

## **O detalhe do projeto geral, a sombra: O polo da Mitra de Vítor Figueiredo.**

José Maria Assis e Santos. Arquiteto. Assistente da FAA Universidade Lusíada e Investigador no CITAD, Universidade Lusíada de Lisboa. Maria

---

### **Resumo**

Procura-se verificar que tipo de território é o Sul, o Alentejo. Como ali se vive ou sobrevive. Procura-se dar a ver uma arquitetura que negoceia com o território, através de uma cultura ou de um modo de a usar. Negoceia também com a paisagem através de elementos que lhe são recorrentes ou cumprem a mesma função, isto é, fazer sombra, proteger e dar a ver sem, no entanto, serem miméticos ou formalistas. Procuram-se ainda similitudes nos ritmos e rimas de elementos arquitetónicos que, de desenho contemporâneo, recusam uma imagem imediata, mas permitem uma fruição e ser essa fruição aquilo que retemos de um objeto na paisagem alentejana. Procurou-se, enfim, dar a ver a obra de Vítor Figueiredo no Polo da Mitra, em Évora que, inacabada, se insurge contra uma imagem, contra a autoria e contra um funcionalismo administrativo da forma. Ou do desenho.

**Palavras-chave:** Vítor Figueiredo; Arquitetura anónima; Paisagem; Sombra; Inevitável.

## Artigo Completo



Fig.1, 2 e 3

“Eu prefiro começar com a consideração de um efeito”

Edgar Allan Poe

|

Ver. Ver com atenção é o que importa. Ver como quem habita e está presente. Ver melhor. Olhar com atenção distraída, mas sentida. Calmamente encontrar, recordar ou relembrar. Habitar, ou o desejo de habitar. Começamos pelo agora, por aquilo que vemos e sentimos. Pela Obra. Não há melhor do que o fim para se começar. O real. <sup>1</sup>

Uma paisagem aberta a preto-e-branco onde vemos o amarelo do calor que exala da terra. Uma estrada corta na diagonal a imagem. Um automóvel corta o silêncio e o cantar das cigarras. Num movimento do olhar aparecem os postes de telefones e telegrafo inventando uma verticalidade negra na paisagem, quase branca de calor. O som do morse e o brilho dos apoios cerâmicos brancos nas travessas negras. A preto-e-branco, assim começava o filme/documentário de Fernando Lopes (1935-2012) com o título “As pedras e o tempo, Évora”<sup>2</sup>. A sua primeira incursão no cinema. Depois, como contraponto a esse aberto da

paisagem, a sombra do sobreiro. O lento e preciso e violento trabalho, sob o calor que é o tempo certo, de um rancho de tiradores de cortiça, pendurados na árvore, revelam a crueza de um tronco vivo que, depois de pintado o último dígito do ano, voltam nove anos depois à mesma tarefa, nessa árvore. De nove em nove anos é o ciclo da cortiça. O Tempo ali, no Alentejo, não é metafísico. É real. Mais à frente, aparece o aqueduto de “Água de prata”, como caminho para se apresentar Évora de fora, do campo, solitária ao sol, no meio da planície. Nos primeiros esboços preliminares, as primeiras impressões, dos estudos para o bairro da Malagueira, Álvaro Siza, desenha sensivelmente a mesma coisa. Linhas que se querem aqueduto contra a muralha circular, fechada, de Évora (Siza, 2000,104,p. 112). É também com um «aqueduto» que vai coser e “definir uma outra escala” (Siza, 2000,119) e, através dos espaços intersticiais e expectantes que cria, se constrói os diferentes tempos de intervenção no tecido construído deste bairro que, desde 1977 Siza, e as populações, vêm operando, como sistema vivo e urbano que é.

Vindos de Lisboa, depois de passarmos o Bairro da Malagueira e de frente para a muralha de Évora, viramos em direção a Alcáçovas e, doze quilómetros depois, viramos à direita para a Herdade da Mitra. Quando vemos ao longe o conventinho do Bom Jesus de Valverde, ladeados por sobreiros e azinheiras, à nossa esquerda vemos os edifícios desenhados por Manuel Tainha (1922-2012), nos anos 60, para albergar as novas instalações da Escola de Regentes Agrícola. Depois, ao longe, aparentemente sozinho, no ponto mais alto do monte, entre sobreiros, um pórtico comprido maciço em baixo, laminar em cima, sob um telhado de telha vermelha, a fazer sombra, aparece em toda a extensão na curva da estrada que sobe. O Polo da Mitra de Vítor Figueiredo aparece ao longe após o cruzamento que nos desvia do aqueduto que nos acompanhou, desde que se toma a direção da Herdade da Mitra, na estrada das Alcáçovas.



Fig.4, 5, 6, 7, 8 e 9

## II

A planície não é plana. É como o mar, ondulada. Assim parecia a Vítor Figueiredo que “contemplava a planície em silêncio e redescobria a mesma vivência do Mar-Oceano da sua infância” (Pinto, 2004,10). Por isso, subimos e, numa leve contracurva, avistamos o edifício. Um porticado, pesado, maciço, como de um embasamento se tratasse. Suporta uma segunda ordem de lâminas a cutelo que fazem a profundidade até à fachada na sua parte inferior que a superior, interior, apenas tem um terço e é boleada no topo. Estas lâminas estão unidas superiormente por um bordo de laje com a mesma dimensão e faz o remate do edifício. Lá longe, lá atrás, umas chaminés industriais, redondas de chapéu cónico, rematam por cima de um volume branco. Quando nos aproximamos, descobrimos por uma leve vibração de uma linha de sombra que a segunda ordem afinal é uma declinação da primeira e a terceira a que julgávamos segunda. Uma ambiguidade. Há um segundo pórtico, feito apenas na massa do reboco, mais delicado. Uma dobra na massa do reboco une dois vãos. Reagrupa o ritmo inicial com uma métrica dupla, pausada porque alongada. Separa-se assim o pórtico mais visível da testa cega que lhe é superior. De um dos limites, a Norte, parece que não acaba, incompleto na métrica.

A estrada não vai até ao acesso principal do edifício. Avança até ao aberto entre outro edifício e descobre-se o terreno. “O espaço entre os edifícios é o gerador

da própria arquitetura (...) não se trata de espaços intersticiais, o espaço é gerador, aliás, desde o princípio que é isso, é o que se mantém desde o projeto, desde o concurso.” (Figueiredo, 1999). Nesse aberto, nesse topo, a fachada virada a Sul é cega. Ou tapada por elementos do porticado que envolve o edifício principal. Não há porta, não há ingresso. Tudo é aberto, em galeria, embora só se entre em certos momentos no seu interior. É uma estrutura para se começar a ver de longe. Como os montes alentejanos. Com um terreiro. E aquele terreiro em gravilha, aqui na Mitra de Vítor Figueiredo, um exterior interiorizado pelos edifícios que o inventam. E autónomo deles pela presença do seu edifício, a passagem coberta entre o edifício nascente e o poente. Não é uma ligação entre dois edifícios. É um elemento autónomo, com uns maciços sobredimensionados, tanto construtivamente, como conceptualmente, como ainda, visivelmente. Porque “se, de facto, os pilones viessem, saíssem em relação à passerelle, quebravam e isolavam o espaço do outro. Reparem, então este trapézio aqui ficaria isolado da outra forma, portanto, a única forma disto ser a continuidade disto é, de facto, inverter e serem uns contrafortes nos quais poisa uma coisa.” (Figueiredo, 1996). Opostos assim aos pilares e contrafortes dos edifícios, sempre para fora. É uma sombra, no terreiro em gravilha.

As galerias de todos os edifícios do conjunto são como as paredes celulares que Kubler<sup>3</sup> descobre na arquitetura Portuguesa chã. Mediadoras com o exterior, deixam o sol cá fora. Inventam sombras e deformam leituras, regras e certezas.

Maciços, contrafortes e pedestais. Lâminas ou planos, perpendiculares, paralelos e justapostos às fachadas. Grelhas rasgadas, pousadas e cortadas. Com isto se fazem as galerias exteriores que envolvem os edifícios. Sobredimensionadas estruturalmente, necessárias compositivamente. Necessárias e artificiais para lhes conceder o autónomo como elemento, profundidade como proteção e densidade como quase parede, espessura. Não é uma ossatura, é carne e músculo. Gordos pilares ou contrafortes suportam lâminas a cutelo que permitem andar pelo exterior ao sol e à chuva. “Definem um sentido totalizante e unificador de ordem, dos quais são exemplares as fachadas das gravuras de Serlio e as fachadas dos edifícios paladianos. A decoração coincide aqui com a totalidade da própria composição retórica: a sintaxe dos elementos formais e estruturais emergentes convertidos em aparência última.” (Pinto, 2007, p. 102). Não é uma arquitetura no osso, porque não é um esqueleto, mas antes um corpo intenso de artifícios, de vitalidade e serenidade. Um corpo vivo sob o sol Alentejano.

Já não se desenha o percurso, mas o seu movimento aparente e a sua presença. Do sol para sombra, do calor para o fresco. Do incerto para o específico. O que aqui se revela é mais o impulso do movimento, a procura da sombra, o olhar,

dali a paisagem. Um impulso. Não se desenha, nem constrói o movimento, mas propõe-se a sua necessidade. Já não é desenho, são espaços que se articulam. É mais uma justaposição de elementos do que um contínuo de desenho ou do excesso dele. É mais a depuração de uma ideia que a exclamação de um desenho. Não há desenho. Há ideias que existem formuladas por um autor. Uma prática, um modo de vida, mais do que uma linguagem. “Um modo de vida tão natural que quase toca o excesso” (Kafka, 2004, p.15). Uma arquitetura que já lá estava. Nós é que aparecemos por ali.

Mas parece que qualquer coisa falta, ou falha. O detalhe. Não o detalhe arquitetónico, mas o pormenor construtivo. Mas o que de facto falta é um construtor que, concentradamente, e objetivamente faça o seu trabalho. A obra parou, e falou-se nos jornais<sup>4</sup>. A obra não rendia. No projeto tudo parece claro, o que não quer dizer de qualquer maneira. Um trabalho que seja mais do que gerir recursos e custos. Talvez por isso esta obra, ou outras de Vítor Figueiredo, estão fora do tempo. Pedem construtores que queiram fazer uma coisa bem-feita. “Eu, a certa altura, andava à procura de alguém que me fosse ajudar, (...) um construtor, uma espécie de uma pseudofiscalização. Alimentei essa ilusão e através de (...) um operário ainda da Amadeu Gaudêncio, que era um homem que não tinha chegado à categoria de mestre, extremamente sensível, veio comigo ver, tivemos uma conversa, duas conversas, um homem com um profundo conhecimento do que é obra” (Figueiredo, 1996) - e, mesmo assim, inacabada.

Há momentos em que circulamos no exterior do conjunto e não vemos o telhado. Vemos o bordo em aresta da laje do plano exterior da fachada e, só mais ao longe, lá atrás ou lá em cima, o maciço branco dos lanternins que iluminam o corredor, sem que dele se veja o vidro. No topo chaminés metálicas.

Mais do que um aparente prazer de contrariar a moral de uma arquitetura sem telhado, é a cobertura em telha o elemento de unidade na diversidade e complexidade das fachadas, da perceção do objeto a grande distância e como somatório de elementos reconhecíveis, que colocam os objetos naquela paisagem. Faz o acordo com ela. Não nos podemos esquecer que “o que há mais na terra, é paisagem. Por muito que o resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou (...) e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda.”<sup>5</sup> (Saramago, 1999, p. 9) Não é o espírito do lugar, é uma negociação com a paisagem, que já lá estava. Mas é sobretudo uma sensibilidade absolutamente artística de, apenas com um elemento, unificar a diversidade dos alçados e dos elementos que os compõem.

Há um pequeno detalhe que nos dá a chave de tudo. Como num romance policial. O edifício tem telhado, mas não tem beirado. Não vem cá fora. Não

remata a fachada. O telhado não faz parte da composição da fachada, está lá atrás. Mas faz parte do conjunto como elemento superior que cobre todos acontecimentos que o compõem. O telhado é a unidade, o absoluto que reúne o particular, as sombras e o fresco da tarde. O telhado é também uma recusa ao puro funcionalismo, a uma austeridade imagética ou a uma preguiça moral. Na sua interioridade que são os pátios inacabados, na despida ou desprotegida fachada Norte, inacabada, que se apresentam ao aberto do vale da ribeira de Valverde, as águas da cobertura, também não têm beirado. Há umas palas, inacabadas. Também é por isso bela essa fachada Norte. Vemos o que não é suposto ver, como o terreno em espera, com a esteva descontroladamente a crescer junto da parede manchada de humidade que se recusa a ser fachada por ser um interior, à vista. Um telhado, ao longe sobre um pórtico branco. Ou de como uma cobertura inventa gesto absoluto. O modo natural, orgânico, de estar naquela paisagem. Que já lá estava.

Ao contrário da parede branca plana e cega para receber a luz, há todo um artifício complexo, quase excessivo, de modelar a sombra, de rendilhar o muro branco de linhas de sombra. Paredes de fachada para receber a sombra dos pórticos. Paredes para recortar as sombras, como as grelhas. Paredes para desenhar na sombra, a claridade. A Mitra como obra que revela a sombra, na paisagem, que nos protege, da paisagem.

Quando passeamos, nos protegemos ou nos deslocamos para os pórticos e respetiva galeria que inventam, é que vemos o que ali se construiu: a sombra, efeitos de sombra. Como possibilidade e como coloração do branco que a suporta e a retém. A sombra como sobrevivência, como lugar do possível. Na parede branca. Coisa impossível de sentir nos desenhos, a não ser de uma maneira processual e abstrata, como o é a perspetiva em relação à realidade, ao ver.

Passamos os pórticos. Na galeria, há uma interioridade dos edifícios pela ausência de vãos de cota com a rua. Procuramos o acesso que se queria sem porta, mas seguramente sem a sua evidência no exterior. Apenas um aberto ou um não fechado na estrutura, faz o acesso a um interior-exterior. Foi posteriormente colocado e desenhado uma grade com cerca de dois metros, sem tocar na verga e desencontrado com o pórtico, que fecha o sistema. A luminosidade dos espaços é conseguida por filtragem. Nada é direto. O interior feito de uma luz difusa, mesmo no corredor central, onde a abóbada é recortada na união com a parede a espaços ritmados, por uma luz zenital que escorre pela parede no aberto da abóbada tangente à parede.

Olhamos as plantas. Há qualquer coisa de forçado ali. O auditório parece que não cabe, os laboratórios parecem adaptados, e no espaço público as

circulações parecem desajustadas de grandes e generosas. Mas esclarece Vítor Figueiredo, em conferência: “aquilo que eu pretendo, que eu ambiciono que ela ganhe - fosse quase uma construção que existia e, de repente, decidiram fazer umas salas de aula e umas coisas” (FA, 1999) É também este o esforço do projeto em ser daquela paisagem.

Um sistema de edifícios onde não estão todos porque o conjunto está incompleto. Mas ainda assim se reconhece a sua repetição, a sua variação dos mesmos elementos. Os ensombramentos, os pórticos, a filtragem de luz, o desenho móvel das linhas de sombra. Todos como elementos para o resguardo do calor e mediar com a paisagem é, da ordem da estrutura, da memória do monte alentejano. Pela sua posição na paisagem, pelo terreiro que instaura e pela paisagem que dá a ver. Mas do monte alentejano, não da sua memória como lugar de habitação, mas antes, e propriamente, como lugar de trabalho. De uma estrutura agrícola. É este lado industrial que ali é instaurado. É a máquina agrícola, com os seus trabalhadores, a sua dimensão social do trabalho, e não o habitante rural que se pressente ali, na Herdade da Mitra de Vítor Figueiredo. E todo o sistema reflete ou pretende refletir esta condição. A prática dos trabalhos possíveis naquela paisagem. Como contraponto e, por isso a falta que fazem, os pátios interiores esboçados na fachada norte, inacabada, que ali nos gabinetes lhe dariam a expressão, outra, mais conventual e doméstica, também de administração territorial, mas de outro modo.



Fig. 10, 11 e 12

### III

O que é a Mitra? A Herdade da Mitra, em Évora, é um polo tecnológico da Universidade de Évora. Absorveu as antigas instalações da Escola de Regentes Agrícolas criada em 1931 que sucedeu à Escola Prática de Agricultura, que é feita quando a Herdade, o conventinho e o paço passam para o Estado com a implantação da República. Depois, claro, da extinção da ordem religiosas em 1834. A Herdade da Mitra, com cerca de 268 hectares foi instituída no princípio do século XVI como “uma quinta e paço para descanso e retiro da câmara eclesiástica” (Espanca, 1966,347). Só depois é que foi fundado “nos terrenos da quinta, com portas adentro, um convento da regra capucha, a que deu o nome de Bom Jesus,” pelo cardeal D. Henrique em 1544. É neste conventinho de dois pisos onde se esconde, no seu interior a Capelinha do Bom Jesus de Valverde, que tanto entusiasmou Kubler e o rei Filipe II de Espanha.<sup>6</sup>

O paço, assentamento primeiro, organiza-se à volta de um pátio-terreiro murado com entrada com pórtico de pedra. Um terreiro organizado funcionalmente pela sua pendente natural, com uma magnífica árvore de grande porte que ainda lá está. Na cota baixa a Poente as dependências agrícolas. Na cota mais alta, o Paço e, por detrás do paço, a Nascente, o tanque. “O tanque, que eu acho um momento de... um momento muito particular. Havia dias em que eu ia à Mitra e não conseguia subir ao tanque para ver o tanque” (Figueiredo,1996). Parece uma coroa, o tanque visto de fora. Óculos/janelas ovais como elementos soltos que pousam sobre um muro branco feito de camadas de diferentes espessuras. Linhas de sombra e reflexos de luz. Sobe-se junto ao Paço por uma escada independente até uma varanda. Daí, cinco degraus no eixo e um portão de ferro forjado nos separam do tanque. Circular, com cerca de 30 metros de diâmetro. Guarda em ferro forjado pelo lado da água, e por fora, para a paisagem, conversadeiras com óculos ovóides para enquadrar a paisagem sobre a guarda, também de alvenaria com cerca de 90 centímetros de altura. Vemos duas vezes a paisagem. Ora em aberto e infinita, ora enquadrada pelos óculos ovóides, finita e detalhada. No centro do tanque um Moisés em tamanho natural, de mármore de Estremoz. Temos uma vista dominante sobre o horizonte de cota com as copas das árvores. Vemos as hortas muradas, verdes, da água do tanque. Água trazida pelo aqueduto. Daqui, do alto, dominante, olhando a Nascente, o aqueduto desenha uma geometria aérea, mas baixa que liga o tanque ao conventinho e, depois, alonga-se na paisagem do montado de sobreiros, aquela que nos acompanha à entrada para a Herdade da Mitra até ao cruzamento, onde virarmos à esquerda para visitar as instalações desenhadas por Vítor Figueiredo. O edifício já lá estava. Só faltava desenhá-lo. E construí-lo.

Com a entrada de Portugal na CEE em 1986 (hoje UE) vieram os concursos de tudo sobretudo de faculdades. Vítor Figueiredo (1929-2004), com pouco trabalho à data, fez o concurso com a cumplicidade, invulgar, que é diferente de equipa.<sup>7</sup> Quase um “encontro próprio de uma experiência universal, de que esperamos uma impressão rara ou íntima... — um pouco de nós mesmos” (Conrad, 1984, p. 13). Como aquelas experiências únicas que aconteceram nos Mares do Sul, segundo Joseph Conrad (1857-1924). E que Rui Leão, na altura colaborador de Vítor Figueiredo, definiu deste modo “Já não somos nós que fazemos a Mitra, é a Mitra que nos faz” (Figueiredo, 1996). E, depois, colocaram a frase na parede do atelier, junto com outras de Klee (1879-1940) ou de Orson Welles (1915-1985). E, nessa cumplicidade, inventaram um conjunto de relações entre edifícios para o Polo da Mitra da Universidade de Évora. O concurso tinha como ambição “que estes edifícios já lá existissem e depois instalaram lá uma parte da universidade” (Figueiredo, 1996). Ganharam em 1990.

O que é a Mitra, senão a expressão do homem naquela paisagem, hoje como ontem? Não é um processo artístico, nem de cultura, nem qualquer melancolia. Nem de vaidade. É um processo de construção e administração de recursos. É essa a sua qualidade, é esse o seu enigma, porque o seu mistério é a sua conceção. Um atelier, um concurso e um homem. Vítor Figueiredo. Que nasceu na Figueira da Foz em 1929. Formou-se na ESBAP. Veio trabalhar para Lisboa. Na rua da Escola Politécnica.

Não é o seu primeiro projeto no Alentejo. Primeiro uma capela em Albergaria dos Fusos, em coautoria com Jorge Cruz Pinto (Vidigueira, 1960-). Desta cumplicidade houve uma viagem ao Alentejo, como testemunham as fotografias no Espólio de Vítor Figueiredo.<sup>8</sup> Depois, e durante, o projeto para o Convento de Nossa Senhora dos Remédios, no caminho para Lisboa, às portas de Évora, onde na sua cerca, após a extinção das ordens religiosas se instalou o cemitério público da cidade. Como é que se usa um convento ao lado de um cemitério, foi a pergunta que fez um atribulado e longo processo que começou em 1978 e acabou em 2004, “desenvolvido «até ao paroxismo». A maqueta de parte dos pórticos do pátio, construída em esferovite à escala natural (...) Nesse modelo testava ainda pequenas variações de forma-proporção, detalhe e modelação da luz” (Pinto, 2004, p. 10). Pequenas vibrações parecidas com interrogações. Talvez seja isso que faz perdurar, na nossa memória, os edifícios de Vítor Figueiredo. Não uma imagem nítida, nem uma forma clara. Mais um sentir ou uma vibração de inteligência, ou um avivar de memórias, como um texto, como um poema breve que nada tem de concreto, para além das palavras impressas e daquilo que nos faz lembrar. Como o portal de acesso ao Convento do Remédios em granito. Feito de uma peça única de granito de cada lado e uma lâmina de pedra em cima, na verga. Com a sua secção curva-e-contra-curva

lembram a guarnição em pedra da porta de entrada da Villa Molller desenhada por Loos (1870-1933) em 1928 em Viena e, no entanto, também são dali, daquele Alentejo às portas de Évora. Memórias e uma recusa na aparente autoria levada ao limite. Como na Mitra, obra inacabada que resiste contra a paisagem forte, áspera e seca do Sul. Há uma certa inevitabilidade no Sul. Seja nos Mares do Sul (Conrad) seja na América do Sul (Borges) seja no Alentejo (Espanca). Onde fica o Sul? O que é o Sul?

O Sul é uma distância. Uma ideia de Sul. Do Alentejo. Deste Sul. Cada um tem o seu Sul. Este Sul é o Alentejo. O Sul também é o Norte de algum sítio. De Lisboa, o Sul também é para nascente, porque o Tejo faz uma diagonal no território de Portugal. Alentejo. Além-tejo. Uma definição geográfica, mais do que um nome. Além-tejo, a norte do Algarve. O Sul é ainda, uma paisagem para o qual se olha e, quando se está no Sul, olha-se para de onde se veio, o caminho que se fez. Como na arquitetura de Vítor Figueiredo, se olharmos com atenção, refaz-se.

O Sul é também profundidade da paisagem. Mas não em perspetiva. É uma distância de acontecimentos, fora de qualquer imediatismo e adestramento de um especialista. Talvez seja por isso que seja tão difícil, e raro, pintar uma paisagem do Sul. Ou desenhar um projeto. Como anotou Vítor Figueiredo em conferência o seu espanto que “alunos de mestrado, meu Deus, vocês terão de acreditar em mim, mas quando eu falei do Edgar Allan Poe, eles não sabiam quem era” (Figueiredo, 1999). E se assim for, se não sabem, se não articulam informação, então, o Sul, é indiferentemente igual ao Norte, ao Nascente e ao Poente. Porque não há particularidade e, sem particularidade não há contraste. Ou detalhe. Ou sombra. No Sul, na força do calor, um acontecimento já é um detalhe. O menor movimento possível, só o inevitável é, o caminho. Como sobrevivência. Inevitável parece ser a obra de Vítor Figueiredo no Alentejo. Inevitável porque complexa e, alegre porque sobrevivente. Cheia porque presente. Misteriosa porque ambígua.

Navalhas, punhais e facas, e a morte como contratempo ao fim do dia, depois do calor. Sobrevive-se ou não. É o Sul. Diz Manuel da Fonseca (1911-1993), nascido em Santiago do Cacém: “Bebedeira de malteses/desgraçados e terríveis/gritando facas de mola!/Caminhos do Alentejo...” (1984,134) não é raro, mesmo quando não é dia de feira. O Sul é, também, o título de um conto de Jorge Luís Borges (1899-1986) nascido em Buenos Aires. Não hesita que “ninguém ignora que o Sul principia do outro lado de Rivadavia (...) e quem atravessa essa rua entra num mundo mais antigo e mais duro” (s.d.,190) e de tal maneira é duro que o conto acaba com uma luta em que o herói “empunha com firmeza a faca, que provavelmente não saberá manejar, e sai para a planície.”

(Borges, s.d., p. 196). Humor negro, desconversas e cumplicidades desencontradas. Contra-campo. “Há histórias do Alentejo que só podem passar-se no Alentejo. Pergunta-se: “Está bom?”; “podia estar pior”, isto é qualquer coisa, é a recusa. O Alentejo tem a ver com isso e talvez a minha identidade tenha a ver com isso; é o sentir, é o deixar ir, é a vida.”(Figueiredo, 1999), diz Vítor Figueiredo sobre o Alentejo.

No Sul, no Alentejo, há qualquer coisa de inevitável. Como o excesso de sol, e o interior sombrio, por necessidade ou contraponto. Isto também é a Mitra de Vítor Figueiredo, quando a vimos da estrada, no monte. Inevitável, entre o cantar das cigarras e o zunir das moscas.

É mais do que se vê dali, do que o que ali está. Um olhar para fora, um sítio para se olhar para fora, protegido do calor, lá fora.



Fig. 13, 14 e 15

## Notas

1- Quando falamos de Real, temos em consideração a seguinte noção de Rossi: “J’ai d’abord vu le réalisme comme une solution de rechange: il se opposait orgueilleusement à l’aspect gris et pénitentiaire de l’architecture moderne. (“Mais il est idiot - à moins que cela ne serve à quelque exercice académique — de faire du réalisme en architecture une catégorie.” ROSSI, Aldo (1977) - Education réaliste. L’Architecture d’Aujourd’hui. Paris. N° 190, 1977, p.39.

2-O filme está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SMkWL6dLtFs>

3- Kubler, 1988, p. 7: “os arquitectos portugueses que trabalhavam em Portugal sentiram-se fascinados (...) com as possibilidades espaciais da parede em si, como membrana, canal ou passagem, barreira, vedação e, em geral, como obstáculo ou limite a ser procurado.”

4- Nomeadamente no Jornal Público e no semanário Expresso, a 21.05.1994, artigo sobre as deficiências da obra, sobre a sua paragem e os pareceres da especialidade. A 27-05.1997 noticia o Público um abaixo-assinado sobre as obras na Mitra.

5- É o arranque, a primeira frase, que abre o mundo do Levantado do chão, uma história passada no Alentejo. Do José Saramago.

6- G. Kubler parece bastante entusiasmado com a Capelinha do Bom Jesus de Valverde: Kubler, 1988, P. 47: "Um cronista do século XVIII afirma que Filipe II, que visitou a igreja em 1583, ordenou que dela fossem executados desenhos, hoje perdidos." e mais à frente sobre a obra da Capelinha (1988, 49): "Parece ter-se atingido a maior densidade possível da forma arquitectónica, sem lugar a confusão, dentro de um volume que não excede o de uma sacristia ou baptistério"

7- Figueiredo, 1999: "não é o trabalho de colaborarem comigo, foi, de facto, uma coisa partilhada. (...) Festejámos com espumante e fizemos uma festa porque, ganhássemos ou perdêssemos, tudo aquilo que tinha rodeado o concurso, de intensidade, de coisas boas e de coisas más, de choros, tensões, de pequenas birras, de pequenas zangas, de tudo aquilo que constitui a vida, tinha sido tão intenso que, para nós, se tornou necessário esse acontecimento e que se prolongou durante a feitura do projecto". (Figueiredo, 1999)

8- O espólio está à guarda no Forte de Sacavém - SIPA.

**Para citação:** ASSIS, José Maria – O detalhe do projeto geral, a sombra: O polo da Mitra de Vítor Figueiredo.. Estudo Prévio 9. Lisboa: CEAUT/UAL - Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2015. ISSN: 2182-4339 [Disponível em: [www.estudoprevio.net](http://www.estudoprevio.net)]

## Bibliografia

BORGES, Jorge Luís - Ficções: O Sul. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/data.

CONRAD, Joseph - Linha de Sombra. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1984.

ESPANCA, Túlio – Inventário Artístico de Portugal: concelho de Évora. V. VII. Lisboa: Academia Nacional de Belas-artes, 1966.

FIGUEIREDO – Conferência. [Registo vídeo] Lisboa: FA-Universidade de Lisboa, 1996. 1 cassete vídeo (VHS).

FIGUEIREDO, Vítor - Tradição e modernidade: Vítor Figueiredo. [Registo vídeo]. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, 1999. 1 cassete vídeo (VHS).

FONSECA, Manuel – Obra poética. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

KAFKA, Franz – Descrição de uma luta. Sassoeiros: Coisas de ler, Edições, 2004. ISBN: 972-871-0380.

KUBLER, George - Arquitectura portuguesa chã 1521-1706. Lisboa: Veja, 1988.

MATOSO, José, DAVEAU, Suzanne, BELO, Duarte - Portugal: O sabor da terra: Alto Alentejo. Lisboa: Círculo de Leitores/Expo98, 1997. ISBN 972-42-1689-6.

PINTO, Jorge Cruz - A condição marginal e a poética do vazio. Nu: Revista do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Coimbra. ISSN 1645-3891. Nº21: Marginalidades, 2004. p. 10-13.

PINTO, Jorge Cruz - A caixa: metáfora e arquitectura. Lisboa: ACD Editores, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. FA/UTL, 2007. ISBN: 978-972-8855-34-5

PINTO, Paulo Tormenta - Vítor Figueiredo, Habitações para o maior número. In MALDONADO, Vando, BORGES Pedro Namorado: Vítor Figueiredo : projectos de habitação social 1960-1979. Porto: Circo de ideias, 2015. ISBN 978-989-99184-1-2. p. 13-19.

PINTO, Paulo Tormenta- Cassiano Branco 1897-1970: Arquitectura e artifício. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015. ISBN: 978-989-658-301-9.

POE, Edgar Allan - Poética. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. ISBN: 972-31-1105-5.

SARAMAGO, José – Levantado do Chão. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999. ISBN: 972-42-1993-3.

SIZA, Álvaro - Imaginar a evidência. Lisboa: Edições 70, 2000. ISBN: 972-44-1033-1.

## **Ilustrações**

Todas as Ilustrações são da autoria de José Maria Assis e Santos, excepto a Ilustração 11 da autoria de Inez Wijnhorst.

Ilustração 1 - Polo da Mitra: fachada Nascente.

Ilustração 2 - Polo da Mitra: alçado sul e Poente.

Ilustração 3 - Polo da Mitra: terreiro interior.

Ilustração 4 - Polo da Mitra: átrio interior.

Ilustração 5 - Polo da Mitra: galerias exteriores.

Ilustração 6 - Polo da Mitra: vista do terreiro para sul.

Ilustração 7- Polo da Mitra: passagem coberta.

Ilustração 8 - Polo da Mitra: pórticos exteriores.

Ilustração 9 - Polo da Mitra: pórticos exteriores.

Ilustração 10 - Herdade da Mitra: tanque de rega, vista exterior.

Ilustração 11 - Herdade da Mitra: Tanque de rega, vista interior.

Ilustração 12 - Conventinho do Bom Jesus de Valverde. Interior da capela.

Ilustração 13 - Évora. Convento dos Remédios. Acesso.

Ilustração 14 - Évora. Convento dos Remédios. interior do pórtico.

Ilustração 15 - Évora. Convento dos Remédios. Pátio interior.

**José Maria Assis e Santos**

Arquiteto. Assistente da FAA Universidade Lusíada e Investigador no CITAD, Universidade Lusíada de Lisboa.