como o espetáculo deve ser visto, e por conseguinte, entendido. Um espaço convencional, com uma separação entre espectadores e *performers*, favorece a sensação de ilusão, de magia e de solenidade da *performance*. Os espectadores assumem o papel de observadores. Um espaço menos tradicional, com uma maior proximidade entre os

dois grupos, propicia uma comunicação mais direta entre intérpretes e público, assim como um maior envolvimento com o objeto artístico.³⁰

Marvin Carlson afirma que a distribuição do público e dos intérpretes, a arquitetura do espaço onde a *performance* é apresentada, a própria localização do edifício na cidade, são elementos importantes na percepção do espetáculo. Isto acontece, segundo Carlson, porque as circunstâncias físicas que rodeiam a *performance* influenciam o público na interpretação do que vê, na medida em que diferentes espaços ocupam diferentes estatutos na sociedade. O local determina, assim, o significado.³¹

O espaço assume o papel de “moldura social”, na medida em que cria expectativas e constrói narrativas. A utilização de espaços não usuais na prática das artes performativas reconfigura a relação existente entre *performers* e público, baseada numa maior proximidade entre os dois mundos. O espetador é convidado a participar na ação, sendo incitado a assumir o estatuto de co-criador.

³⁰ FAZENDA, M. J. (2007). *Dança Teatral. Ideias, Experiências e Acções.*, p. 30

³¹ CARLSON, M. C. (2001). «*Environmental Space*» *Performance Analysis, An Introductory Coursebook.*, p. 171

CAPÍTULO III: ESTADO DA ARTE

4. Estudo de Casos

Em relação a instituições dedicadas ao ensino das artes performativas em Portugal, apenas temos um exemplo, em Lisboa – o Chapitô, Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo. É usual adaptar espaços ao ensino das artes performativas, sem que para tal seja criado um espaço específico para o efeito, e o Chapitô não foi exceção. A pertinência desta referência tem a ver essencialmente com a questão da dinamização sócio-territorial através das artes, esquecendo a arquitetura do próprio edifício.

Também em Portugal, e embora apenas dedicada ao ensino de uma só das artes – a música – podemos apontar a Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa, por Carrilho da Graça Arquitetos, como exemplo de obra arquitetónica concebida e edificada exclusivamente em função desse tipo de ensino. Podemos considerá-la como fonte de inspiração para o desenvolvimento das nossas ideias.

O Centro Cultural de Belém apresenta pontos de contato com o conceito e as intenções delineadas na nossa proposta. Nomeadamente a conceção da caixa opaca – o volume monolítico, onde um entrelaçar de espaços, formados por jogos de volumes, e os seus pátios e jardins, dão origem a um conjunto convidativo à fruição do lazer e da cultura. Nos dois casos, a proposta surge com base numa malha cruzada, associada aos pontos determinantes da envolvente. Uma agradável sucessão de praças que se relacionam entre si, comunicam com o edificado e a rua, respeitando o lugar onde se inserem.

4.1. Chapitô, Lisboa

Localizado na encosta sul do Castelo de São Jorge, o Chapitô insere-se num bairro popular de Lisboa, onde prevalecem entidades ligadas a atividades sócio-culturais, que compõem a rede Castelo-Colina Cultural.³² A cidade participa do cenário das artes do espetáculo, com especial destaque para as artes circenses que aqui se aprendem e exibem. Aqui alojado desde 1986, o Chapitô afirmou o seu papel de associação recreativa e cultural, sendo também ONG para o Desenvolvimento, com estatuto de Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS). O trabalho desenvolvido ao longo de três décadas conquistou-lhe um lugar de referência na cidade, pela comprovada ação no campo da produção cultural e artística, bem como no campo da inclusão social.

As artes circenses revelam aqui uma capacidade notável para estimularem a inovação sócio-territorial, quer através da (re)valorização do espaço público urbano, quer por se tratar de uma arte que nasceu e cresceu na rua. O circo lida bem com os espaços coletivos, conferindo-lhes brilho e alegria. A expressão artística circense mostra-se especialmente adequada enquanto veículo de inclusão social, visto que promove a auto-estima através do reconhecimento público imediato. O Chapitô acolhe e propicia a criatividade numa comunidade de afetos, de cooperação e de inter-ajuda. Oferece um vasto e diverso leque de oportunidades de expressão artística, promovendo as várias formas de comunicação e especialmente a corporal.³³



Figura 18 - Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo, Chapitô

³² Chapitô, *Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo*. Fonte: <http://epaoe.chapito.org/?s=contacts>

³³ REIS, J., & ANDRÉ, I. (2009). O circo chegou à cidade! - Oportunidades de inovação sócio-territorial. *Finisterra*, XLIV, 88, p.86

O circo, à semelhança das restantes artes de palco, pode constituir um elemento central no processo de dinamização e inovação, tanto do território como da própria sociedade onde se manifesta. Neste sentido, considera-se pertinente a sua menção no contexto da nossa proposta.

4.2. Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa, Carrilho da Graça Arquitetos

O projeto da Escola Superior de Música de Lisboa afirma-se de forma clara e concisa: um retângulo longo recortado por um volume em espiral; um «plateau» contornado por «celas» que nos sugerem a ideia de "ambiente conventual". Mas subjacente a este plano coexistem de forma intrincada vários programas do edifício, sombreando-se entre si. O pátio longo da Escola de Música é então uma «máscara» bela e pacificadora que emerge da «máquina» interior do edifício, revelando-o em toda a sua plenitude.³⁴

“A experimentação formal de inspiração construtivista que é central na obra de João Luís Carrilho da Graça – e que tende a levantar paredes como linhas ténues que dividem o espaço, quase de modo metafísico – é aqui aclimatada com uma sugestão telúrica à maneira conventual. O que dá a este projeto uma singular «ecologia» é a coexistência entre os processos modernistas e a sugestão de um tipo ancestral. Esta é uma nova circunstância, mais do que uma alteração de pressupostos. A Escola da Música prossegue, no essencial, o itinerário de experiências anteriores: a construção de uma linha no território (Escola Superior de Comunicação Social, 1993); o pátio-vazio em rampa espiralada (Pavilhão do Conhecimento dos Mares, 1998); a definição de uma linha no horizonte (Centro de Documentação do Palácio de Belém, 2002).”
(FIGUEIRA, Janeiro – Março 2006)

A expressão «tradicional» é contestada pelos vãos que no exterior rasgam o momento crucial das esquinas do edifício, e pela espiral que vai moldando o seu perímetro.

Não se pretende a criação de um «mundo interior» em negação da cidade, mas sim a existência de um puro sentido experimental e uma evocação das formas manipuladas pelo tempo, sem nostalgia.³⁵

³⁴ FIGUEIRA, J. (Janeiro – Março 2006). JA 222. *Jornal Arquitectos - Publicação Trimestral da Ordem dos Arquitectos*, p.80.

³⁵ Idem

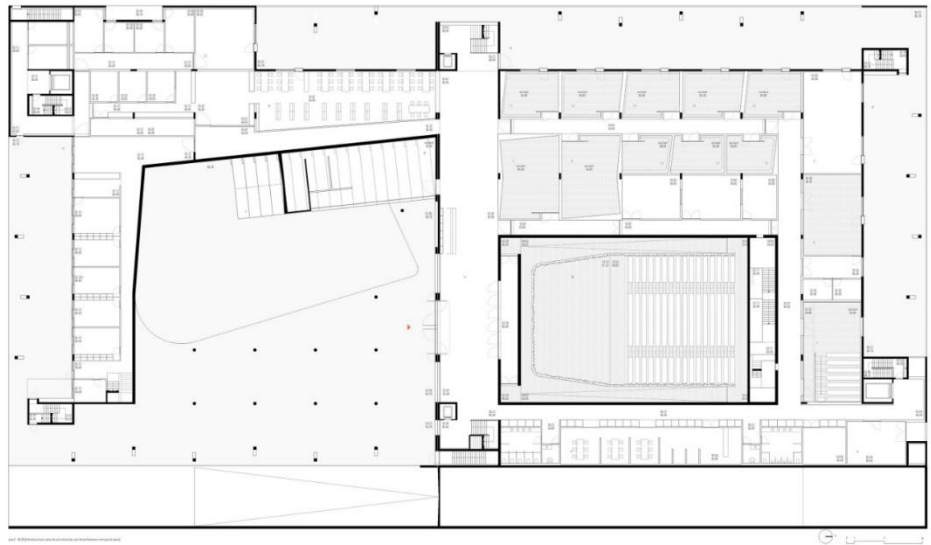


Figura 19 - Planta pavimento 0

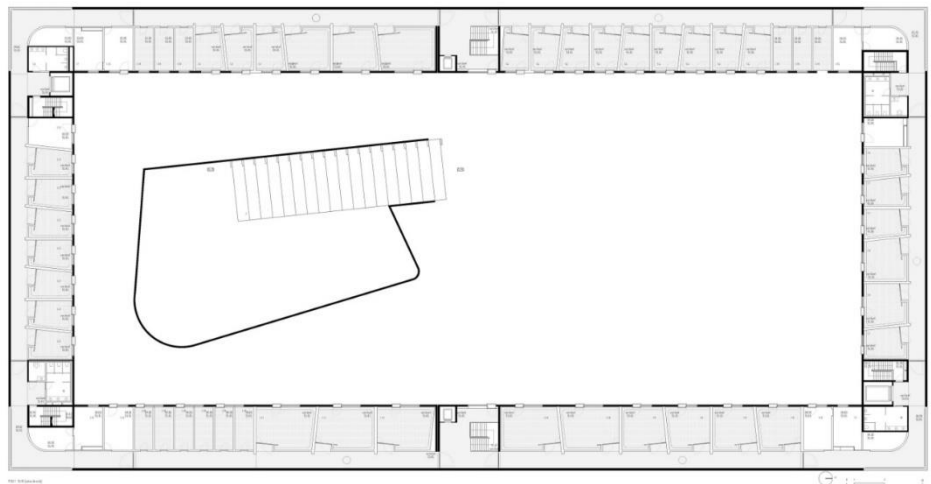


Figura 20 - Planta pavimento 1

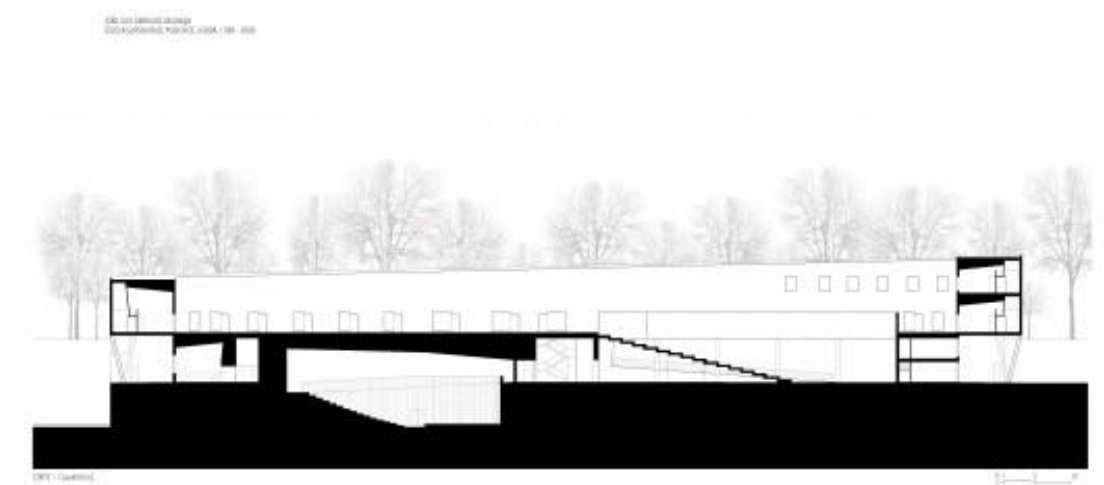


Figura 21 - Corte transversal



Figura 22 – A - Fachada lateral; B - Pátio interior

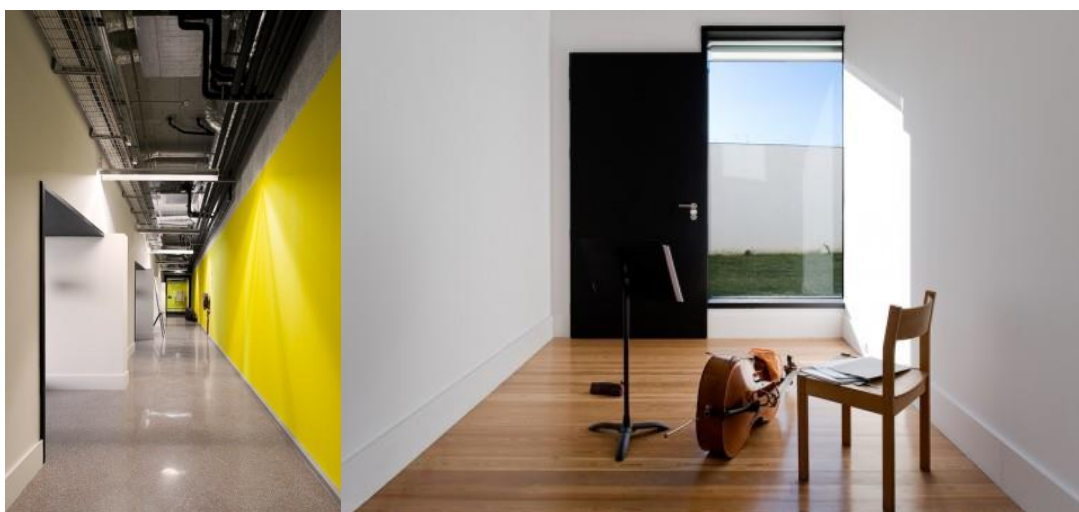


Figura 23 – A - Corredor de acesso; B - Sala individual de música

4.3. Centro Cultural de Belém, Vittorio Gregotti e Manuel Salgado

Implantado junto ao rio Tejo, na parte ocidental de Lisboa, harmoniosamente integrado num conjunto arquitetónico dominado pelo esplendoroso edifício seiscentista do Mosteiro dos Jerónimos, e com a Torre de Belém a dois passos, o Centro Cultural de Belém foi concebido como *“uma pequena parte da cidade de Lisboa, na sua geografia e na sua relação com o rio.”*³⁶

O conceito da proposta surge de um puro entrelaçar de espaços, formados por jogos de volumes, que através dos seus pátios e jardins permitem ao visitante usufruir de momentos de lazer e de cultura, ao mesmo tempo que lhe é dado apreciar todo o espaço circundante e a riqueza do seu património arquitetónico. O conjunto desenvolve-se com base numa malha que é cruzada pelo eixo longitudinal que o transpõe desde a entrada a Nascente, do lado da Praça do Império, até ao seu lado oposto, dando lugar a espaços intimistas, que convidam o transeunte à interiorização, ao sentimentalismo.

Embora aparentemente “encerrado sobre si”, surgem desde a entrada momentos de pura comunicação. Através dos pátios que se formam no entrecruzar de volumes, dos jardins que refrescam a obra e conjugam espaços verdes com o som da água que os percorre, vislumbra-se os diversos elementos monumentais presentes no exterior a partir de ângulos nunca antes suspeitados. Do Jardim das Oliveiras, conjunto arbóreo que nos remete ao verde oliva da Praça do Império, sente-se o Tejo e todo o poder que dele emana.³⁷

A fachada nascente é composta por dois planos verticais que se unem no rasgo envidraçado existente no seu topo, que permite a comunicação visual com a Praça. No plano mais avançado da fachada frontal, abre-se a entrada para os diversos módulos que compõem a obra, e bilateralmente elevam-se as duas rampas que se unem no ponto central correspondente à receção do Módulo 1 (Centro de Reuniões). Este compreende espaços para reuniões e congressos, bem como os gabinetes da Administração e as instalações para os diversos serviços gerais que fazem parte do CCB. Surge-nos seguidamente o Módulo 2 (Centro de Espetáculos), constituído principalmente pelo Grande e Pequeno Auditórios e pela Sala de Ensaio. No fim do percurso encontramos o Módulo 3 (Centro de Exposições), que

³⁶ Centro Cultural de Belém. (1 de Fevereiro de 2017). Obtido de <https://www.ccb.pt/Default/pt/AluguerDeEspacos/Espacos/EspacosArLivre>

³⁷ BARREIRA, Maciel (2009) O objecto arquitectónico como modelador do espaço envolvente. Tese de Mestrado, Universidade da Beira Interior, p.55-69

compreende diversos pisos para montagem de exposições, tanto temporárias como permanentes.

Por entre estes espaços podemos encontrar lojas de arte, livrarias, cafés, bar e serviços de apoio ao público. O ambiente geral convida à descontração; ao mesmo tempo, com um pouco de sorte, é talvez possível, de um momento para o outro, deparar com qualquer uma das frequentes amostras de arte: não apenas escultura ou pintura, mas também dança ou animação de rua. Os pátios interiores do conjunto arquitetónico servem de palco a muitas destas mostras de arte. O visitante pode usufruir de cada espaço ou de cada momento como se de um museu ao ar livre se tratasse.

A circulação interior-exterior, e vice-versa, é múltipla e multifacetada. Pelas frentes Norte e Sul é possível a circulação através das rampas que conduzem diretamente o passeante a percorrer o espaço até deparar com a ampla praça interior do Centro. Através dos recortes abertos nas fachadas, de alto a baixo, e que se prolongam até intersetarem o vazio interior, penetra a luz do sol e surgem enquadramentos visuais inesperados.³⁸



Figura 24 - Centro Cultural de Belém - Vista geral

³⁸ BARREIRA, Maciel (2009) O objecto arquitectónico como modelador do espaço envolvente. Tese de Mestrado, Universidade da Beira Interior, p.69-70



Figura 25 - Centro Cultural de Belém - Alçado nascente



Figura 26 - Centro Cultural de Belém - Praça CCB



Figura 27 - Centro Cultural de Belém - Jardim das oliveiras

CAPÍTULO IV: PROJETO

5. Tema e Objetivos

5.1. Objetivos

O objetivo central da intervenção que propomos consiste na criação de um amplo espaço de utilidade pública, a partir da requalificação de um terreno que, sendo propriedade camarária, se encontra subaproveitado e em progressivo estado de degradação. Esse local, que se pretende vocacionar para a dinamização da atividade cultural, dará lugar a uma Nova Praça na qual se integra um Centro de Artes Performativas.

Subjacente a este conceito existe a preocupação de contribuir para a criação de condições que promovam a fixação local das gerações mais jovens. Nesse aspeto, a promoção da atividade cultural pode ser chamada a desempenhar o seu papel, como meio de fomentar a criatividade e abrir horizontes à participação social, à tolerância e diversidade e à construção de uma memória coletiva. As três principais artes cénicas ou performativas — Teatro, Música e Dança — têm aqui o seu lugar a preencher. É possível dizer que, no caso concreto da nossa Vila, o ensino de algumas dessas modalidades artísticas já existe, mas a verdade é que apenas subsiste, pois é obrigado a recorrer à utilização de espaços dispersos e inadequados, sem dispôr das condições mínimas que seriam exigíveis. Desde há muito tempo que um dos anseios da comunidade local passa pela existência de um espaço, um único espaço, que disponha das condições apropriadas para este tipo de ensino. Por outras palavras: um espaço concebido de raíz, e exclusivamente, em função da satisfação dessa necessidade.

5.2. Escolha do local

A implantação escolhida para o projeto aparece como óbvia, na conjuntura presente: Localizado a poente do Núcleo Antigo, o designado "Campo das Eiras", que foi até há cerca de duas dezenas de anos o campo de jogos da equipa de futebol local, apenas é utilizado, desde essa data, durante alguns poucos dias por ano, quando acolhe a realização de um evento de cariz económico/cultural. Temos assim, de um lado, um amplo quarteirão que se apresenta como um vazio urbano em vias de se tornar obsoleto, a pedir uma urgente revalorização como espaço público; do outro lado, e em simultâneo, os atuais responsáveis autárquicos, que buscam uma proposta de solução para este mesmo problema. O espaço designado surge como uma oportunidade que oferece as condições suficientes e necessárias

para a criação de um espaço destinado não só às atividades ao ar livre, mas também à prática e à fruição das artes e da cultura.

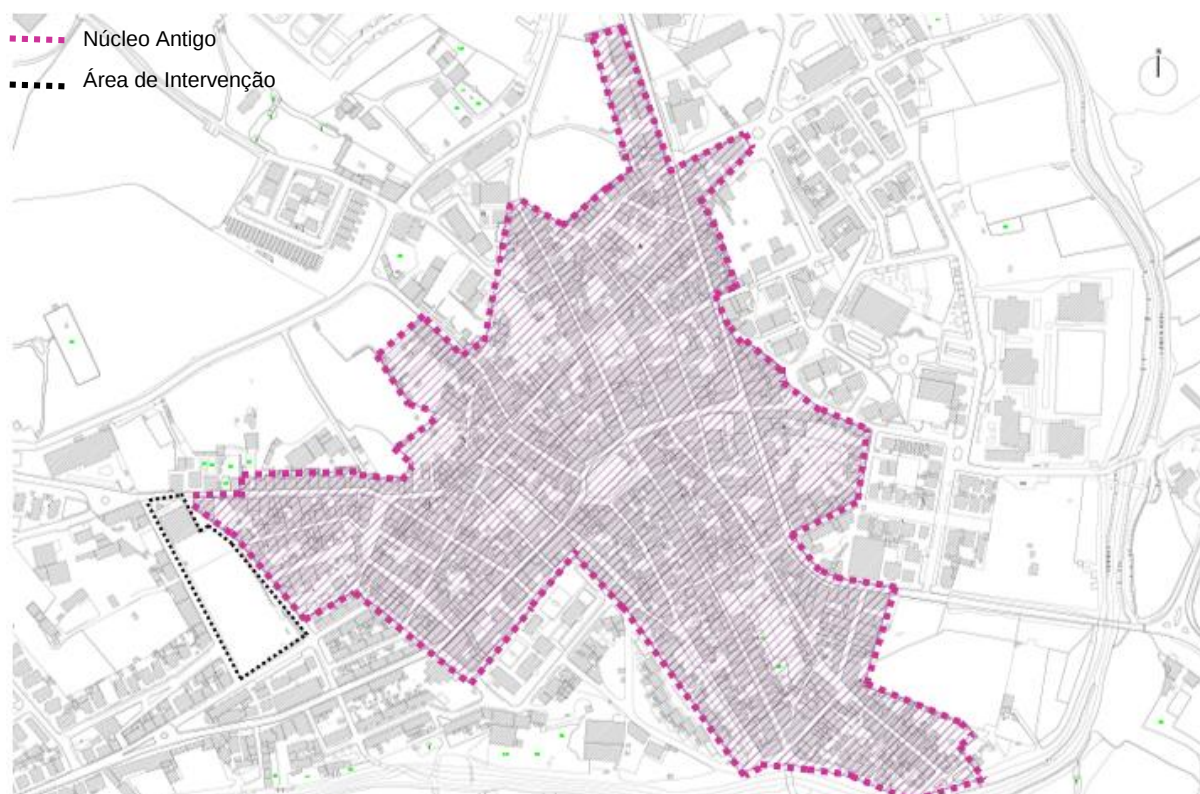


Figura 28 - Localização da Área de intervenção

6. Descrição da proposta

6.1. Metodologia

A metodologia inicialmente adotada para a elaboração da presente proposta, uma vez que se trata não apenas de arquitetura, mas também de desenho e planeamento urbano – passou por estudar, analisar e tentar compreender o território, o seu *genius loci*, antes de tomar qualquer decisão suscetível de vir a perturbar o seu equilíbrio intrínseco.

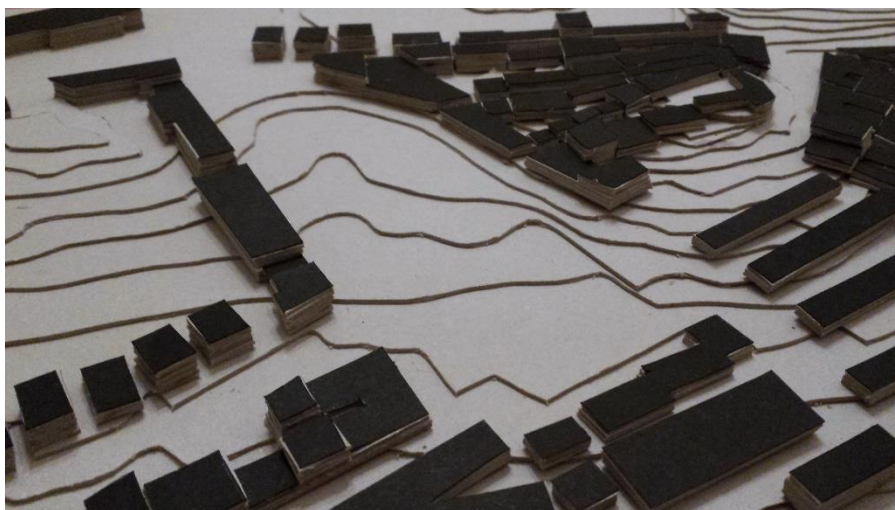


Figura 29 - Maquete à escala 1/1000 - Zona de Intervenção.

Nesse sentido, começamos por nos debruçar sobre um conjunto de estudos centrados na análise urbana, com base nas escalas 1/5000 e 1/2000: Processo de crescimento e transformação do solo; traçado e parcelamento; análise tipo-morfológica; linguagem, imagem e paisagem; património e valores culturais; equipamentos, serviços, comércio e indústria. Após este conjunto de análises, partimos para a elaboração da proposta.

- Anos 50
- Anos 70
- Anos 80
- Anos 90
- Anos 2000

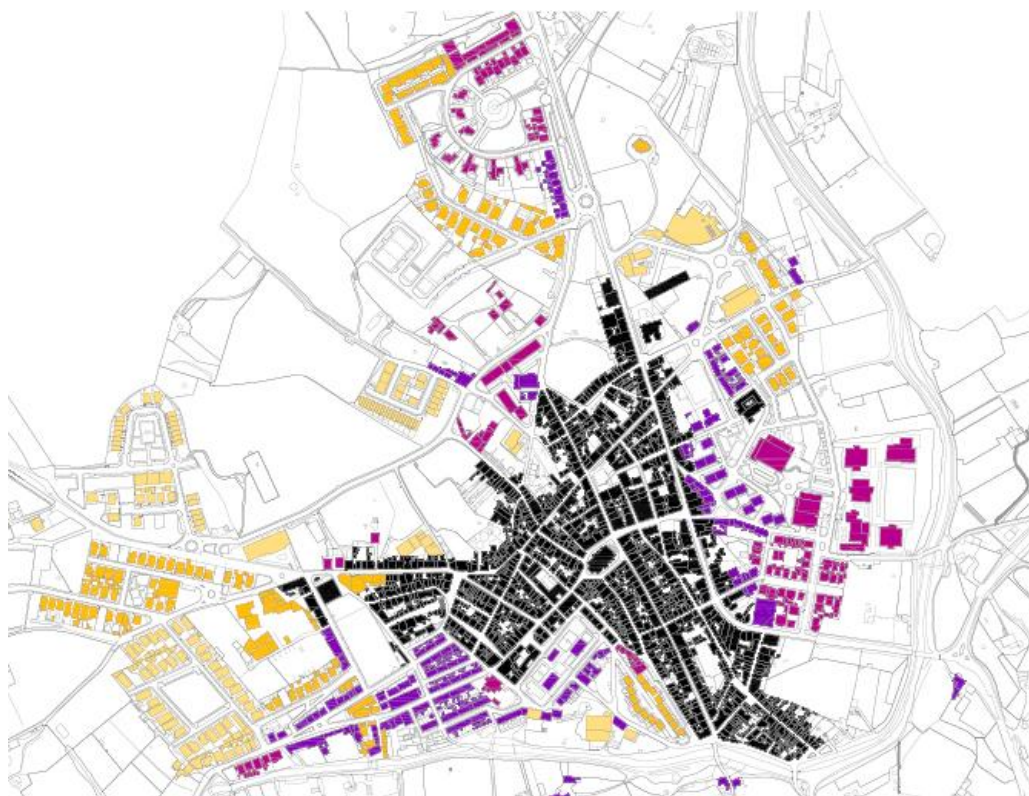


Figura 30 - Evolução urbana de 1950 a 2000



Figura 31 - Hierarquia da Rede Viária



Figura 32 – Morfologia urbana

6.2. Conceito e traços gerais da proposta

Desde a fase inicial, o conceito fundamental na base desta nossa proposta nasceu da ideia de criar uma "caixa opaca", dotada de uma forte presença. Como elemento central de todo o projeto, acolheria um generoso Auditório. Em seu redor, como peças entre si entrelaçadas, desenvolver-se-iam os espaços destinados à componente letiva do Centro de Artes, dando lugar, no seu conjunto, à existência de um espaço aninhado no seu interior – a Praça privativa/íntima, distinta e separada de todo o espaço exterior, por sua vez reservado à Praça pública.

A topografia do terreno alvo da intervenção apresenta uma diferença de cotas de sensivelmente 4,50 metros entre o seu extremo Norte e o seu extremo Sul. Logo aí, coloca-se a necessidade de tomar uma primeira decisão, que condiciona todos os outros elementos do conjunto idealizado – qual a cota a escolher para situar o "edifício-âncora", a "caixa opaca" da nossa antevisão arquitetónica? Optamos por o situar na cota inferior, a Sul. A Praça, descendo da extremidade Norte, vem assim aí "desaguar".

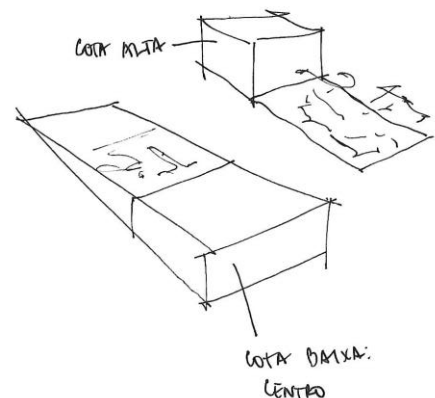


Figura 33 - Esquício com esquemas de possíveis implantações.

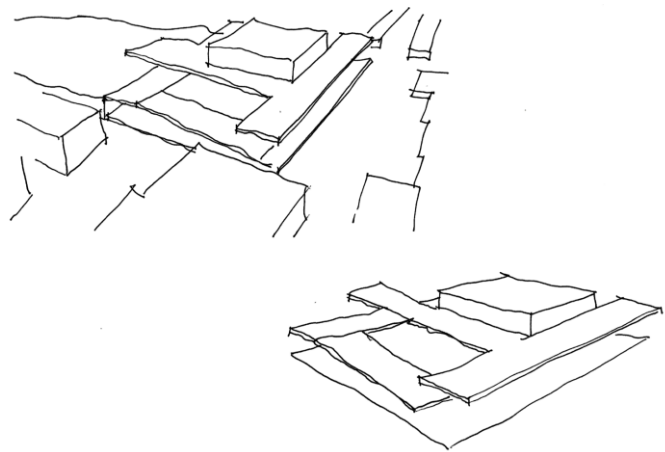


Figura 34 - Esquiço inicial com base no conceito.

No desenho da Praça pública, prima a ortogonalidade. Definiram-se alinhamentos e eixos que tomam por referência o ritmo imposto pelas vias e fachadas das edificações que a circundam, em respeito pela essência do desenho urbano já presente.

Em conformidade com o desnível do terreno, a Praça apresentará, intencionalmente, dois níveis distintos.

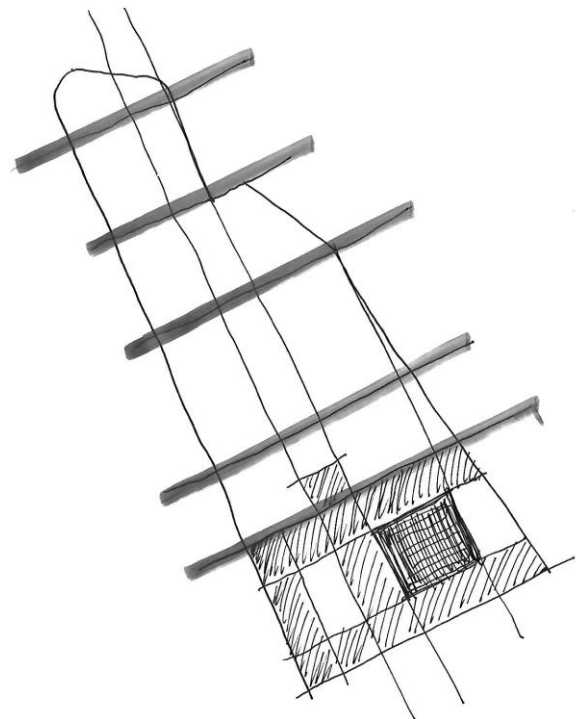


Figura 35 - Esquiço com alinhamentos e definição da proposta.

No extremo Norte, com a intenção de fechar o gaveto, colocamos o Café Concerto, desenhado a partir de um gesto que pretende sugerir a ideia de "aconchego". Na sua frente, para Sul, colocamos o Espelho de água, desenhado de forma a respeitar os alinhamentos antes traçados e a alinhar também com o limite lateral da "praça privada" situada no interior do Centro de Artes. A este mesmo alinhamento obedece também o eixo principal da Praça, que fica claramente demarcado pelos diferentes tipos de materiais utilizados no pavimento. Percorre longitudinalmente o espaço e conduz o utilizador em direção ao Centro. Pretendemos que se torne perceptível que Praça e Centro de Artes são as duas partes de um todo.

No limiar onde ocorre o súbito desnível entre os dois setores distintos da Praça, e com a intenção de criar um ponto de tensão, ergue-se, altaneiro, um elemento de carácter essencialmente escultórico. Apenas aparentemente, pois virá a abrigar, no seu topo, um restaurante panorâmico. Pela sua dimensão vertical, este elemento irá fazer a diferença no renovado *skyline* da Vila. Poderá ser encarado como reminiscência evocativa da Torre do antigo Castelo, entretanto destruído para dar lugar ao atual depósito de água municipal. Esta inestética estrutura é agora o elemento mais proeminente no *skyline* dos nossos dias. Mais até do que a remanescente torre da própria Igreja Matriz. Os três volumes poderão coexistir em harmonia, desenhando entre si uma figura triangular.

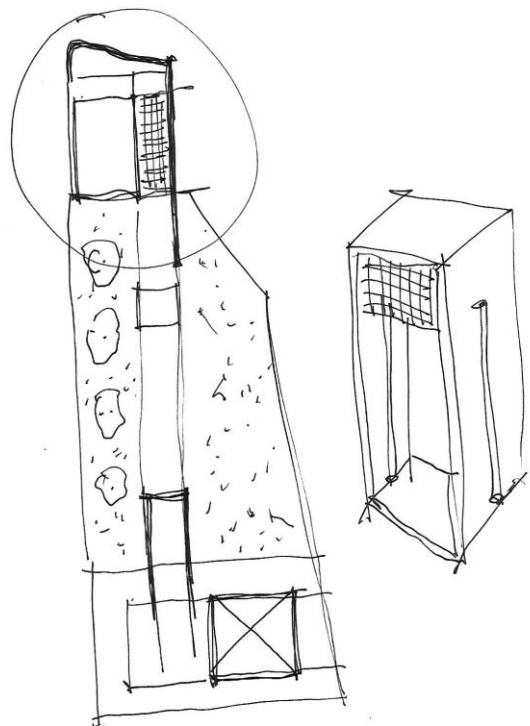


Figura 36 - Esquício com desenvolvimento da proposta.

No nível inferior da Praça, desenvolver-se-ão lateralmente dois espaços ajardinados. À direita, elementos arbóreos variados e vegetação diversificada tenderão a proporcionar um ambiente repousante. No lado esquerdo, existirá também um espaço arrelvado, mas como cenário para um novo elemento — a escada, que quebra propositadamente a ortogonalidade do desenho. Não se destina apenas a vencer o desnível existente entre os dois setores da Praça: Inseridos nos degraus, dispõem-se planos de bancada que convidam o transeunte a parar e permanecer, a fazer uma pausa entre a vegetação envolvente. Reconhecemos que o desenho deste conjunto se inspirou no vizinho bairro de "Santa Rufina", em cujo declive abrupto se inscreve a geometria de alongados quarteirões de típicas casas térreas, numa evocação, que persiste, da traça primitiva do antigo burgo medieval.

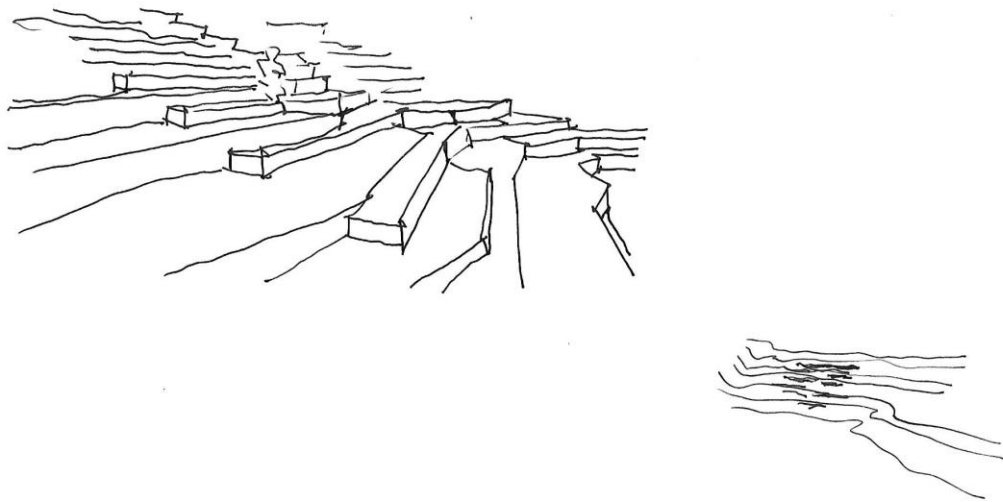


Figura 37 - Esquízo com proposta e inspiração da escada exterior.

6.3. Programa

Acessos

Foyer

Recepção

01 Sala de Exposições

01 Galeria de Arte/Workshops

Administração

01 Sala da administração

01 Sala de reuniões

01 Sala da direção

01 Instalação sanitária

Auditório

408 lugares sentados

Palco

02 Camarins e vestiário

01 Área técnica

01 Instalação sanitária

01 Arrumos

01 Costura/Arranjos

01 Armazém de Adereços

01 Oficina de Carpintaria/Sala de reparações

Teatro

02 Salas para aula prática (20 alunos)

01 Sala de ensaio

03 Salas individuais

Dança

01 Sala para aula teórica (20 alunos)

01 Sala de ensaio

01 Sala de ginástica (20 alunos)

01 Sala de fisioterapia

01 Atelier de figurino

02 Vestiários (partilhado com aulas de Música)

Música

04 Salas individuais

01 Sala para aula prática [piano/percussão] (15 alunos)

01 Sala para aula prática [instrumentos de corda/sopro/canto] (15 alunos)

02 Salas para aulas teóricas e educação musical (25 alunos)

01 Sala de ensaio

01 Depósito instrumentos

Zona comercial

01 Café-bar (pisso 1, Centro de Artes Performativas)

01 Café concerto (extremo Norte da intervenção)

Cozinha

Instalação sanitária

01 Restaurante panorâmico (Torre)

Cozinha

Vestiário

Instalação sanitária

Total

Total do terreno (8.166,57 m²)

6.4. Plano de aulas

Música	Teatro	Dança
Instrumentos de corda	Interpretação	Ballet clássico
Instrumentos de sopro	Improvisação	Sapateado
Instrumentos de percussão	Manipulação de marionetes	Jazz
Canto erudito	Técnica vocal	Dança contemporânea
Canto lírico	Teorias do texto dramático e do texto espetacular (T)	Dança de salão
Canto popular	História do teatro (T)	Dança popular e folclórica
Coral	Literatura (T)	Dança flamenca
Percepção, linguagem, estruturação e estética da música (T)		Ginástica acrobática
Musicologia (T)		História da dança (T)
Fisiologia da voz (T)		Metodologia da dança (T)
História da música (T)		
Composição (T)		
Géneros e estilos musicais (T)		

T – Aula teórica

6.5. Descrição espacial

Atendendo à extensão espacial da intervenção, optou-se por dividi-la em núcleos, com o objetivo de facilitar uma leitura mais clara e detalhada do projeto.

No sentido Norte-Sul, temos o Núcleo 1 – Café concerto e envolvente; segue-se o Núcleo 2 – Torre e envolvente; e no extremo Sul, o Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas, tal como representado no esquema abaixo.

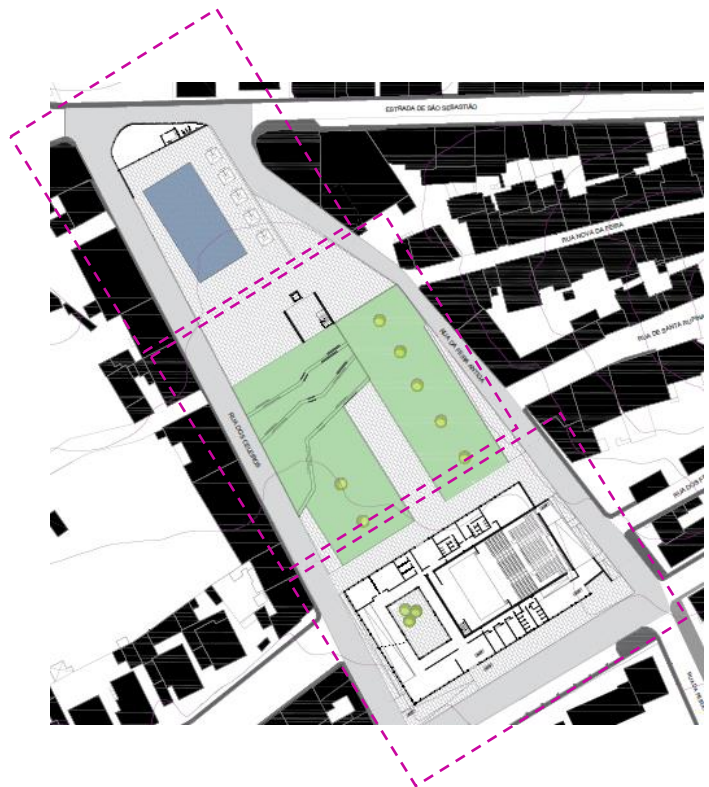


Figura 38 - Divisão da proposta por Núcleos

6.5.1. Núcleo 1 – Café concerto e envolvente

No extremo Norte, na cota mais elevada da Nova Praça, fica situado o Núcleo 1. A conceção deste espaço obedece à intenção de, ao mesmo tempo que se fecha o gaveto, criar um espaço — o Café Concerto — destinado a acolher os mais variados tipos de atividades culturais — música ao vivo, teatro, poesia, dança, exposições de pintura, apresentação de livros e conversas temáticas, entre outras. Pretende-se que o ambiente seja informal mas agradável, convidando à descontração e ao convívio social.

Este espaço desenvolve-se ao longo de um só piso e está em constante diálogo com o espelho de água, elemento paisagístico criado com dupla intenção: estabelecer um contato mais próximo com a natureza, e permitir refrescar o ambiente nos soalheiros dias de Estio, em que a temperatura rapidamente ultrapassa os 40°C. Não podemos negar que, ao mesmo tempo, somos incapazes de resistir à tentação de idealizar um hipotético cenário "mágico" a acompanhar a realização de um belíssimo concerto, por exemplo.

Em termos de capacidade, o Café Concerto está dotado de 72 lugares sentados. Integra um espaço destinado à cozinha, assim como instalações sanitárias com acessibilidade para pessoas com mobilidade condicionada.

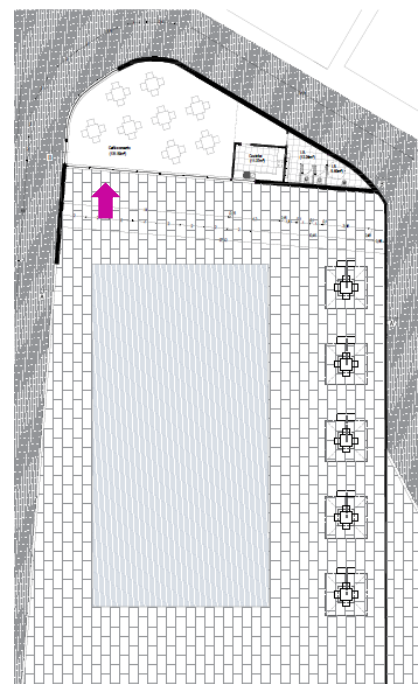


Figura 39 - Núcleo 1 - Café concerto e envolvente - Piso 0

A esplanada fica abrigada pelo muro que a “abraça”, num gesto envolvente. Aqui é possível usufruir tranquilamente da paisagem, assim como assistir ou participar num qualquer evento cultural a ocorrer à distância de um olhar.

6.5.2. Núcleo 2 – Torre e envolvente

A "Torre", elemento que aspira à pureza arquitetônica, consiste num conjunto formado por duas delgadas e esbeltas lâminas de betão armado que se erguem na paisagem até aos 20 metros de altura. No cimo, o Restaurante Panorâmico. Erguendo-se a muito curta distância, mas nunca tocando no betão, um elevador envidraçado permite o acesso. A obrigatória escada de emergência encosta-se à face interna de uma das lâminas.

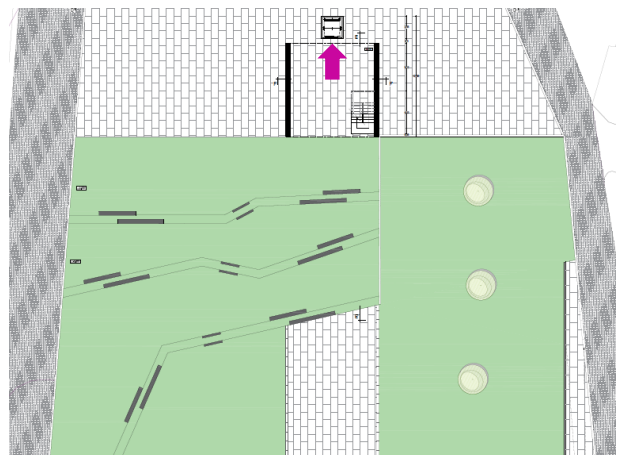


Figura 40 - Núcleo 2 - Torre e envolvente - Piso 0

O Restaurante tem capacidade para 35 lugares sentados, e integra espaços para cozinha, instalações sanitárias públicas, vestiários para os funcionários, e acesso à *mezanine* através de uma escada. É de esperar que possa ser apreciado como local inusitado para uma refeição agradável.

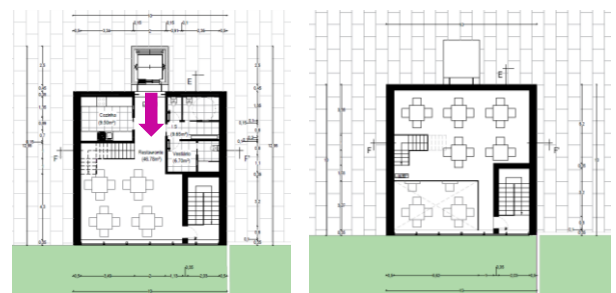


Figura 41 - Núcleo 2 - Torre e envolvente - Piso 1; Mezanine

6.5.3. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas

O Centro de Artes Performativas é o elemento fundamental nesta proposta.

Todo o seu espaço foi concebido com a preocupação de projetar algo que possa transformar-se num ambiente apelativo para todo o tipo de pessoas, independentemente de idade, género ou condição.

O Auditório, assume-se como peça central de todo o projeto. Aqui reside o epicentro, onde as Artes encontram o ambiente que lhes permite plena expressão. Preparado para receber a maior variedade possível de tipos de espetáculos, passa agora a ser a grande sala de espetáculos ao serviço da população do Concelho.

Desenvolve-se em três pisos. O piso -1, ou cave, é ocupado pelas zonas técnicas: Oficina de carpintaria/sala de reparações; oficina de costura/arranjos; armazém de adereços; arrumos e instalações sanitárias. O acesso é feito através de uma escada que arranca do piso superior, na parte traseira do palco.

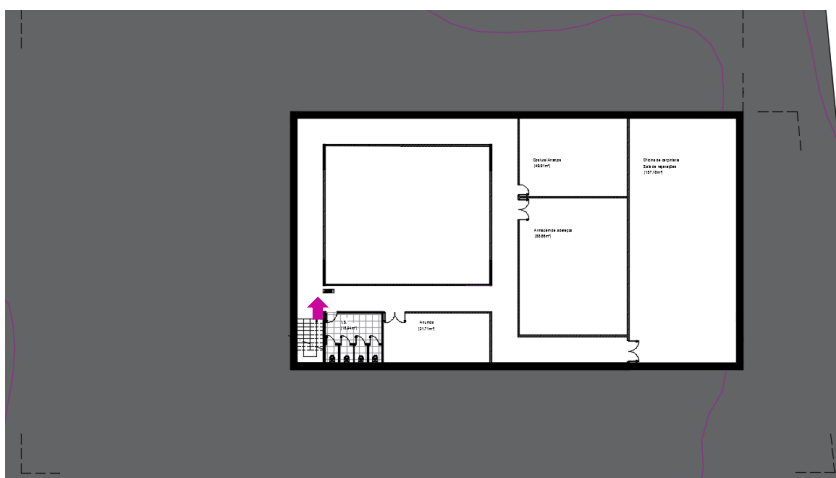


Figura 42 - Núcleo 3 - Zona técnica do Auditório – Piso -1

Deu-se particular atenção, não apenas neste piso mas em todo o projeto, à necessidade de os espaços serem flexíveis e adaptáveis a diversos tipos de situações, que se podem alterar ao longo do tempo. Nesse sentido, ficou prevista a possibilidade de a atual distribuição dos espaços poder vir a ser modificada através da colocação de novas divisórias, recorrendo a materiais leves como o gesso cartonado.

O acesso principal ao Auditório é feito através da rampa exterior que parte da Rua da Feira Antiga. A entrada do edifício é assinalada pelo seu recuo em relação à fachada. Entrando no *Foyer*, encontramos a bilheteira, e à esquerda as instalações sanitárias de apoio. Do lado direito arranca a rampa interior que constitui o acesso à Sala de espetáculos. Nesta zona, está prevista a instalação de uma plataforma elevatória, no sentido de permitir o acesso a pessoas com mobilidade condicionada.

A entrada na Sala fica sensivelmente ao nível da cota média, que corresponde à fila G. A partir desse nível, os espetadores acedem, por escadas bilaterais, às filas A a F, numa cota inferior, e às filas H a N, numa cota mais elevada. Os lugares reservados a indivíduos com mobilidade condicionada ficam situados na dita fila G, ao nível do piso de acesso. A saída de emergência fica situada na extremidade da coxia lateral oposta à que corresponde à entrada.

O facto de não existir coxia central permite valorizar, como lugares de excelência, os que ficam situados ao longo do eixo da Sala. Aliás, em tudo o que diz respeito à disposição dos lugares, ao seu desencontro em filas alternadas ou às circulações, houve especial preocupação em privilegiar a visibilidade por parte dos espetadores.

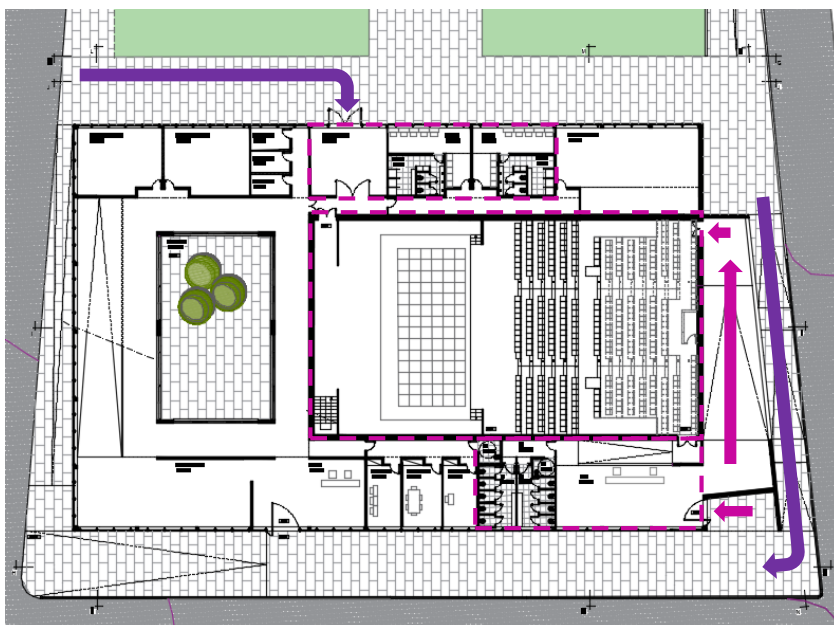


Figura 43 - Núcleo 3 – Auditório, dependências e acessos - Piso 0

O palco foi concebido com dimensões generosas, que permitam acolher a máxima variedade de espetáculos que seja possível. Está situado, intencionalmente, ao mesmo nível das circulações do piso térreo das instalações adjacentes que fazem parte da componente

letiva do Centro, o que não só facilita o acesso dos artistas aos camarins, como permite o acesso de viaturas de transporte de material técnico.

O acesso principal ao piso inferior da "Escola", ou seja, do conjunto que constitui a componente letiva do Centro, é feito através da rampa que parte da Rua dos Celeiros. Logo desde a porta da Receção, podemos ter um vislumbre, ainda que parcial, da nossa pequena praça privativa interior, o nosso "claustro". O corredor à direita conduz à zona de serviço, que compreende a Sala da Administração, a Sala de Reuniões e a Sala da Direção, com direito a instalações sanitárias próprias. Por sua vez, do lado esquerdo dispomos de um espaço destinado a Sala de Exposições.

A partir do "claustro", encerrado por grandes vãos envidraçados, acedemos à área reservada ao ensino do Teatro, que se distribui ao longo da parede norte do edifício. Considerou-se necessária a existência de duas salas de aulas práticas para 20 alunos, uma outra mais ampla destinada a ensaios, e ainda três para aperfeiçoamento individual de técnicas. Na ausência de espetáculos, uma vez que não se prevê a sobreposição das duas atividades no mesmo horário, os camarins pertencentes ao Auditório são utilizados como vestiários pelos estudantes de Teatro.

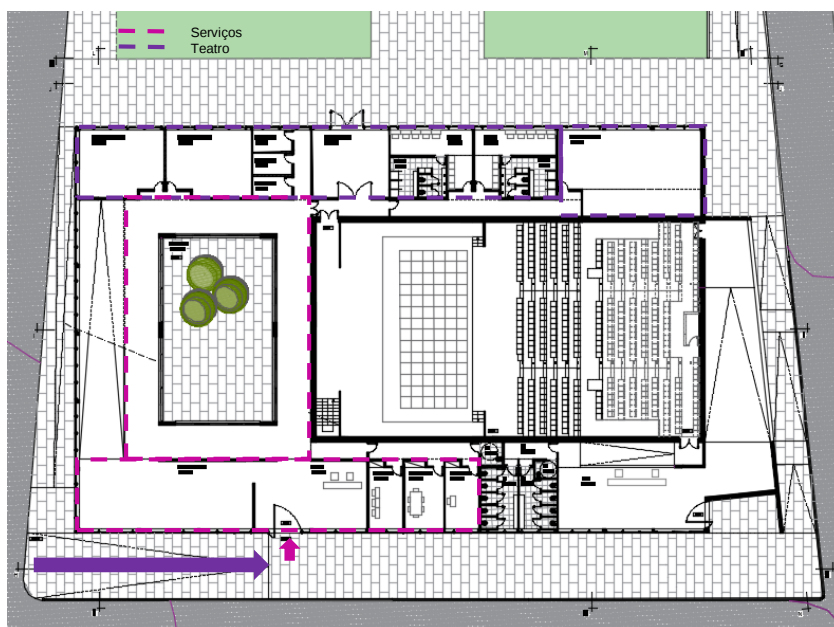


Figura 44 - Núcleo 3 – Acessos ao Centro de Artes; Área Administrativa e Salas destinadas ao Teatro - Piso 0

O acesso ao piso superior da "Escola" é feito através da majestosa rampa que percorre toda a extensão do lado poente da galeria contígua ao "claustro". Este piso destina-se essencialmente ao ensino da Música e da Dança. A Norte, fica situada a área destinada ao

ensino desta última Arte. Compreende uma Sala de Aulas teóricas, com capacidade para 20 alunos; a Sala de ensaio; a Sala de ginástica; a Sala de fisioterapia; o Atelier de figurino e, por fim, o vestiário dos alunos destas disciplinas.

É aqui que se encontra igualmente situado o espaço destinado a Galeria de Arte e *Whorkshops*, estes últimos pensados em função do interesse em ajudar a perpetuar uma velha tradição local — o fabrico artesanal de calçado pelos antigos Mestres Sapateiros da Vila.

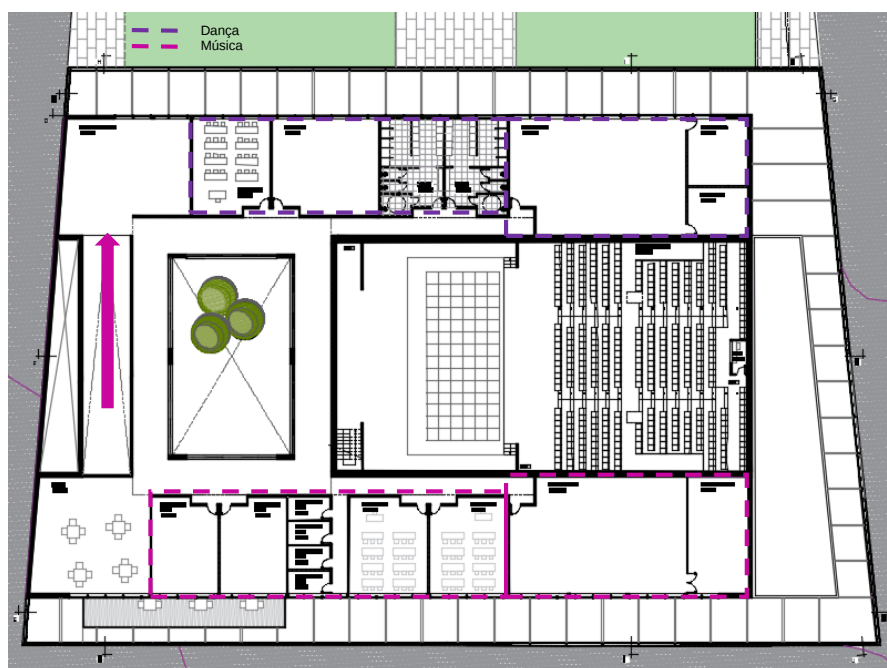


Figura 45 - Núcleo 3 – Galeria de Arte; Café-Bar; Área destinada ao ensino de Música e Dança

A Sul, fica situado o espaço reservado ao ensino da Música, que compreende 2 Salas de aulas práticas com capacidade para 20 alunos; 4 salas para a prática de ensino individual; 2 Salas de Aulas teóricas e uma generosa Sala de ensaios, com espaço reservado para Depósito de instrumentos. O nível superior do "claustro" dá acesso ao Café-Bar, com varanda/esplanada exterior e vocacionado para permitir o convívio social.

Neste ponto do processo de elaboração do projeto, quando nos debruçamos sobre o tratamento a dar ao exterior das fachadas deste piso, surgiu como necessidade prática, do ponto de vista funcional, recorrer à utilização de um elemento não convencional, que passamos a descrever: Pelo seu lado exterior, as fachadas do piso são percorridas em toda a sua extensão, de alto a baixo e a uma distância de cerca de 4 metros, por uma "cortina" fina, leve e translúcida, que funciona como um filtro destinado a impedir que a visibilidade,

através dos vãos previstos e em relação ao que se passa no interior do edifício, seja total. Apenas constitui exclusão a fachada Norte, por não estarem previstos quaisquer vãos, a esse nível.

6.6. Materiais e acabamentos

A envolvente do terreno, nomeadamente as ruas confinantes, são alvo de especial tratamento no que concerne aos pavimentos. Optou-se pela calçada portuguesa, em granito cinza escuro, com o intuito de dignificar a intervenção, ao mesmo tempo que se estabelece uma demarcação nítida dos seus limites, permitindo uma leitura clara pelo contraste com as lajetas retangulares de granito cinza aplicadas em toda a extensão da Praça.



Figura 46 - Ligação calçada portuguesa e lajeta em pedra



Figura 47 - Lajetas retangulares em pedra

Os edifícios terão como base uma estrutura em betão armado, sustentando paredes em alvenaria dupla de tijolo cerâmico, com caixa-de-ar preenchida com isolamento térmico do tipo XPS, disposto entre paredes de modo a evitar pontes térmicas. Prevê-se a aplicação de reboco de argamassa de cimento e areia, pintado a tinta de água na cor branca.

A "cortina" ao nível do piso superior do Centro será constituída por placas de policarbonato, que proporciona a leveza e a translucência pretendidas. Em termos estruturais,

uma vez que o elemento está em consola, as referidas placas serão aplicadas sobre perfis metálicos cravados na laje de pavimento do piso 1 e na laje de cobertura, assegurando assim a sua estabilidade. O travamento é feito através de treliças.



Figura 48 - Aplicação de placas de polycarbonato na fachada de edifícios

As lajes de pavimento são revestidas com isolamento térmico do tipo aglomerado de cortiça prensada, e recebem pavimento cerâmico de alta qualidade, com características antiderrapantes nas zonas húmidas; os restantes compartimentos recebem soalho de madeira com alta capacidade de absorção do som.

A laje de cobertura, além do isolamento térmico tipo EPS, é impermeabilizada com tela asfáltica e recoberta por tela geotêxtil; o acabamento é constituído por seixo rolado.

O interior está equipado com tetos falsos, onde será aplicado um isolamento acústico do tipo lã de rocha.

Em relação aos vãos, optou-se pela adoção de fachadas cortina, de vidro colado com aro oculto, do modelo VEC da marca Navarra. Pensamos que este sistema de alumínio/vidro é o que melhor se enquadra neste projeto, tendo em consideração os mais recentes conceitos de arquitetura relativamente a este tipo de edifícios. O mencionado sistema é concebido de acordo com as mais rígidas especificações de qualidade, por forma a garantir uma perfeita estanquidade à água e um eficaz isolamento térmico e acústico. O vidro a utilizar será espelhado, por forma a conferir uma maior intimidade aos espaços interiores. No Centro de Artes e no restaurante da Torre, é esta a solução adotada. No Café-Concerto adotamos um sistema mais simples, de vãos fechados por painéis de correr em alumínio termolacado na cor cinza, com vidro duplo.

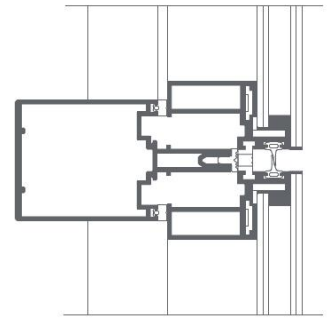


Figura 49 - Detalhe solução fachada cortina VEC

7. Lista de peças desenhadas

01. Levantamento topográfico	1/1000
02. Implantação sobre o levantamento topográfico – Planta geral – cobertura	1/500
03. Implantação sobre o levantamento topográfico – Planta geral – Piso 0	1/500
04. Núcleo 1 – Café concerto e envolvente - Planta de apresentação – Piso 0	1/100
05. Núcleo 1 – Café concerto e envolvente - Planta de apresentação – Cobertura	1/100
06. Núcleo 1 – Café concerto e envolvente – Alçados	1/100
07. Núcleo 1 – Café concerto e envolvente – Alçado; Alçado A-A'	1/100
08. Núcleo 1 – Café concerto e envolvente – Corte B-B'	1/100
09. Núcleo 2 - Torre e envolvente - Planta de apresentação – Piso 0	1/100
10. Núcleo 2 - Torre e envolvente - Planta de apresentação – Piso 1	1/100
11. Núcleo 2 - Torre e envolvente - Planta de apresentação – <i>mezanine</i>	1/100
12. Núcleo 2 - Torre e envolvente - Planta de apresentação – Cobertura	1/100
13. Núcleo 2 - Torre e envolvente – Corte C-C'; Corte D-D'	1/100
14. Núcleo 2 - Torre e envolvente – Alçados	1/100
15. Núcleo 2 - Torre e envolvente – Corte E-E'; Corte F-F'	1/100
16. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas - Planta de apresentação – Piso -1	1/100
17. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas - Planta de apresentação – Piso 0	1/100
18. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas - Planta de apresentação – Piso 1	1/100
19. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas - Planta de apresentação – Cobertura	1/100
20. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas – Alçado; Corte G-G'	1/100
21. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas – Alçados	1/100
22. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas – Corte H-H'/Corte I-I'/Corte J-J'	1/100
23. Núcleo 3 – Centro de Artes Performativas – Corte L-L'/Corte M-M'/Corte N-N'	1/100

Conclusão

Uma vez assumido o desafio inicial de resolver o problema previamente definido, começamos por traçar as linhas gerais do contexto geográfico, histórico, urbanístico e social do aglomerado populacional que é o alvo da intervenção a propor. Logo se tornou claro que o objeto arquitetónico desde cedo idealizado teria forçosamente de ser enquadrado num entorno urbano também sujeito a uma significativa remodelação. Ou seja, que o projeto arquitetónico inicialmente pensado nunca poderia funcionar de forma autónoma, mas apenas como parte de um todo, constituído por um projeto mais abrangente de requalificação urbana de um espaço público, com a sua respetiva e paralela componente de (re)desenho da paisagem urbana.

Iniciamos então um trajeto, no tempo e no espaço, no sentido de tentar apreender o onde, o quando, o como, o porquê e o para quê daquilo que hoje entendemos, na generalidade, por "espaço público", e mais especificamente da sua particular expressão que se traduz na "Praça pública". Com base na informação proporcionada pela pesquisa bibliográfica, iniciamos o percurso sobrevoando duas ou três urbes da Antiguidade Clássica, com as suas *avenidas processionais*, *ágoras*, *stoas* ou *fórum*, expressões primeiras de uma resposta às necessidades colocadas pelos mecanismos de interação social no seio da cidade; percorremos as ruelas tortuosas da Cidade Medieval para desembocar na *Praça do Mercado*, mais ou menos plena de febril atividade comercial, subordinada à conjuntura económica do momento histórico; de passagem pela Cidade do Renascimento, detivemo-nos perante a aplicação, por vezes dispersa, ocasional, sempre variada, das *novas ideias* de um Homem também *novo*, que agora quer ser livre, e que sempre que possível faz pública ostentação do seu poder, saber e querer; chegados à Cidade Barroca, somos levados a entender que ocorreu uma mudança de escala, que estamos agora realmente perante um *Plano* superiormente gizado e aplicado, que tem por trás, seguramente, um Poder forte, eficaz.

Deste percurso, o que fomos capazes de reter? Essencialmente, uma perceção um pouco mais clara dos múltiplos fatores em jogo e dos complexos mecanismos em permanente ação na modelação do que designamos por "espaço público". Ideias mais claras que não puderam deixar de ser armas úteis na abordagem ao problema concreto colocado em cima da mesa, na sua componente de desenho urbano.

Em relação à componente arquitetónica propriamente dita, talvez seja agora o momento de lembrar que, desde uma fase pré-inicial, a proposta de intervenção tomou como ponto de partida, se não um preconceito, pelo menos um *pré-conceito*, no sentido de *conceito prévio* - nada mais nada menos do que projetar um espaço destinado a albergar um

Centro de Artes Performativas. Por que não? Mas também, por que sim? Ficou esta opção devidamente justificada? Há que reconhecer que, cabalmente, não. Continua a ser uma opção claramente discutível, que reveste um carácter pessoal, talvez mesmo idiossincrático, em abono da qual apenas é possível invocar a preocupação, sempre presente e já explicitada, relativamente a um dos fatores subjacentes ao processo de despovoamento em curso na nossa Vila - a dificuldade em criar condições que permitam ajudar a fixar localmente as gerações mais jovens.

A mesma opção condicionou também, negativamente, o leque de exemplos disponíveis para estudos de casos. E porque, por opção, nos quisemos restringir apenas ao contexto nacional, a quantidade de exemplos que reunimos terá sido, de algo modo, limitada. O nosso objetivo pode, no entanto, ser considerado como parcialmente atingido, na medida em que nos proporcionou o ensejo para referir a obra e o arquiteto que, confessadamente, assumimos como fonte de inspiração para o desenvolvimento da nossa proposta - a Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa, de Carrilho da Graça Arquitetos.

A proposta apresentada parece-nos cumprir os objetivos iniciais a que nos propusemos, sendo explícita e adequada ao contexto urbano e ao programa, mesmo que, em nossa auto-crítica, nos possa ela parecer “algo ambiciosa” face à conjuntura económica e social local, caracterizada por um crescimento pouco acentuado. Julgamos, contudo, que as soluções encontradas neste contexto permitem-nos abrir novos caminhos de reflexão que podem contribuir para a experimentação e a reabilitação de outros lugares.

Bibliografia

- ALVES, F. B. (2003). *Avaliação da Qualidade do Espaço Público Urbano. Proposta Metodológica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- BARREIRA, Maciel (2009). *O objecto arquitectónico como modelador do espaço envolvente*. Tese de Mestrado, Universidade da Beira Interior
- BORJA, J. (2003). *La Ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- BRANDÃO, P., CARRELO, M., & ÁGUAS, S. (2002). *O Chão da Cidade – Guia de Avaliação do Design de Espaço Público*. Lisboa: Centro Português.
- CARLSON, M. C. (2001). «*Environmental Space*» *Performance Analysis, An Introductory Coursebook*. London: Routledge, pp. 170-176.
- COELHO, J. M. (1997). *Foral de Almodôvar*. ed. da Câmara Municipal de Almodôvar.
- COSTA, A. (1929). *Diccionario Chorographico de Portugal Continental e Insular, XII volumes*.
- COSTA, A. C. (1708). *Corografia Portuguesa e Descrição Topografica do Famoso Reyno de Portugal, Tomos I, II, III*. Lisboa: Ed. Officina de Valentim da Costa Deslandes.
- FABIÃO, C. e GUERRA, A. (1991) - *O povoado fortificado de Mesas do Castelinho, Almodôvar*. In Actas das IV Jornadas Arqueológicas da AAP (Lisboa 1990). Lisboa: AAP, p. 305-319.
- FAZENDA, M. J. (2007). *Dança Teatral. Ideias, Experiências e Acções*. Lisboa: Celta.
- FIGUEIRA, J. (Janeiro – Março 2006). JA 222. *Jornal Architectos - Publicação Trimestral da Ordem dos Architectos*, p.80.
- FISCHER-LICHTE, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: a new aesthetics*. London: Routledge.
- FONSECA, A., TRAVASSOS, D., GOMES, J., CANGARATO, R., SANTANA, R., MELRO, S., & PROENÇA, V. (2000). *Guia do Concelho de Almodôvar - Território da Antiga Escrita do Sudoeste*. Lisboa: Naturterra.
- GOITIA, F. C. (1992,). *Breve História del Urbanismo, trad. port., Breve História do Urbanismo, 3ª ed.* Lisboa: Presença.
- GOMES, Filipa (2008). *Do espaço público tradicional à sua função na cidade contemporânea*. Tese de Mestrado, Universidade Lusíada de Vila Nova de Famalicão
- LAMAS, J. M. (1992). *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MORRIS, Anthony Adwin James (1994) – *History of urban form : before the industrial revolutions*. 3.ª ed. Essex : Logman Scientific & Technical.
- NARCISO, Carla (2008). *Espaço público: desenho, organização e poder: o caso de Barcelona* Tese de Mestrado, Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980). *Meaning in western architecture*. London: Studio Vista.

- OLIVEIRA MARQUES, A. H. (1988). *Novos ensaios de História Medieval Portuguesa*. Lisboa: Presença.
- PAIO, A., ALBERGARIA, H., MADALENO, A., & SANTOS, L. (2007). *Vilas Medievais Planeadas em Portugal – Reinados de D. Afonso III e D. Diniz*. Coimbra: Ediliber.
- REIS, J., & ANDRÉ, I. (2009). O circo chegou à cidade! - Oportunidades de inovação sócio-territorial. *Finisterra*, XLIV, 88, 86-93.
- REVEZ, J. e. (2010). *Do saber ao contar – Memórias das tradições e ofícios dos Concelhos de Almodôvar, Barrancos e Mértola*. Associação de Defesa do Património de Mértola.
- RIBEIRO, A. P. (1994). *Dança Temporariamente Contemporânea*. Lisboa: Veja.
- ROBIRA, Rosa T. (coord) (2002). *Espais públics. Mirades Multidisciplinàries*. Barcelona: Biblioteca Universitària.
- RODRIGUES, G., & PEREIRA, J. M. (1904-1915). *Portugal: dicionário histórico, chorográfico, biográfico, bibliográfico, numismático e artístico*, Vol. VII . Lisboa: João Torres e C^a.
- SANTOS, Milton (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Editorial Ariel.
- SOARES, A. M. de S. S. e FERREIRA, M. M. N. (1994). *Ocupação do Concelho de Almodôvar no período muçulmano II: reconstituição regressiva da paisagem*. In Actas das V Jornadas Arqueológicas da AAP (Lisboa, 1993). Lisboa: AAP, vol. 1, p. 49-64.
- TORRES, C. (1992). *O Garb Al-Andaluz*. In MATTOSO, J., dir. - *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. 1, p. 363-416.

Fontes disponibilizadas na Internet

- Câmara Municipal de Almodôvar*. (1 de Setembro de 2016). Obtido de http://www.cm-almodovar.pt/data/menus/servicos/DOSUGTA/ARU/ADV/PARU_Almodovar.pdf
- Centro Cultural de Belém. (1 de Fevereiro de 2017). Obtido de <https://www.ccb.pt/Default/pt/AluguerDeEspacos/Espacos/EspacosArLivre>
- Chapitô. (1 de Outubro de 2016). *Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espetáculo*. Obtido de <http://epaoe.chapito.org/?s=contacts>
- Diário da República n.º 280/1989, S. I.-1.-0. (Setembro de 2016). *Câmara Municipal de Santarém*. Obtido de Decreto- lei n.º 426/89 de 6 de Dezembro N.º 2 do art. 1º: <http://www.cm-santarem.pt/ordenamento/Legislao%20do%20Ordenamento/Decreto-Lei%20n.%C2%BA%20426-89%20de%206%20de%20Dezembro.pdf>
- PORDATA - Base de Dados Portugal Contemporâneo. (1 de Fevereiro de 2016). Obtido de <http://www.pordata.pt/Municipios/Popula%C3%A7%C3%A3o+residente+segundo+os+Censos+total+e+por+grandes+grupos+et%C3%A1rios-22>