

Marisa Sofia Rodrigues Flora

Escadas Não São Só Escadas

**A escada como elemento central e gerador de espaço
em Arquitetura em Portugal**

Orientadora Professora Doutora Maria Rita Pais

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

Lisboa

2017

Marisa Sofia Rodrigues Flora

As Escadas Não São Só Escadas

**A escada como elemento central e gerador de espaço
em Arquitetura em Portugal**

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias no dia 18 de Outubro de 2017, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º: 297/2017 de 22 de Setembro, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia [ULHT]

Arguente: Prof.^a Doutora Filipa Alexandra Gomes da Silva Oliveira Antunes [ULHT]

Orientadora: Prof.^a Doutora Maria Rita Pais Ramos de Abreu de Almeida [ULHT]

Vogal: Prof. Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha [ULHT]

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

Lisboa

2017

Agradecimentos

Agradeço sobretudo ao meu pai que foi o grande impulsionador para que tudo isto se realizasse. E à sua esposa, que tenho no meu coração como minha mãe e que ouviu os desabafos e partilhou comigo tantas vezes a sua fé em mim. Um muito obrigado ainda, sobretudo pela paciência, aos padrinhos, avós e irmão, que tiveram de aturar os momentos menos bem-humorados e que não obtiveram qualquer atenção ao longo deste percurso. Todos eles contribuíram para que isto fosse possível.

As Escadas Não São Só Escadas

Resumo

As Escadas Não São Só Escadas apresenta um estudo centrado na escada como dispositivo em arquitetura além da sua função primeira de ligar pavimentos de diferentes alturas. O estudo da superação da funcionalidade da escada, permite-nos ler este elemento, como um elemento que pode enfatizar ou reduzir a leitura do espaço em volta. As escadas deixam a sua função e passam a ser a peça única do espaço, o sujeito em que todos os olhares se centram. Pretende-se compreender a escada como elemento arquitetónico independente e autónomo, de enorme relevância na arquitetura, e não apenas como mera «infraestrutura», até porque nesse sentido, têm vindo a perder importância devido às alternativas que surgem e exigências legais de acessibilidade crescentes. Como elemento arquitetónico reconhecível no conjunto da obra arquitetónica, a escada pode ser estudada isoladamente. Não existindo outro estudo do género, propõe-se aqui uma análise acerca da escada aqui em Portugal. Para isso, propõe-se a realização de uma amostra de escadas recolhidas nas imagens de alguns dos principais livros de arquitetura que abordam as várias épocas históricas portuguesas da disciplina. Desta forma, pretende-se que a amostra represente genericamente vários períodos da história da arquitetura do nosso país. Não se pretende fazer uma análise histórica, apenas que na amostra estejam representados exemplos alargados temporalmente. Esta dissertação serve sobretudo para termos consciência deste elemento de uma forma menos histórica e mais espacial, na tentativa de que o valor das escadas seja reconhecido.

Palavras Chave: Escada; Escadaria; Cénico; Espaço; Arquitetura

Stairs Are Not Just Stairs

Abstract

Stairs Are Not Just Stairs presents a study centered on the stair, as device in architecture beyond its first function of connecting floors of different heights. The study of overcoming the functionality of the stair allows us to read this element as an element that can emphasize or reduce the reading of the surrounding space. It is intended to understand the stair as an architectural independent and autonomous device, of enormous relevance in architecture, and not only simply an «infrastructure», even because in that way, have been losing importance due to the alternatives that arise and the growing accessibility legal requirement. As a recognizable architectural element in the set of architectural work, the staircase can be studied as an isolated element. As there is no other study of this kind, it is proposed here an analysis about the stair in Portugal. For this, it is proposed to accomplish a sample of stairs, collected in images of some of the main architecture books that approach the various Portuguese historical epochs of the discipline. In this way, it is intended that the sample generically represents several periods of the architecture history of our country. It is not intended to make a historical analysis, but that in the sample are represented extended temporarily examples. The purpose of this dissertation is specially to have awareness of this device in a less historical and more special way, in attempt that the value of stairs be recognized.

Key Words: Stair; Stairway; Scenic; Space; Architecture

Índice

Agradecimentos	3
Resumo.....	4
Palavras Chave	4
Abstract.....	5
Key Words.....	5
Introdução.....	9
a) Enquadramento	9
b) Fundamentos para a temática.....	10
c) Objetivos.....	10
d) Metodologia	11
1. A Escada em Arquitetura	15
1.1. Escada: genealogia	15
1.2. Para além da função dos degraus	16
1.2.1. A obliquidade do espaço.....	16
1.2.2. A poética do espaço	17
1.2.3. O lado social	19
1.3. Considerações histórico-sociais	25
2. A Escada como objeto mais que funcional.....	29
3. A Escada em Portugal	41
3.1. Considerações geográficas	41
3.2. Repertório de escadas em Portugal.....	42
3.2.1. Duplas	43
3.2.2. Rombo	44
3.2.3. Candelabro	45
3.2.4. Apêndice.....	46
3.2.5. Moldura.....	48

3.2.6. Espaciais	49
3.2.7. Túnel.....	52
3.2.8. Adossadas	54
3.2.9. Pódio	55
3.2.10. Topográficas	56
3.2.11. Tubulares	58
3.2.12. Línguas	59
3.2.13. Dramáticas.....	59
3.2.14. De pé	60
3.2.15. Protagonistas	61
3.2.16. Anunciadoras	63
3.2.17. Jogo.....	64
3.2.18. Convergentes.....	65
3.2.19. Trapézio	66
3.2.20. Volutas.....	66
3.2.21. Socalcos	67
3.2.22. Esqueleto.....	68
3.3. Acerca das escadas em Portugal	70
Conclusão.....	72
Obras Citadas.....	74
Referências	77
Apêndice I.....	82
Apêndice 2.....	84

Índice de figuras

Figura 1 Estudo de esforços de Claude Parent e Paul Virilio, s.d., Paul Virilio. (Casa Vogue, 2016)	17
Figura 2 Maison Oblique, s.d., Dominique Delaunay. (Designboom, s.d.)	17
Figura 3 Escada do Bairro da Bouça, s.d.,a.d. (Mesquita, 2009)	20
Figura 4 Praia fluvial da Ribeira das Naus, s.d., a.d. (Monteiro, 2013)	21
Figura 5 Riverwalk de Chicago, s.d., Kate Joyce Studios (ArchDaily, 2016).....	22
Figura 6 Bairro Alto, s.d., a.d. (Dick, 2013).....	22
Figura 7 TKTS Booth, s.d., Paúl Rivera/ArchPhoto (ArchDaily, 2008)	23
Figura 8 Galerias Lafayette, s.d., a.d. (Culture and heritage, s.d.).....	24
Figura 10 Alçado e planta de escadas zigzag de Palladio (Palladio, 1570)	30
Figura 11 Escada do Hotel Tassel, s.d., a.d. (UNESCO World Heritage Centre 1992-2017, 2017)	30
Figura 12 Escadas Longchamp, 1993, Nikolas Koenig (Arch2o.com, 2012-2017)..	32
Figura 13 The Drawbridge, 1761, Giovanni Piranesi (The Trustees of Princeton University, 2017).....	36
Figura 14 Relativity, 1953, M. C. Escher (The M.C. Escher Company B.V., 2017) .	36
Figura 15 Os emigrantes, 1946-1948, Almada Negreiros (Becker, Tostões, & Wang, 1998)	37
Figura 16 Escadas da Biblioteca Laurentina, s.d., a.d. (Opera Medicea Laurenziana, 2016)	37
Figura 17 Hradcany Castle, 1920-1922, a.d. (Blanc & Blanc, 1996).....	38

Introdução

a) Enquadramento

O estado da arte relativo a este tema reúne, de forma generalizada, autores que mencionaram isoladamente o elemento escada. Pode-se encontrar mencionado em vários tratados de arquitetura, nomeadamente em *De Architectura* de Vitruvius, o primeiro escrito conhecido em arquitetura, em *De re aedificatoria* de Alberti e em *I quattro libri dell'architettura* de Palladio. No entanto, sabemos que a escada já existia antes do tratado de Vitruvius, uma vez que desde a existência do homem existe também a necessidade de transposição de níveis. Estas adquiriram, no entanto, maior expressão e detalhe ao longo da sua evolução histórica, como podemos observar no barroco. Ainda que com a revolução industrial estas se simplifiquem do ponto de vista formal, tal como a própria arquitetura de forma a que os seus componentes possam ser industrializados.

Centrados de forma mais óbvia na escada temos os Blanc e Friedrich Mielke, que inclusive fundou um instituto somente dedicado ao estudo da escada. Rem Koolhaas salienta também este elemento, mas tendo por base o último autor.

No contexto português, vários autores refletem acerca do elemento escada, igualmente de forma isolada e sem um estudo específico. Por exemplo, Rui Ramos faz algumas considerações sobre a escada, no entanto fá-lo pela sua função de organização na casa (Ramos, 2010). Ainda no contexto português, existem também algumas teses respeitantes a este elemento, mas que mais uma vez o tratam de forma mais técnica, sob o ponto de vista construtivo por exemplo. A dissertação do técnico pretende compreender o que levou a “um simples elemento utilitário” a tornar-se no “núcleo gerador e articulador” dos palácios. Esta última fonte é a mais próxima do que aqui se pretende. Contudo ainda a um nível bastante técnico, mostrando desenhos técnicos da forma da escada, não se centrando na influência visual, simbólica, nem na perceção do espaço em que esta se insere.

Neste estudo, e de forma objetiva, analisa-se a escada, na sua existência mais ativa no espaço e mais desligada da função. Pretende compreender-se a escada nos seus efeitos mais cénicos e espaciais e, compreender no contexto português, um conjunto de exemplos que apresente uma amostra representativa deste elemento. A partir desta amostra pode compreender-se um pouco melhor este elemento no contexto da arquitetura portuguesa. Não se ambiciona estudar a fundo os aspetos construtivos ou funcionais, muito menos orientar o estudo num período específico ou num âmbito temático isolado. Pretende-se sim, circunscrever a temática do desenho das escadas em Portugal, não de todas, mas das que

desafiam o seu primeiro objeto funcional e extravasam para uma maior preponderância no desenho do espaço onde se encontram. A escada pode ser um objeto isolado ou fundido com a envolvente, mas é sempre um objeto central ou dominante no espaço.

b) Fundamentos para a temática

O estudo da escada é fruto de uma reflexão e interpretação muito pessoal sobre o elemento escada como um elemento escultórico e teatral no espaço em arquitetura. E, ao mesmo tempo, de um interesse na compreensão da aparência e simbólica deste elemento, que já é uma curiosidade antiga. No entanto, a escada que originou toda esta vontade consciente de desenvolver uma dissertação sobre o tema, foi *Umschreibung*, uma obra de Olafur Eliasson, cujo nome significa reescrever, neste caso reescrever a escada (SA Rogers, 2010). É ainda tido em consideração que o tema escadas não tem limite de investigação, permitindo uma linha de investigação para além de uma dissertação. Disto temos exemplo a biografia de Friedrich Mielke, que dedicou a sua vida a este tema e que desenvolveu o conceito de “scalalogia”.

c) Objetivos

Em primeiro lugar, esta dissertação servirá como um trabalho introdutório no âmbito do tema da escada. E como trabalho mais ligado à inserção temática pretende, mais do que estudar profundamente um período ou uma temática, contornar os limites do tema e dar uma perspetiva mais abrangente. Além disso, os objetivos para esta dissertação, estão em mostrar que as escadas podem ter um carácter e que este vai além da capacidade funcional ou utilitária salientando-se em aspetos formais, cénicos, espaciais ou vivenciais. Assumindo que estas podem também possuir um valor patrimonial em certos casos, pretende-se colecionar ou fazer um repertório, de modo a partir de informação que o conjunto dá, poder teorizá-las no contexto português, no seguimento do já alcançado a nível internacional por Friedrich Mielke e Rem Koolhaas, que expõe o trabalho deste.

d) Metodologia

A presente investigação insere-se no que se chama vulgarmente em muitas áreas de estudo como investigação de primeira leitura, ou seja, um trabalho que, em primeiro lugar organiza um campo de observação inédito e, numa fase posterior analisa-o e teoriza em primeira mão. Tratando-se de uma dissertação de mestrado, deve ter-se a humildade da consciência do tempo para não se tornar um trabalho fora deste âmbito. Propõe-se a realização de uma amostra de escadas situadas em território de Portugal continental e inseridas já no contexto de história de arquitetura do país. Esta amostra por isso será um trabalho inédito. A partir dela vão ser feitas organizações em pequenos grupos com características semelhantes. Estas características não são as comuns classificações históricas, mas outras mais livres, mais ligadas a leituras espaciais, formais e tipológicas. Inclusive, no processo compreendeu-se que muitas partilham valores comuns a vários grupos. Sendo por isto, esta «categorização» não linear. Esta conclusão foi tirada após a observação das diferentes escadas e da tentativa de agrupá-las, o que gerou uma montagem que pode ser consultada no Apêndice I.

De modo a analisar as várias escadas e escadarias portuguesas foram primeiro recolhidas informações sobre escadas portuguesas no contexto geral, seguindo-se da elaboração de algumas fichas que contêm as informações de algumas delas e posteriormente analisadas uma a uma. Foi a metodologia escolhida para o desenvolvimento deste capítulo, para que estas pudessem ser analisadas de maneira mais consciente e justa, para que se conseguisse compará-las e assim surgissem ideias e considerações sobre o tema. As fichas são mostradas em anexo de forma a poderem ser consultadas individualmente. Esta apresentação dará uma melhor compreensão da dissertação e de suas considerações. A investigação apresenta uma amostra que reúne exemplos de escadas localizadas em Portugal e inscritas na história da arquitetura portuguesa. Para isso, foram escolhidos títulos dos principais autores da arquitetura portuguesa por época e por temática tipológica. A amostra não é uma escolha rígida de todas as escadas apresentadas nestes títulos, mas antes uma escolha cautelosa dos exemplos que ilustram as escadas de propensão espacial. Ou seja, foram lidos os títulos e escolhidos os exemplos, que no conjunto, são o resultado da escolha individual e não escolhidas para refazer uma amostra com características pré-determinadas.

Os autores foram escolhidos em conjunto, no processo de orientação, de forma a igualmente não utilizar todos os títulos existentes, uma vez que não haveria tempo para isso, mas foram escolhidos alguns dos mais representativos, pertinentes e disponíveis para a

investigação. Tentou-se apresentar livros que foram buscar exemplos cronológicos ao longo da história e relativos a algumas temáticas relevantes:

Arquitectura Popular em Portugal, de Afonso, J., Martins, F., Meneses, C., & Roseta, H., 2004.

História da arte em Portugal: o Românico, de Almeida, C. A., 1993.

História da Arte em Portugal: a arquitectura moderna, de Almeida, P. V., 1993.

Arquitectura neomedieval portuguesa, de Anacleto, M. R., 1997.

2G Dossier – Portugal 2000-2005 – 25 Edifícios do Século XXI, de ARX Portugal Arquitectos.

Solares portugueses: introdução ao estudo da casa nobre, de Azevedo, C. d., 1988.

Arquitectura do século XX: Portugal, de Becker, A., Tostões, A., & Wang, W., 1998.

Revista A Architectura Portuguesa, de vários autores.

Oriente e Ocidente nos Interiores de Portugal, de Carita, H., & Cardoso, H., 1983.

A arquitectura gótica em Portugal, de Chicó, M. T., 1968.

Revista Monumentos, de Direcção-Geral do Património Cultural.

Arquitectura Modernista em Portugal 1890-1940, de Fernandes, J. M., 2005.

Lisboa pombalina e o iluminismo, de França, J. A., 1977.

A arte em Portugal no século XX: 1911-1961, de França, J. A. 2009.

iapXX: Inquérito à Arquitectura do Séc. XX em Portugal, de Ordem dos arquitectos, 2005.

Arte portuguesa: da pré-história ao século XX - Estética Barroca I: Arquitectura e escultura, de Pereira, J. F., 2008.

Arquitectura e Poder: O Real Edifício de Mafra, de Pimentel, A. F., 2002.

Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos 60/Anos 80, de Portas, Nuno; Mendes; Manuel, 1991.

A casa: arquitetura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português, de Ramos, R. J., 2010.

História da arte em Portugal: a arquitectura moderna, de Rio-Carvalho, M., 1986.

Paços Medievais Portugueses, de Silva, J. C., 1995.

Habituação popular na cidade oitocentista: As Ilhas do Porto, de Teixeira, M. C., 1996.

Arte Portuguesa: Pré-História ao Século XX - Arquitectura Moderna e a Obra Global a partir de 1900, de Tostões, A., 2009.

As escadas apresentadas são apenas algumas das muitas escadas existentes no país. O critério utilizado para esta seleção foi o de encontrar bibliografia consistente e fidedigna, no contexto de história e teoria da arquitetura, para que a informação utilizada fosse correta e justificada, para não criar equívocos em relação às obras que tencionam aqui ser respeitadas, tais como seus autores, ainda que alguns destes não se tenha conseguido identificar. A seleção da amostra é realizada a partir desta bibliografia e não por pesquisa de campo. A bibliografia usada para a pesquisa de escadas é um conjunto inscrito na História da Arte, Arquitetura e crítica Portuguesa. Em algumas situações, foi necessário encontrar imagens de outras fontes, no caso, escadas apenas mencionadas, nos casos em que as imagens não tinham qualidade suficiente para serem visíveis e vistas, ou em casos que a escada era demasiado notável e reconhecida para não estar inserida nesta dissertação. A bibliografia apresentada nas fichas é sempre referente às imagens. O conjunto destas escadas selecionadas fora da bibliografia é reduzido em relação ao conjunto. Foi apenas acrescentado para que o conjunto da amostra seja mais consistente.

Para a organização do conjunto: As Escadas em Portugal, isto é, das fichas das escadas no contexto português foram usados os seguintes critérios. As escadas foram organizadas por ordem cronológica. No entanto, quando existe informação sobre a data de início e fim de construção, foi utilizada a última data. Dado que em certos casos foi encontrada a data de inauguração, por isso, é essa a utilizada. Quando existiu a necessidade de verificar algumas datas, a data utilizada é a última, por ser mais fidedigna.

Foi criada uma forma de organização do repertório, em que a letra «E» corresponde à palavra escada, o primeiro e segundo dígitos correspondem ao século, salvaguardando que

as escadas em que não foi encontrada data, foram colocadas no 00. Os seguintes dois dígitos correspondem à numeração atribuída à escada. Existe, portanto, uma tentativa de organizar o conjunto.

Quando apenas mencionado o século a que pertence a escada significa que não foi encontrada uma data mais específica, por esta razão, no conjunto estas, foram colocadas após as em que a data é mais específica.

1. A Escada em Arquitetura

1.1. Escada: genealogia

Em *Stairs*, obra editada por Rem Koolhaas, o autor Friedrich Mielke descreve as escadas conhecidas como as mais ancestrais, construídas com a intenção ou consciência de serem um dispositivo de transposição de cotas, como escavadas em tronco de madeira (Koolhaas, 2014, pp. 1396, 1397). No entanto, por falta de informações que mostrem uma origem anterior a estas, coloca-se aqui a hipótese de a primeira escada anterior à intenção ou da consciência do homem que estava a criar uma escada, ser a escada calcada pelo pé do Homem ao subir, escalar uma qualquer encosta.

Com vista a tentar compreender as várias funções da escada recorreu-se ao *Dicionário de Termos de Arte e Arquitetura*. Aqui, é referida a palavra escabelo, que significa para além de pequena escada, um banco comprido de assento móvel e ao mesmo tempo um banco pequeno para descanso de pés (Silva & Calado, 2005). Onde já se encontra uma relação da própria palavra com a multiplicidade de funções de uma escada. Conseguimos verificar estas funções, nomeadamente no espaço público.

A palavra escada, por sua vez, é definida como um elemento de construção arquitetónica, cuja função é ligar dois níveis. A diferença que é apresentada para a palavra escadaria é que esta se define como uma série de escadas separadas por patins (Silva & Calado, 2005). Ao ligar dois níveis, esta ganha a função de comunicação entre dois planos. Mais tarde iremos verificar que esta adquire também a capacidade de comunicação visual, que se irá aqui tentar salientar. Existe igualmente na origem simbólica da escada, que pode explicar muitos dos desenhos e propostas espaciais. Grande parte do empenho e do desenho da escada advém, muito provavelmente do simbolismo da ascensão que se percebe na relação entre o céu e a terra (Chevalier & Gherrb, 1982, p. 289).

Gaston Bachelard explica que todo o progresso em valor é concentrado como uma subida. Não será por acaso que religiões como a cristã ou islâmica muitas vezes apresentam a ascensão na relação com Deus. “O anjo Gabriel arrebatou aos céus o profeta, no momento da sua ascensão apareceu uma grande escada” (Bachelard, G. apud Chevalier & Gherrb, 1982, p. 291).

Mas com todas as leituras simbólicas, as escadas também apresentam as leituras negativas: a descida, a queda, a terra ou o mundo subterrâneo. Neste sentido, a escada resume toda uma sombra que dá verticalidade.

1.2. Para além da função dos degraus

1.2.1. A obliquidade do espaço

O conceito de função oblíqua foi desenvolvido por Paul Virilio e Claude Parent nos anos 60. Estes estudaram os planos oblíquos e as suas possibilidades. A ideia baseava-se em levantar o plano horizontal do chão, de modo a revolucionar a parede vertical. Esta experiência tem a ver com o modo como o corpo experiencia fisicamente o espaço. Caminhar para cima implica o esforço de subir e ir para baixo implica a velocidade de descer. O corpo sofre sempre variações conforme desce ou sobe (Johnston, 1996). Neste conceito e estudo podemos incluir a escada. A escada, tal como o estudo dos planos desenvolvidos por estes dois autores, vem conferir ao espaço outra «dimensão». Tendo em conta que, o plano oblíquo transcende o plano horizontal e vertical permitindo espaços completamente diferentes das «caixas» usuais, apesar da escada ser criada por planos horizontais e verticais: degraus. No conjunto, as escadas perfazem um plano oblíquo com experiências muito diferentes do plano horizontal e vertical.

Paul Virilio e Claude Parent “proclaimed ‘the end of the vertical as the axis of elevation’ and ‘the end of the horizontal as the permanent plane’ “. Consideravam que poderia multiplicar-se o espaço útil através do uso do espaço oblíquo. (Johnston, 1996, p. 5)

A visão de Virilio e Parent influencia uma série de arquitetos como Zaha Hadid, Jean Nouvel, Renzo Piano e mais recentemente os Sanaa. Estes e outros arquitetos exploravam o plano oblíquo vivencial como base de desenvolvimento espacial. Contudo, esta vivência oblíqua também existia antes deste estudo, sobretudo na escada. E é na escada que ocorrem muitas «experiências» espaciais oblíquas expressas na teorização destes dois autores, uma vez que de forma geral o resto dos projetos eram ortogonais. A *Maison Oblique*, figura 2, de Claude Parent talvez seja o exemplo construído mais perto da ideia de espaço oblíquo, onde o espaço de habitar do dia-a-dia se organiza entre o espaço plano e oblíquo. Este caso «manifesto» reconhece este espaço oblíquo, mas nem sempre no plano horizontal do plano de terra e assim comprova o valor das escadas e das rampas como materialização desta ideia, tal como podemos observar na figura 1.

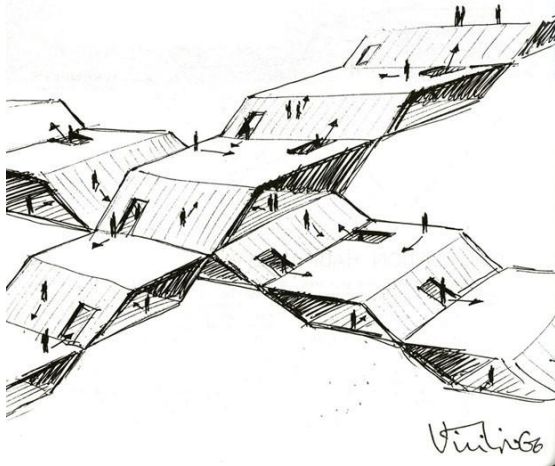


Figura 1 Estudo de esforços de Claude Parent e Paul Virilio, s.d., Paul Virilio. (Casa Vogue, 2016)



Figura 2 Maison Oblique, s.d., Dominique Delaunay. (Designboom, s.d.)

“the purpose of the oblique was to encourage a constant awareness of gravity, bringing the body into a tactile relationship with the building. The qualities of the architecture were to be perceived in a sensitive, sensual manner, as people became free to move beyond conventional spacial situations.”
(Johnston, 1996, p. 5)

1.2.2. A poética do espaço

Para compreender as disciplinas e conceitos com os quais se pretende analisar as escadas nesta dissertação recorreu-se à obra: *A Poética do Espaço*. Um dos conceitos que permitem analisar a escada do ponto de vista não funcional é a imagem poética. Neste caso a imagem poética que uma escada contém. E, como esta imagem poética se baseia na metafísica e na ontologia.

A metafísica reflete sobre as modalidades do ser na sua existência, enquanto a ontologia estuda o ser, as suas categorias básicas e como estas se relacionam. A imagem poética pode ou não depender de memórias ou acontecimentos passados. A imagem poética é subjetiva, logo pode ser ontologicamente infundada.

No caso da criação da escada enquanto peça, ainda que o sujeito a quem transmitimos essa imagem seja alheio às causas e memórias que nos levaram a construir

essa imagem, vão receber uma imagem poetizada. O autor repercute no objeto, essa imagem poeticamente elaborada.

“Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície” (Bachelard, 2008, p. 7).

Pode a composição da arquitetura ou de um objeto arquitetônico ser considerado um poema? Aqui, poema no sentido que Gaston Bachelard dá em *A Poética do Espaço*, que, não querendo entrar em definições do belo e de arte, remete para a poesia, o mundo que não se reconhece facilmente na espacialidade, como a emoção ou êxtase. A repercussão de intenções é uma das vertentes presente nos objetos, nas imagens poéticas. Podemos considerar que a imagem poética está diretamente associada ao seu contexto ou deveremos analisá-la como isolada?

“Portanto, é ao nível das imagens isoladas que podemos ‘repercutir’ fenomenologicamente” (Bachelard, 2008, p. 9).

“A poesia surge então como um fenómeno da liberdade” (Bachelard, 2008, p. 11).

Poderá esta liberdade referir-se à liberdade de expressão?

“Percebemos então que a obra adquire tamanho relevo acima da vida que a vida não mais a explica” (Bachelard, 2008, p. 17).

“(…) memória e imaginação não se deviam dissociar. Ambas trabalham para o seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união de lembrança com a imagem” (Bachelard, 2008, p. 25).

“Após vinte anos, apesar de todas as escadas anónimas, redescobriríamos os reflexos da ‘primeira escada’, não tropeçaríamos num degrau um pouco alto” (Bachelard, 2008, p. 43). Aqui, a questão da memória parece explicada.

“A psicanálise descobriu o sonho da escada” (Bachelard, 2008, p. 43). E que sonho pode ser esse? Diríamos aqui em feito de interpretação que, poderia ser a poética da ascensão. Já que, “Os elevadores destroem os heroísmos da escada. Já não há mérito em morar perto do céu” (Bachelard, 2008, p. 44).

“Por vezes, quanto mais simples é a imagem, maiores são os sonhos” (Bachelard, 2008, p. 146).

A poética é importante para o desenho da escada, na medida em que quando retiramos a função a um objeto, ou quando falamos de algo que transcende a função, falamos de algo com carácter emocional e poético. Por exemplo, quando a escada é meramente de emergência ou quando é substituída por um elevador, é-lhe retirada a sua poética, o que neste estudo é fundamental perceber.

1.2.3. O lado social

Este ensaio pretende igualmente compreender a ligação entre sociedade e este elemento das escadas. Deste modo, tenta desenvolver um argumento em torno da existência deste tipo de relação, em que a sociedade pode refletir-se no desenho da própria escada e, por outro lado, em que a sociedade se apropria das escadas através de diferentes tipos de ocupação, passando a ser o elemento que promove a interação entre utilizadores e, por isso, reconhece-se o seu valor sociológico.

Uma das características das escadas é sugerir à sociedade a possibilidade da vertente lúdica, possibilitando usos diversos, consoante o local e contexto em que são propostas e forma como são apresentadas. Quando colocadas no espaço público surgem ocupações muito variadas.

Para melhor compreender o uso e ocupação das escadas hoje, tal como o que elas representaram e representam achou-se relevante falar de Vitruvius e recorrer-se ao seu tratado: *De Architectura*. Percebendo com a seguinte ideia que estas tinham um valor simbólico na sociedade e nas crenças da mesma, este diz-nos no seu tratado que os degraus dos templos deveriam ser sempre ímpares, devido a iniciarmos a subida com o pé direito, também esse devia ser o pé a atingir o piso do templo (Vitruvius, a.C 27-16, p. 119).

Com vista a tentar argumentar e fundamentar a ideia da existência das várias funções da escada recorreu-se novamente ao dicionário de termos de arte e arquitetura onde a palavra escabelo, significa, para além de pequena escada, um banco comprido de assento móvel e ao mesmo tempo um banco pequeno para descanso de pés (Silva & Calado, 2005). Ao ligar dois níveis esta ganha a função de comunicação entre dois planos, mais tarde iremos verificar que esta adquire também a capacidade de comunicação visual, que se irá aqui tentar compreender. Perante esta breve abordagem à definição das várias palavras, consegue estabelecer-se uma semelhança literária entre escada, banco e apoio para pés nota-se uma

relação entre isto e o que se pode observar na própria ocupação física das escadas, nomeadamente em escadas de contexto urbano, de uso mais público.

No contexto urbano, mais concretamente num espaço social comunitário, desenhado para cumprir tal objetivo, como por exemplo o Bairro da Bouça, figura 3, no Porto, projeto da autoria de Siza Vieira, podemos encontrar escadas que parecem ter sido desenhadas com a principal funcionalidade de promover um espaço público e social de estar (Mesquita, 2009). Estas permitem aos utilizadores e a esta comunidade sentarem-se para conversar e promove a interação social. Apesar de não podermos afirmar que estas foram desenhados exatamente para esta função, a sua ocupação, por parte da comunidade manifesta esta utilização mais lúdica e social. Ao mesmo tempo, são como uma peça ali colocada para estabelecer determinado ritmo, um objeto estético e escultórico.

Apesar de serem desenhada em tiro, um desenho direto, simples e funcional, as escadas de acesso aos apontamentos do piso um, superam a mera funcionalidade através de um protagonismo, reconhecido através do isolamento e do desenho do objeto no espaço. É também um palco do social ao ser inspirado nas escadas exteriores tradicionais do norte do país, que dão lugar de conversa, de apresentação da casa e de família e de controlo. Além destas características, reconhecidas de arquitetura tradicional, no Bairro da Bouça, elas são comunidade no desenho do conjunto.



Figura 3 Escada do Bairro da Bouça, s.d.,a.d. (Mesquita, 2009)

Um dos exemplos recente português de ocupação livre de espaço público em escada é o projeto do arquiteto paisagista João Gomes da Silva, Ribeira das Naus, figura 4. Este promove o contacto direto com o rio e seu disfrute, bem como da paisagem envolvente, ao mesmo tempo que comunica com a via e por isso com a cidade. A escadaria que desce até ao rio pretende ser, segundo o website da Câmara Municipal de Lisboa, a recriação de uma praia existente antes do terramoto, considerada esta um anterior local de estadia que até há pouco estava limitado (Câmara Municipal de Lisboa, 2013). Na retoma de um desenho original, mais naturalizado, Gomes da Silva propõe umas escadas dissipadas na envolvente, mas assumidas numa escala de território e de paisagem.



Figura 4 Praia fluvial da Ribeira das Naus, s.d., a.d. (Monteiro, 2013)

Um exemplo semelhante é também o Riverwalk de Chicago, figura 5, sendo um projeto também recente, desenvolvido em conjunto pelo Departamento de Transportes de Chicago e pelos ateliers de arquitetura: Ross Barney Architects, Sasaki Associates, Jacobs Ryan Associates, Alfred Benesch & Company. A proposta, tal como o projeto anteriormente referido, promove a oportunidade de interação com o rio através da forma de escadas, estabelecendo, não só uma comunicação visual, como também física, permitindo a contemplação do rio e ao mesmo tempo suavizar a diferença entre a cidade e o rio, na medida

em que cria, de forma adequada, uma ligação da cidade ao rio. Neste projeto, as escadas são, não só um objeto estético, como social, mas também funcional, já que são solução para uma diferença de cota e a resolução de um limite. A introdução destas neste local, faz com que a percepção do rio, desde a cidade e vice-versa se torne numa experiência rica, para além de trazer o «sossego», isto é, uma sensação de pausa, de calma, na medida em que introduz na cidade movimentada, um espaço de contemplação do rio e, por isso, este é um espaço social público mais propício à interação saudável e lúdica entre indivíduos numa sociabilidade em espaço público.



Figura 5 Riverwalk de Chicago, s.d., Kate Joyce Studios (ArchDaily, 2016)

Em Portugal, observamos como solução comum inúmeras escadas em espaço urbano, utilizadas como zona de permanência, de encontro, de convívio, de festa ou apenas de puro ócio, figura 6. Estas não foram projetadas com a função principal de serem espaço público, mas sim para resolver um problema de cotas, no entanto funcionam como espaço de estar para quem a utiliza. Por outro lado, em Times Square podemos encontrar uma escada que foi realmente construída com o intuito de ser um espaço de paragem, para sentar e observar o espaço em redor, figura 7. Esta torna-se num espaço essencial e com extrema importância a nível de “instalação” que promove aos indivíduos um espaço de detenção na cidade movimentada de New York, surgindo como um espaço que se opõe à rápida velocidade do espaço em redor proporcionando a contemplação do seu dinamismo.



Figura 6 Bairro Alto, s.d., a.d. (Dick, 2013)

Relembrando aqui que, os objetivos para a dissertação estão em tentar demonstrar que, além da capacidade funcional/utilitária das escadas, estas têm outros valores, que muitas vezes se revelam, valores estéticos e cénicos. A função prática da escada é posta aqui em segundo plano e esta passa a ser a peça única do espaço, sujeito, que exerce atração. Por isto, é tido em consideração que merecem ser vistas, olhadas, como elemento

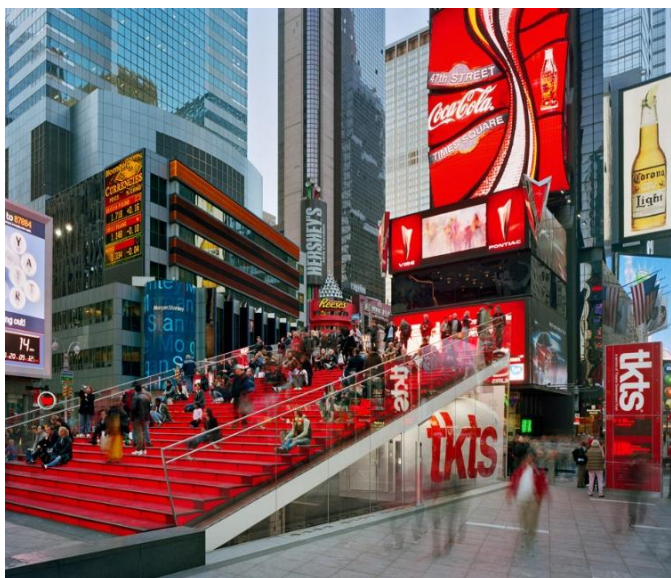


Figura 7 TKTs Booth, s.d., Paúl Rivera/ArchPhoto (ArchDaily, 2008)

único e de extrema importância na arquitetura, e não como mera estrutura, até porque nesse sentido, têm vindo a perder importância devido às alternativas elétricas e mecânicas e substituídas por rampas devido às questões de acessibilidade.

Rui Ramos por exemplo, revela-nos que o espaço central da casa está ligado a valores de representação socioeconómico da burguesia, onde se apostava em interpretações mais cenográficas. Segundo ele, este espaço central estava associado a zonas de circulação, entradas, escadas e processos de composição apoiados na simetria e na perspetiva. O autor menciona o Palacete Mendonça, E20.04, e a Casa Avelino Duarte, E20.44, como casos em que isto pode ser verificado (Ramos, 2010, p. 317). Ramos expressa aqui a importância das escadas para a sociedade, ainda que a sociedade a que este se refira não seja a atual, conseguimos ainda compreender isto na atualidade, ainda que não de forma tão consciente nas residências. Contudo, é nos edifícios de carácter público, político, religioso e etc., que conseguimos compreender mais conscientemente este aspeto de poder social associado às escadas, já que a maior parte das tipologias de edifícios mencionados anteriormente, são sempre antecedidos por grandes escadarias e por norma encontram-se em locais de cota mais elevada em relação à rua.

É muito relevante para a compreensão deste capítulo falar sobre a relação das escadas com as diferentes classes sociais. São mostradas, por Koolhaas, em diagrama, as diferentes inclinações das escadas para diferentes classes sociais. O clero é associado normalmente à escada de maior inclinação e também mais estreita enquanto os burgueses

tinham escadas mais longas e largas, de menor inclinação (Koolhaas, 2014, pp. 8, 9). As escadas burguesas revelam, bem como as casas em que se inserem uma tentativa de ostentação e poder, tornando-as em objetos mais cénicos. Enquanto por exemplo na Holanda, as escadas eram mais inclinadas que no resto do mundo, conservando assim uma política económica de espaço, expõe Koolhaas (Koolhaas, 2014, p. 10). Estas últimas pretendiam ser exclusivamente funcionais e práticas, eficientes, esquecendo os valores que aqui temos presentes, ou pelo menos não tendo estes em conta como uma prioridade. Saliendo-se estas reflexões como um reflexo das sociedades em questão em relação ao elemento das escadas. Através das escadas conseguimos também perceber a evolução cultural da sociedade, elas, tal como outros elementos construtivos de relação espacial, são espelho dessa evolução, uma vez que foram projetadas pelo homem, sendo o reflexo deste.

Pretende-se aqui apoiar o argumento de que as escadas não são meros objetos funcionais através, não só da revelação do seu valor sociológico, mas também do seu valor estético, cénico e formal. Por isto é importante referir *Stairs* de Rem Koolhaas, onde é feita referência a uma categoria de escadas denominada “theatrical”, cuja primeira escadaria referenciada é a da Ópera Garnier em Paris do ano de 1875, que conserva um valor simbólico, convida o utilizador a subir até ao primeiro piso e enredar o utilizador num clima de ostentação, citando as palavras do livro: “it allowed visitors to engage in a bit of flaunting”. O arquiteto Fredinand Chanut terá ido buscar a sua inspiração a estas para desenhar as da Galeries Lafayette, figura 8, em 1912, onde definiu um trajeto que força o visitante a percorrer determinado espaço (Koolhaas, 2014, p. 12). Sendo esta, outra das capacidades da escada aqui reconhecida, bem como da arquitetura, levar o utilizador do espaço a percorrer um trajeto estabelecido previamente pelo arquiteto. O arquiteto ou o artista como autor da obra, ou obra de arte se quisermos provoca determinado tipo de vivência e relação do utilizador com o espaço. Tanto a Ópera Garnier como as Galerias Laffayette, são espaços públicos do contexto urbano, a primeira, de uso mais cultural e a segunda, de uso mais comercial. A escadaria da primeira transmite um estatuto social e, talvez por isso, Chanut se tenha inspirado nestas, tentando transpor esta sensação para o espaço comercial em



Figura 8 Galeries Lafayette, s.d., a.d. (Culture and heritage, s.d.)

questão. Koolhaas também refere uma categoria de escadas semelhante à da escadaria das Galerias Laffayette, as escadas de boutique que, apesar das regras de segurança sugerem alternativas às escadas usuais, como é o caso das escadas da loja da Longchamp, em New York de Thomas Heatherwick ou as do edifício da Apple, de Bohlin Jackson, também em New York (Koolhaas, 2014, pp. 32, 33). Estas são um exemplo de escadas, que têm como objetivo principal ser apelativas, na medida em que pretendem acrescentar valor ao espaço, para que este se torne ainda mais atrativa já que, estamos a falar de espaços comerciais, de boutique, espaços públicos e de cariz social.

Através desta breve abordagem de alguns casos, em que a escada reflete a sociedade e noutros em que promove a interação social, conseguimos compreender a sua acrescida importância, revelando que não são meros objetos práticos e funcionais, sendo muito mais do que isso. São objetos formais para serem contemplados e são espaço de estar, que promovem a contemplação da sua envolvente, como tal merecem ser valorizadas e apreciadas, mas também disfrutadas pelos utilizadores. Salientando-se aqui que estas podem ser vistas como espaço de interação social e que, com base nestas, podem sugerir-se soluções ou tentativas para a situação atual da metrópole, a de “*modernidade líquida*” (Bauman, Zygmunt, 2006), na qual surgem relações pessoais escassas e de pouco envolvimento. As escadas podem ser pensadas como uma solução que possibilita e proporciona as relações sociais criadas de forma natural e não virtual, ainda que deixem talvez de ser consideradas escadas e passem a tornar-se bancos, ou até objetos esculturais.

1.3. Considerações histórico-sociais

Em *Stair* de Rem Koolhaas, podemos observar gráficos representativos da evolução destas escadas, que vão desde Vitruvius ao Memorial de World Trade Center (Koolhaas, 2014, p. 3). Koolhaas faz uma espécie de catalogação em que reúne algumas das escadas representativas deste objeto, com o objetivo de as identificar como um elemento, ou componente se quisermos, da própria arquitetura e que, por sua vez, adquire várias tipologias. Para tal, este inicia essa exposição com os primeiros documentos de arquitetura, neste caso o tratado vitruviano. Como tal, considerou-se relevante recorrer a esse mesmo tratado como fonte importante e necessária para a contextualização desta investigação.

A descoberta que levou ao teorema de Pitágoras veio, segundo Vitruvius, também contribuir para o equilibrado nivelamento dos degraus na construção das escadas. Foi estabelecida uma relação em que, se o edifício for dividido em três partes, então, a inclinação

das longarinas no seu comprimento deveria ter cinco dessas partes. E quatro, desde a perpendicular do teto ao pavimento e aí se colocavam as bases das longarinas (Vitrúvio, a.C 27-16, p. 327). Mostrando-nos que a questão da proporção era um dos pontos a ter enfoque na construção das mesmas, encontrando-se pouca informação acerca da estética das mesmas, ainda que se note a presença de uma preocupação com esta característica. Existia sim, uma explícita inquietação com a questão simbólica e até religiosa associada ao uso das mesmas.

Os degraus dos templos deveriam ser sempre ímpares, devido a iniciarmos a subida com o pé direito, também esse devendo ser o pé a atingir o piso do templo. A altura dos degraus também era determinada por Vitruvius, para que a subida não fosse difícil, tal como o cobertor, intitulado de largura, que este estipulava ter de ser maior que um pé e meio e menos que dois (Vitrúvio, a.C 27-16, p. 119). A ergonomia era mais uma das preocupações tidas em conta na construção das escadas e escadarias. É mostrada inclusive, por Koolhaas a fórmula desenvolvida por François Blondel que contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento das escadas, nomeadamente a nível técnico (Koolhaas, 2014, p. 4). Conseguindo perceber esta preocupação bastante exigente com proporção, técnica, ergonomia, mas raramente tocando a questão estética e do aspeto que esta pode apresentar.

A escada como parte integrante da arquitetura sofreu evoluções consideráveis ao longo dos tempos. Poderíamos aqui deduzir que ainda anteriormente a esta, existia a escada escavada espontaneamente pelo Homem ao subir os terrenos e montes, ou a colocação de pedras sobre pedras pela necessidade de chegar a uma cota mais elevada. No entanto, seriam apenas conjecturas já que a bibliografia consultada não o permitiu. Por isso, desde o momento primeiro aqui considerado de escada escavada na madeira, a informação por ordem cronológica, ou por época encontrada é a do tratado vitruviano pertencente ao classicismo, onde existia uma preocupação com a proporção. Em situações religiosas e de grandes edifícios, a escada adquire a função de anúncio e gera um pódio. No tratado vitruviano já existe um desenho bastante detalhado deste elemento por este ser baseado nos conhecimentos de Pitágoras, já referida anteriormente. Conseguindo aqui compreender, portanto, que na antiguidade clássica, a escada era pensada, tal como a sua proporção, existindo essencialmente uma preocupação técnica. Através do seu uso nos templos compreendemos que é também revelado um cuidado simbólico.

Durante o período da Idade Média a arquitetura apresenta escadas de carácter robusto, essencialmente com materialidade em pedra onde a preocupação era a estrutura ser forte e segura. No entanto, sabemos que o escadote também esteve presente nas invasões

dos castelos, por serem extremamente funcionais e de fácil transporte. A escada aqui é vista como elemento móvel e meramente operante. Ainda na Idade Média, e pela questão de segurança, nos castelos e fortes, e de divindade e próximo do divino nas igrejas, as construções estão situadas em cotas mais elevadas. Da necessidade de compensar essa cota surgem grandes e longas escadarias.

Na busca pela cultura clássica, no Renascimento, e em que surge o conceito de humanismo, podemos enquadrar a descoberta de François Blondel, acerca da ergonomia. Do ponto de vista formal, o pensamento humanista do Renascimento vai levar a que a escada, tal como a arquitetura, retorne à pureza do desenho espacial clássico. No entanto, ainda anterior à descoberta de Blondel, Palladio, no seu tratado refere a importância das escadas na arquitetura e do seu sentido não só ergonómico, mas também estético.

No entanto é no Barroco que as escadas ganham a sua dimensão mais exuberante e de passeio, em que a elaboração destas é uma verdadeira ostentação. O Barroco atribui às escadas uma conotação única de peça relevante no espaço. Nesta altura, a escada passa a ocupar grande parte dos salões nobres, sendo a protagonista do espaço.

O Neo-Classicismo vem quebrar o excesso decorativo e reaver a pureza das formas, no fundo clarifica a escada e valoriza-a pela sua forma autêntica e distinta, e não pelas decorações sobrepostas a esta. Por esta altura, temos também exemplo, a escada helicoidal dupla do museu vaticano, desenhada por Giuseppe Moeno, que desafia a própria escada. Com a Revolução Industrial, a escada passa a ser simplificada e também desvalorizada com a tentativa de criar elementos modelo que fossem facilmente reproduzíveis, perdendo também o carácter de autenticidade. A escada deixa aqui, de ser pensada pelo local em que se insere, perdendo muitas vezes o seu contexto. Esta volta a ganhar importância com o movimento moderno quando através da simplicidade, ganha força pela sua forma essencial e pura, pensada. Na *promenade architecturale* de Le Corbusier, a escada e a rampa ganham um novo significado de movimento do corpo através do espaço, num «passeio espacial» entre vários níveis. Em muitos exemplos da obra deste arquiteto, toma novamente corpo no espaço. Compreende-se, no entanto, que existe uma manifestação contra o excesso e que vai de encontro a uma planta livre que contraria a magnitude que é dada à escada em épocas anteriores já referidas.

No contexto português, recorre-se aqui ao autor Rui Ramos, na medida em que a sua tese se especifica no espaço doméstico, apresentando ideias e análises referentes ao elemento das escadas e da influência que tem no espaço e na sua organização. Ramos

revela-nos que o espaço central da casa está ligado a valores de representação socioeconómicos da burguesia, onde se apostava em interpretações mais cenográficas. Segundo Ramos, este espaço central estava associado a zonas de circulação, entradas, escadas e processos de composição apoiados na simetria e na perspetiva. O autor menciona como exemplo disto o Palacete Mendonça, E20.04, e a Casa Avelino Duarte, E20.44 (Ramos, 2010, p. 317).

2. A Escada como objeto mais que funcional

Pretende-se construir, neste capítulo, um argumento em torno da não função da escada na tentativa de provar que as escadas não são meros objetos funcionais e utilitários como são usualmente reconhecidas, mas sim objetos que se salientam e que passam a tornar-se escultóricos, cénicos, estéticos, protagonistas do espaço, muitas vezes funcionando até como polarizador do próprio espaço, não só do ponto de vista funcional, mas do ponto de vista espacial. Para tal, será feita uma breve abordagem à história deste componente, tendo como pilar autores como Vitruvius, que no primeiro tratado conhecido se debruça sobre este elemento e ainda a recente genealogia *Elements of architecture: Stair* feita por Rem Koolhaas realizado no âmbito da Bienal de Veneza, para posteriormente melhor conseguirmos entender o fenómeno aqui tratado. Será ainda questionado o que aqui estamos a considerar como sentido figurado das escadas, isto é, quando estas são desvalorizadas e postas em segundo plano, facto que aconteceu em várias épocas da história, contrapondo com a prova literária de conotações cénicas e dramáticas associadas ao elemento principal desta dissertação.

Em alguns momentos da história, a arquitetura girou em torno da escada e de outros elementos, isto é, apoiou-se em elementos considerados secundários na arquitetura, tal como nos indica Frampton em relação ao período moderno em *História Crítica da Arquitetura Moderna* (Frampton, 1997). Este estudo abrange alguns exemplos em que a escada se torna organizadora do espaço e até no próprio espaço, de modo a fazer o ponto de partida para o próximo capítulo, onde são abordadas as escadas portuguesas. O foco do capítulo será, portanto, de carácter histórico e teórico com base em diferenciados tipos de bibliografia, como veremos mais adiante.

Leon Battista Alberti e Andrea Palladio, conforme descrito em *Stairs* são dois autores mencionados pela sua contribuição para o desenho da escada, sendo representada essa contribuição através de um gráfico comparativo no livro de Koolhaas (Koolhaas, 2014, pp. 6, 7). No capítulo XXVIII do seu livro, Palladio diz-nos que as escadas devem ser claras, amplas, cómodas ao ascender e, neste sentido convidativas, um convite ao indivíduo para subir, revelando aqui um cuidado com uma questão em falta em Vitruvius (Palladio, 1570, p. 34).

Palladio é realmente um dos autores que revela maior consciência e cuidado no desenho e na vertente estética deste objeto. Revelando-nos que, se nas escadas em caracol os degraus forem torcidos, serão mais interessantes de observar e também mais compridos. Palladio dá até exemplos de escadas a que ele próprio se refere como “*beautiful*”, desenvolvendo até alguns desenhos específicos de escadas, como os da figura 9 e 10 (Palladio, 1570, p. 35). Nos desenhos do autor, as escadas tomam forma com o espaço. Ou seja, por exemplo nas escadas circulares, os degraus adoçam-se à parede, também ela circula e, colocadas alternadamente as quatro escadas desenham um espaço total, em que não se distingue qual o objeto preponderante, se as escadas, se o cilindro espacial. A ideia de espaço total entre base espacial e escada, também se reconhece em muitas das escadas em Portugal, como por exemplo na escada do Palácio da Bolsa, E19.09, e do Convento de Mafra, E18.01.

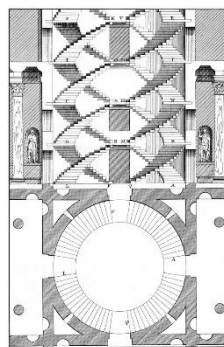


Figura 9 Alçado e planta de escadas em caracol de Palladio (Palladio, 1570)

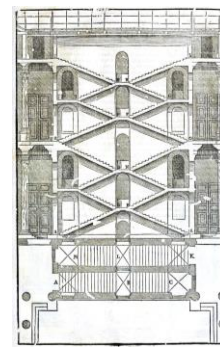


Figura 9 Alçado e planta de escadas zigzag de Palladio (Palladio, 1570)

Considera-se igualmente relevante falar sobre a relação das escadas com as diferentes classes sociais. São mostradas por Koolhaas, em diagrama, as diferentes inclinações das escadas para diferentes classes sociais (Koolhaas, 2014, pp. 8, 9). As escadas burguesas do século XIX e princípio do século XX revelam bem como as casas em que se inserem apresentam características de ostentação e poder, tornando-as em objetos mais cénicos. Em toda a Europa e América, a alta burguesia apresenta-as, quase como obras de arte centrais do espaço doméstico. Veja-se o exemplo elucidativo da escada do Hotel Tassel, figura 11, construída em 1893, desenhada por Victor Horta em Bruxelas. Da mesma forma, em Portugal, o Palácio Foz, E20.02,



Figura 10 Escada do Hotel Tassel, s.d., a.d. (UNESCO World Heritage Centre 1992-2017, 2017)

apresenta um desenho cuidado e uma localização central e próxima visualmente da entrada, iniciada igualmente por degraus em língua.

Pelo contrário, na Holanda do século XVII e XVIII, as escadas das casas burguesas eram mais inclinadas que no resto do mundo, conservando assim uma política económica de espaço, expõe Koolhaas (Koolhaas, 2014, p. 10). Estas últimas pretendiam ser exclusivamente funcionais e práticas, eficientes, esquecendo os valores que aqui temos presentes, ou pelo menos não tendo estes em conta como uma prioridade. As escadas são então também prova construída da diferença social, de estatuto e de uso a que são propostas.

Em *Stairs* é referida uma categoria de escadas denominada teatral ilustrada com as escadas da Ópera Garnier em Paris do ano de 1875 conservando um valor simbólico, estas convidam o utilizador a subir até ao primeiro piso, não só através do seu aspeto, como da forma orgânica dos seus degraus) e enredar o utilizador num clima de ostentação, citando as palavras do livro: “it allowed visitors to engage in a bit of flaunting”. O arquiteto Fredinand Chanut terá ido buscar a sua inspiração a estas para desenhar as Galeries Lafayette de 1912, em que definiu um trajeto que força o visitante a percorrer um determinado espaço (Koolhaas, 2014, p. 12). Sendo esta outra das capacidades da escada aqui reconhecida, a de levar o utilizador do espaço a percorrer um trajeto estabelecido previamente pelo arquiteto. O arquiteto como autor da obra provoca determinado tipo de vivência e relação do utilizador com o espaço. No caso de o fazer com as escadas, permite que o faça quase de modo «tridimensional», isto é, podendo não só estabelecer um percurso horizontal, como vertical e diagonal.

Em 1990 o escultor Werner Baumler, conhecido pelo nome artístico Laurin e Friedrich Mielke conceberam uma escada evolutiva, isto é, em que os degraus vão gradualmente mudando de tamanho (Koolhaas, 2014, p. 18). Renunciando de certo modo as questões de proporção estudadas ao longo dos tratados e ainda assim conferindo-lhe uma nova proporção, apoiando uma nova perspetiva sobre as escadas, assemelhando-as à rampa. Não esquecendo que estas são escultóricas, como tal, a sua função deixa de ser tão relevante e a forma, essa sim é protagonista.

Koolhaas refere uma categoria de escadas, as escadas de boutique que, apesar das regras de segurança sugerem alternativas, como é o caso das escadas Longchamp, figura 12, em New York de Thomas Heatherwick ou as do edifício da Apple, de Bohlin Jackson, também em New York (Koolhaas, 2014, pp. 32, 33). Estas são mais um exemplo de escadas que têm como objetivo principal ser apelativas, na medida em que pretendem acrescentar valor ao espaço, para que este se torne ainda mais aliciente já que, estamos a falar de espaços comerciais, de pequenas lojas de grandes marcas, que representam a imagem de um produto ou de uma marca. Em Portugal, exemplo deste tipo de escada temos a da Livraria Lello, E20.07.



Figura 11 Escadas Longchamp, 1993, Nikolas Koenig (Arch2o.com, 2012-2017)

Se por um lado, em certas situações as escadas são usadas como foco do espaço e como objeto que cria no utilizador uma sensação fantástica e o convida a entrar e observar o espaço, como é o caso das escadas de boutique, noutras situações o seu aspeto é completamente desprezado. É feita por Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima, uma crítica referente à importância e construção das escadas dos edifícios antigos comparativamente com o ato moderno do uso de elevadores e usando escadas apenas como caminho de emergência. Este «novo» mecanismo desvaloriza o elemento funcional da escada, tornando-o em algo secundário, apenas usado quando existe falha de eletricidade. É referida a lamentação de Perec relativa à dessacralização das escadas, que agora passam em certos casos, a ser anónimas, pouco significativas (Lima, 2011). Estas deixam de ser objeto de criação e contemplação perante a política de economia de espaço e, de modo a economizar espacial e financeiramente, passam a ser apenas uma obrigação nos edifícios, dada a política de segurança contra incêndios. Para que se compreenda esta desvalorização mencionada, fez-se necessário perceber quando, isto é, em que época surgiu consciência do valor estético que as escadas permitem e de outras possibilidades no seu uso.

Pode afirmar-se que as escadas adquirem uma importância estética, segundo Lima, a partir do século XVI, sendo que no Renascimento apenas quebravam a barreira vertical. Esta indicação de Lima vai ao encontro à anteriormente exposta opinião de Palladio, correspondendo à altura em questão. O seu surgimento talvez se deva à afetação do Maneirismo e ao fausto do Barroco, dando-nos exemplos da Escalera Dourada de Siloée e

da obra *Scala Regia* do Vaticano, de Bernini, que o autor Lima considera como cinematográfica (Lima, 2011).

Se por um lado, no Maneirismo e no Barroco havia consciência da importância e do potencial valor estético da escada e se faziam destas autênticas peças de arte, posteriormente terá havido um novo esquecimento da mesma através da invenção do elevador elétrico. Considerando-se que existe um primeiro ganho de consciência em relação às capacidades da escada e de que esta supera, ou pode superar a sua função prática. Esta consciência é mais acentuada pela altura do Maneirismo e do Barroco, em que se criam algumas das escadas mais cénicas existentes, da mesma forma nota-se um esquecimento destas após a invenção do elevador.

Denota-se um certo fracasso, segundo Frampton da arquitetura moderna, uma vez que a arquitetura desempenhou um papel no empobrecimento do ambiente, na racionalização dos tipos e métodos de construção a fim de otimizar o uso. Referindo que a arquitetura se apoiou, por isto, nos componentes secundários/técnicos como rampas, caminhos, elevadores, escadas, escadas rolantes, etc... A vulgarização da arquitetura levou a que esta se centrasse em si mesma. Surgem duas linhas de ação, cingir-se ao desenho industrial, com limitado interesse pela cidade ou ligar o homem à natureza e vice-versa (Frampton, 1997, p. XI). Aqui volta a encontrar-se uma nova possibilidade na arquitetura, uma nova inspiração e uma forma de caracterização dos espaços, que se tinham vindo a tornar semelhantes entre si através do uso dos componentes secundários referidos por Frampton. De uma outra forma, as escadas ganham novamente por entre os espaços uma função cenográfica e de organização espacial. Como se percebe na *Vila Savoye*, 1928, de Le corbusier, com a escada funcional em caracol escondida.

O interesse na comunicação com a natureza referida e a utilização desta como exemplo para a arquitetura e não só, não é de todo um assunto recente como sabemos.

No período barroco, a ligação homem-natureza passa a ser substituída por uma separação desta com o objetivo provoca um certo distanciamento para a sua contemplação. No entanto, as casas e parques propunham esta reconciliação. Surge um aumento da capacidade humana para exercer controlo sobre a natureza. As mudanças tecnológicas levaram à exploração da capacidade produtiva, enquanto a mudança de consciência humana produzia novas categorias de conhecimento e centrava-se na reflexão (Frampton, 2003, p. 3). Podemos considerar, que esta reflexão sobre a natureza levou a que a arquitetura, e por conseguinte as escadarias barrocas apresentassem formas mais orgânicas, não sendo a

copia direta de formas da natureza mas sim a inspiração através destas. Como se pode observar na guarda e na própria escada do Palácio Burnay, E18.03.

Considerou-se a seguinte ideia dualista, salvaguardando, no entanto, que esta é apenas uma simplificação, para tentar mostrar um ponto de vista. Segundo Frampton, no século XX, Le Corbusier proclamou uma arquitetura do funcionalismo e forma geométrica pura, enquanto Hugo Haring tentou atrair o Congresso de Arquitetura Moderna para a sua preocupação com o orgânico (Frampton, 1997, p. 146). Esta relação entre os dois autores, é semelhante à relação que aqui tentamos provar, na medida em que, por um lado as escadas apresentam uma função e uma certa geometria, mas por outro podem ser objetos essenciais com formas que acompanham o movimento dos utilizadores.

Voltando ao argumento principal do «mais que funcional», Sigfried Giedion refere que as pessoas querem que os edifícios, que representam a sua vida social e comunitária, proporcionem algo além de mera satisfação funcional (Frampton, 1997, p. 270). Existe, portanto, uma consciência entre alguns autores, que reconhecem esta possibilidade da arquitetura, mesmo aquela que é criada para ser funcional, de ter outras capacidades formais, sociais ou de uso além da função primeira.

É com base nesta vontade que o arquiteto tem de que o edifício seja mais que funcional, isto é, que reflita os ideais da sociedade em que se insere, as suas vontades e ideais de beleza que também os componentes do próprio edifício, as escadas o tentam refletir ao longo do tempo. Estas são uma forma de representação social como podemos verificar no início do capítulo quando Koolhaas nos fala das diferentes inclinações de carácter social. Estas tentam adequar-se aos movimentos do ser humano e às suas necessidades, tal como a arquitetura ideal deve fazer.

Seria bom, segundo Alvar Aalto, que o movimento orgânico das pessoas pudesse ser incorporado à forma do lugar (Frampton, 2003, p. 240). De certo modo, este movimento orgânico já está representado nas escadas barrocas, quando estas se abrem em vários lanços ou contornam todo o espaço, ou até no maneirismo, no caso das escadas da Biblioteca Laurentina, em que formas orgânicas, como línguas, vêm buscar o utilizador ao nível inferior. Mas, em Aalto e noutros exemplos de arquitetura referenciada ao lugar, a organicidade é muito encontrada no desenho formal e mais determinada no desenho do lugar existente.

Estes elementos, as escadas, têm ainda o poder de provocar sensações nos utilizadores e espectadores, como refere Lima. As escadas muitas vezes abandonam a racionalidade para se transformarem em “fantasmagóricas”. A escada para um acrofóbico

representa não apenas a circulação vertical, mas também a possibilidade de morte (Lima, 2011).

O elemento das escadas é visto com uma função para além da original, adquirindo características que o autor considera fantasmagóricas, palavra que este, explica ser a forma como se indicaria o fator cénico, que ia para além do real, funcional (Lima, 2011). Esta caracterização fantasmagórica, refere-se às escadas que provocam no utilizador a sensação avassaladora de poder, riqueza e cenário, representando muito mais que um objeto arquitetónico prático, mas sim simbólico e até, se quisermos, misterioso.

Este carácter simbólico e cenográfico muitas vezes é ainda intensificado através de outros elementos, como nos dizem os Blanc, que notam um acentuamento do drama contido nas escadas, através da luz (Blanc & Blanc, 2001, p. 11).

As escadas têm função, segundo os Blanc de anunciar o primeiro piso, intensificadas pelo duplo pé direito, muitas vezes usado. Patamares durante a subida são criados, não só como forma de descanso, como de contemplação (Blanc & Blanc, 1996, p. 10 e 11). Mas para além desta função de contemplação referida pelo casal, é ainda referido que uma das funções características de uma escada é a de nos permitir passear no espaço, que apenas quando bem desenhadas podem proporcionar o passeio. Pode criar até uma certa magia, através do desenho. Os Blanc referem que tanto escadas como elevadores são hoje escondidos em volumes fechados enquanto sugerem soluções seguras para que estas pudessem ser visíveis ao mesmo tempo que respondem às regras de segurança. Edifícios significativos como o Lloyd's Bank em Londres ou o Banco de Xangai exploram novas tecnologias e revelam que as escadas e as suas alternativas modernas conseguem capturar a excitação visual que Piranesi e Leonardo da Vinci concretizaram e expuseram (Blanc & Blanc, 1996, p. 3).

Para que se compreenda esta alusão que os Blanc fazem a Piranesi, resolveu-se contextualizar a altura em que este desenhava, para tal recorreu-se novamente a Kenneth Frampton. Este revela-nos que, a certa altura havia a necessidade e vontade, não de copiar os antigos, mas de obedecer aos seus princípios. Surgindo controvérsias na medida em que as pesquisas arqueológicas mostravam egípcios, etruscos, gregos e romanos. A promoção da arquitetura grega, como origem do estilo autêntico, terá suscitado ira no arquiteto Giovanni Piranesi. Este, por fim ter-se-á entregue a manipulações alucinatórias de forma historicista após o seu pensamento profundo sobre a arquitetura dos seus antepassados. As suas

invenções atraíam os seus contemporâneos (Frampton, 1997, p. 4). Como é aqui referido, as suas invenções, os seus desenhos atraíam e faziam-no por serem tão vanguardistas, figura 13. Nestes Piranesi atribui às escadas uma dimensão completamente diferente, complexa. Também Escher desenvolve esta vertente de outra dimensão das escadas, figura 14.

Lima também nos sugere esta ideia de que as escadas nos podem transportar para outra dimensão. Jean-Paul Sartre fê-lo ao fazer com que a escada, através da sua escala causasse sentimento de estranheza e desconforto, conforme o autor, comparando-as às gravuras de Piranesi (Lima, 2011). Sartre, através da literatura pratica a mesma ação que o arquiteto, provoca no sujeito determinada sensação, na medida em que o arquiteto tem em si a capacidade de fazer com que o utilizador percorra determinado espaço por si criado.

É importante salientar que entre 1946 e 1948, portanto depois de Piranesi e antes de Escher, no contexto português Almada Negreiros produziu um quadro, intitulado os emigrantes, em que uma escada surgia pendurada e suportada através de roldanas como podemos observar na figura 15. Na sua pequena antecipação ao Surrealismo, Almada Negreiros reconhece um lado ficcional. Entre o sonho e a realidade, a escada aqui apresenta um enorme valor simbólico de saída ou salvação.

A evolução feita pelas escadas vai de traço realístico a cenário fantástico, simbolizando muitas vezes a subida espiritual da conversão. (Lima, 2011) Esta subida espiritual refere-se claramente às escadas das igrejas em que muitas transmitem quase uma ideia de sacrifício e pretendem que o utilizador se torne modesto para que seja possível a sua



Figura 12 The Drawbridge, 1761, Giovanni Piranesi (The Trustees of Princeton University, 2017)

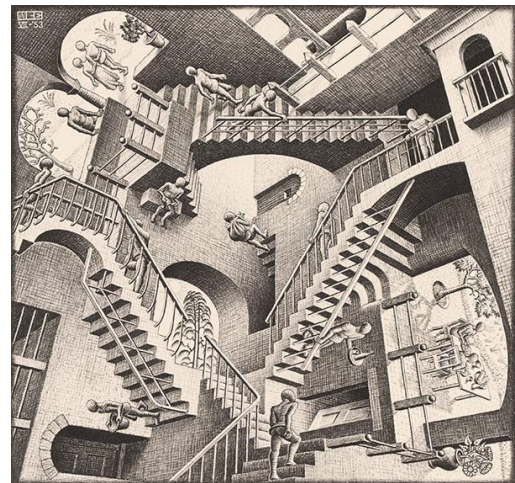


Figura 13 Relativity, 1953, M. C. Escher (The M.C. Escher Company B.V., 2017)

ascensão ao divino. No entanto, as escadarias das casas burguesas a muito se assemelham a esta situação, ainda que não de forma modesta.

As escadas desempenham uma função próxima ao drama. Sartre faz um ensaio: *Rainha Albermale ou o último turista*, em que as escadas



Figura 14 Os emigrantes, 1946-1948, Almada Negreiros (Becker, Tostões, & Wang, 1998)

são a personagem principal, que contrasta com a ideia de escadas modernas secundárias nos prédios. Nesse mesmo ensaio, a escada por parecer não ter sido concebida para o homem passa a ter o nome de estátua (Lima, 2011). Apesar da ação de Sartre ser um estudo literário, o mesmo acontece na realidade, quando as escadas deixam de ser feitas para o homem, isto é, quando a função utilitária de subir e descer passa a secundária, a escada pode tornar-se o objeto de contemplação, de disfrute ou de comunicação simbólica. Quando têm como objetivo principal ser observado, então podem ser consideradas objetos escultóricos. Entende-se por escultura aqui, o objeto de desenho, com empenho criativo e com potencial estético, que pode pretender transmitir uma ideia, emoções e críticas. E quando a esta é retirada por completo a função utilitária, então estas são a escultura por excelência.

Já o casal Blanc referia que as escadas são consideradas como uma obra de arte, no caso de Augustusburg, dando uma perspectiva sobre o teto alto (Blanc & Blanc, 1996, p. 14). Ao mesmo tempo estes consideram que escadas de tiro, com lances diretos são as mais dramáticas, dando o exemplo da Biblioteca Laurentina de Michelangelo, figura 16 (Blanc & Blanc, 1996, p. 6 e 9).

É o desenho das escadas que vai definir no que estas se tornam e nas sensações que o utilizador vai sentir ao percorrê-las. Por exemplo, as escadas de Bernini no Vaticano são cenário, segundo os Blanc, na medida em que dramatizam a passagem do Papa para a capela sistina (Blanc & Blanc, 1996, p. 15). No caso destas a intenção é de intensificar a



Figura 15 Escadas da Biblioteca Laurentina, s.d., a.d. (Opera Medicea Laurenziana, 2016)

passagem do Papa, para que seja transmitida a sensação ao observador de um maior dramatismo, quase como se fosse um espetáculo, em que o objetivo seja fascinar e emocionar os espetadores. Segundo estes, a forma elíptica tem sido usada desde a saída em rampa do museu do vaticano.

Por outro lado, Frank Lloyd Wright, no museu Guggenheim em Nova Iorque transforma esta mesma forma numa galeria de arte. A elipse torna-se neste caso na protagonista do espaço enquanto envolve todo o edifício (Blanc & Blanc, 1996, p. 23). Neste caso, a forma envolve o próprio lugar tornando-se no próprio espaço, ganhando uma dimensão muito maior em termos simbólicos. Apesar de noutros casos, fisicamente as escadas não rodearem o sujeito, estas desempenham o mesmo papel, na medida em que são de tal importância e de tal imponência que envolvem o sujeito simbolicamente.

As escadas de Hradcany Castle, figura 17, em Praga, de Joze Plecnik são consideradas também pelos Blanc como umas das escadas mais cerimoniais, dando estes também exemplos mais recentes como as escadas do Aarhus City Hall desenhada por Anne Jacobson e Eric Moller. É denotado que os autores tentam mostrar como as escadas neste caso, as mais dramáticas conseguem envolver todo o espaço adjacente e tornarem-se as protagonistas, quase como dominando o espaço (Blanc & Blanc, 1996, p. 9).

A escada é considerada cerimonial, sentido que é associado principalmente à vertente cenográfica, mas também à vertente cénica, dramática e estética. Rui Ramos, na sua tese sobre a casa burguesa, que se centra no espaço doméstico e na forma como este se organiza, apercebe-se da importância e do valor que é nesta dissertação reconhecido e que se pretende expor. Como tal, foi um dos autores que se considerou extremamente importante para este tema, na medida em que nos traz alguns dos exemplos em que podemos comprovar esta importância, para além de falar das questões sociais associadas a este elemento. Consegue compreender-se e analisar-se de modo mais concreto, a importância da escada quando esta resolve a organização do espaço. Salientando que esta gera complexidade em certos casos, casos esses em que o elemento escada e o seu tratamento pormenorizado, constitui aspeto essencial para a caracterização do espaço, sendo ao mesmo tempo centro de circulação doméstica (Ramos, 2010, p. 122).



Figura 16 Hradcany Castle, 1920-1922, a.d. (Blanc & Blanc, 1996)

Ramos diz-nos ainda que a sua associação a outros elementos como varandas interiores, patamares ou bancos permite alargar o âmbito funcional. Estratégia esta, que era utilizada para transformar o espaço doméstico, tornando-o em algo mais que um mero dispositivo de circulação. É, segundo este autor, um dos elementos mais importantes no desenho da casa, ao longo da primeira metade do século XX. É através do seu detalhado desenho que a escadaria se torna em algo mais (Ramos, 2010, pp. 123,124).

A escada é, ainda segundo o mesmo autor, um dos elementos que terá motivado o desenho do espaço doméstico do século XX, desde a sua representação discreta até a sua maior ênfase (Ramos, 2010, p. 321). A escada assume, segundo este, um valor que ultrapassa o aspeto meramente funcional, situando-se também no campo da representação de mecanismos sociais de diferenciação. Apesar de deixar de ser tanto uma ostentação monumental verificada nos palacetes e casas urbanas, característica da transição do século e se tornar mais funcional com a evolução dos séculos, continua a ser o espaço de exceção da casa. Apesar da sua oscilação na ênfase de um espaço simbólico ou, da decoração usada nela ir de neoclássica a moderna e a minimalista, a escada assume um valor que ultrapassa, diz-nos Ramos, o aspeto meramente funcional (Ramos, 2010, p. 386). Este autor permite-nos apoiar a ideia da extrema importância das escadas, através das capacidades das mesmas e do historial dos seus usos e ainda acrescenta valor a esta quando nos diz como verificamos na frase anterior que esta ultrapassa o aspeto meramente funcional. Inclusive, este ainda atribui credibilidade a este argumento, quando nos diz que, se comparativamente a monumentalidade da escada surge no início do século XVIII, então a escada moderna miniaturizada através do estudo da sua funcionalidade continua a manter a sua importância como possibilidade eminente e sinal representativo. Este refere que a escada, melhor que outro componente de arquitetura pode marcar o espaço atribuindo-lhe significado (Ramos, 2010, pp. 386, 387). A escada moderna segundo ele, integra-se completamente no espaço, organiza o movimento e segmenta os espaços. A escada deixa de ser um elemento justaposto à cena doméstica e passa a estar integrada nela (Ramos, 2010, p. 388). Torna-se num elemento que constrói perspectiva sobre o espaço. Esta é, para Ramos, o elemento que reúne as atenções de quem a projeta e habita (Ramos, 2010, p. 390). Nos palacetes urbanos era monumental, no entanto nas casas burguesas apesar da sua grandiosidade é atribuído um papel funcional ligado à circulação do próprio espaço, na medida em que organiza o mesmo e na casa modesta, apesar de económica não perde a importância representativa (Ramos, 2010, p. 391).

Com isto, podemos afirmar conforme Ramos, que as escadas são sim, objetos mais que meramente funcionais e que estão associados à representação social, organização espacial, entre outros aspetos de organização do espaço.

Salientando-se ainda que apesar do esforço inicial desta dissertação enquadrar as diferentes escadas em categorias, considerou-se que isto não pode ser feito de forma justa pois todas elas são de uma forma ou de outra, escultóricas, monumentais, de alguma forma miradouro, umas permitam maior visibilidade que outras, sendo ainda simbólicas e representativas de poder ou de outros conceitos. Todas quebram a barreira da verticalidade apesar de todas elas serem diferentes, são todas elas portadoras de inúmeras capacidades. Ao longo da análise realizada neste capítulo, foi ainda possível observar uma relação evolutiva de complexidade do desenho das escadas, desde o surgimento dos desenhos de Giovanni Piranesi e também uma evolução da vertente escultórica, a partir do aparecimento dos desenhos de Escher, que revelam o conceito de outra dimensão. No entanto, não podemos afirmar que estes tenham tido uma influência direta na evolução física das escadas, apesar das semelhanças que estas aparentam com os mesmos.

Note-se que não só se tenta com esta dissertação apoiar o argumento de que as escadas não são meros objetos funcionais através da revelação do seu valor estético, mas também do seu valor sociológico, cénico e formal.

3. A Escada em Portugal

3.1. Considerações geográficas

Conforme conseguimos perceber com o livro *Arquitectura Popular em Portugal*, tal como as igrejas, também os quartéis de peregrinos, no Norte têm um apontamento acentuado feito pelas escadas, símbolo de ascensão. Note-se que o Norte do país tem maior preponderância para edificações com mais do que um piso.

A partir da observação das fichas, já mencionadas, no Norte, as escadas apresentam ser maioritariamente em pedra, tal como a sua guarda. Curiosamente, até na escadaria da **Livraria Lello, E20.07**, os detalhes são em gesso.

Considera-se que a zona Centro apresenta maior diversidade de forma e materiais no que toca às escadas.

Na Beira Central não só as escadas, mas também elas, como elemento arquitetónico, revelam o poder da materialidade da zona, sendo construídas maioritariamente em granito. Isto revela-se não só no exterior como também no interior dos solares e das casas abastadas (Afonso, Martins, Meneses, & Roseta, *Arquitectura Popular em Portugal*, 2004, p. 280).

Conforme análise das fichas, no Litoral e zonas ribeirinhas, podemos também considerar uma maior existência de escadas em madeira, nomeadamente na zona de Aveiro e junto ao Rio Tejo, ambos locais onde existem construções em palafita, intituladas também de “palheiros”.

Em Sesimbra, na Ericeira, na Nazaré e em Peniche, na sequência das ruas se fazem paralelas à linha marítima, “na procura de se ajustarem às lombas”, as escadas vêm contrastar esse movimento horizontal, criando acessos verticais (Afonso, Martins, Meneses, & Roseta, *Arquitectura Popular em Portugal*, 2004, p. 27).

No Norte, de forma mais notável na zona 2, considerada pelos autores da *Arquitectura Popular em Portugal*, área coincidente com Trás-os-Montes e Alto Douro, apresentam-se escadas também justapostas à fachada, noutras este acesso é feito interiormente. As escadas, ao se fazerem encostadas lateralmente às habitações permitem maior economia de espaço, das ruas. Algo que não parece de todo ser intenção dos solares e das casas nobres.

No Alentejo as casas são maioritariamente de um só piso e por essa razão não existem praticamente registos de escadas na bibliografia consultada.

Para o Sul do país, verificam-se, a partir do livro a *Arquitectura Popular em Portugal*, no volume 2, que na zona interior predomina o uso de escadas menos íngremes, já que as casas são maioritariamente de um só piso, acentuando a paisagem, nomeadamente em Beja. Contudo, em terrenos mais acidentados como é o caso de Mértola, isto não se verifica.

Em Olhão e Fusetas, compreende-se uma influência sarracena nas habitações, tendo o telhado sido substituído por varandas (Afonso, Martins, Meneses, & Roseta, *Arquitectura Popular em Portugal*, 2004, pp. 270, 288). O uso de varandas a descoberto e de terraços, ou coberturas habitáveis se preferirmos, obriga à existência de acesso ao mesmo e, por isso, à existência de escadas. A verdade é que, os climas do Sul também são mais propícios à existência de varandas a descoberto e terraços, e os telhados de cume são menos necessários, uma vez que o clima assim o permite.

Em Olhão, por exemplo, as escadas apesar de exteriores, estão integradas na própria casa e ainda assim visíveis do seu exterior. Isto pode dever-se ao facto de as escadas serem emuralhadas, apesar de isto ser feito por muros baixos, o que permite a visibilidade, revelando uma sensação de proteção a quem usa a escada.

Aqui, conseguimos compreender alguns padrões existentes por região e ao mesmo tempo diferencial as escadas através da sua localização, no entanto, vamos no subcapítulo seguinte compreender que isto não é assim tão linear quanto isso.

3.2. Repertório de escadas em Portugal

Conforme a análise individual de cada escada pertencente ao repertório: As Escadas em Portugal final, gerado por esta investigação, foram constituídas categorias, não lineares, nem estritas que visam apresentar relações entre as várias escadas que foram constituídas na amostra. Foi através da análise não só individual, mas de categoria que se conseguiram perceber relações e algumas breves conclusões sobre o objeto em estudo. As relações estabelecidas são essencialmente de carácter visual e espacial, supondo aqui uma primeira leitura em torno do objeto. Não se pretende exercer qualquer maior aprofundamento teórico, mas levantar uma primeira leitura sobre a amostra. Este primeiro plano permite uma pequena

teorização acerca do tema das escadas em Portugal, uma proposta de leitura em primeira mão em relação ao objeto.

3.2.1. Duplas

Duplas, são as escadas que apresentam dois lances maioritariamente paralelos, duplicando a sua imponência. Podem ser vistas como “imperial”, categoria denominada em *Stairs*. Salienta-se a sua característica mais visível de terem dois lances que se dirigem exatamente à mesma cota, tornando-as escadas de passeio. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.09, E16.02, E18.03, E18.06, E18.12, E19.01, E19.05, E20.21.

O **Museu de Arte Contemporânea de Elvas, E16.02**, apresenta uma escada com dois lances realmente paralelos, simétricos. Aparenta ser uma escada «viva», que parece ter uma boca e olhos. É uma escadaria dupla em que a sua guarda apresenta também volutas e o lance inferior passa como já visto aqui, por um «túnel».

No **Palácio Burnay, E18.03**, é percebida uma escadaria dupla com uma guarda trabalhada de metal com um apontamento de cor vermelha, que interage visualmente com a passadeira vermelha usualmente colocada nas escadarias dos palácios. As guardas de metal trabalhadas são percebidas em várias escadas que se inserem neste género de palácios. Esta é uma escadaria em semicírculo, iniciando-se tal como no **Palácio Ribeiro Cunha, E19.08**, o **Hospital António Lopes, E20.13**, e o **Hospital de São José, E18.05**, com iluminações no princípio da guarda. Esta abraça o espaço devido à sua forma quase formando um círculo e protegendo o espaço que se encontra no centro.

Tal como no **Palácio Burnay, E18.03**, também as escadas do **Coliseu do Porto, E20.21**, abraçam o espaço com os seus dois percursos de subida e descida. É uma escadaria dupla que é também espacial ao controlar o espaço.

A **Entrada Nobre do Palácio da Pena, E19.05**, é feita por uma escadaria dupla, mas de cariz diferente das outras escadarias duplas mencionadas. É iniciada por dois elementos verticais, neste caso pilares que suportam vasos de vegetação, processo semelhante ao usado nas escadas categorizadas como «candelabro». Esta escadaria «dupla» tem como particularidade a de convergir visualmente para o mesmo patamar, tal como as escadas categorizadas por rombo, e essencialmente como a escada do **Palácio Burnay, E18.03**.

No **Palácio dos Condes da Anadia, E19.01**, a subida é feita por dois lances laterais começando a escadaria por entre estes dois lances. Considera-se por isso também uma escadaria dupla semelhante à do **Palácio de Quintela, E18.06**, para além disso é ainda enriquecida pela sua guarda e paredes adjacentes, ambos forrados a azulejo azul, o que lhe confere dinamismo e salienta as claras escadas.

Tal como no **Palácio Quintela, E18.06**, no **Paço Episcopal do Porto, E18.12**, a escadaria é dupla, no entanto no Paço não existe um terceiro lance no centro, ainda que em termos visuais a forma destes seja a mesma. No **Paço Episcopal do Porto, E18.12**, os tons da escadaria são claros, pouco coloridos o que revela uma intenção de contraste com o espaço envolvente, uma vez que este reúne diferentes cores. Apesar da «dura» materialidade destas escadas, conseguem ao mesmo tempo transmitir leveza, através deste contraste feito por cores mais claras. Na sua guarda a decoração é feita através de desenhos em relevo.

A **Escada em A-dos-Barros, E00.09**, também dupla tem um primeiro lance que dá origem a um pódio. Este primeiro lance é formado por degraus semicirculares. Apesar de ser dupla, esta não se assemelha às escadarias duplas seguintes. Os degraus são longos e baixos o que dá a sensação de que esta escadaria é na realidade formada por rampas. Termina no seu topo num patamar que antecede a entrada tal como em algumas igrejas aqui observadas.

Só por serem duplas, já revelam poder de ostentação, já que ocupam o dobro do espaço e, sendo o segundo lance desnecessário do ponto de vista funcional, são valorizadas por serem peças escultóricas por si mesmas, e revelam o carácter e protagonismo, que nesta dissertação se pretende provar.

3.2.2. Rombo

As escadas rombo aparentam frontalmente a forma geométrica de um rombo, forma que frequentemente tratamos por «losango»,. Estas pela sua forma cortam a visão de quem sobe e quem desce. Para que se possa fazer uma saída despercebida, encontrando-se bastante nas casas campestres. Salvaguardando-se que nesta categoria estão inseridas as escadas que só aparentam metade desta forma, mas ainda assim, apresentam características semelhantes, nomeadamente o facto de formarem nichos por baixo. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.03, E15.01, E18.07, E18.14.

No **Paço do Castelo do Alvito, E00.03**, encontramos o mesmo tipo de escadaria que no **Palácio da Bacalhoa, E15.01**, contudo em maior escala. Ao mesmo tempo que estas formam um rombo, desenvolvem-se junto às paredes, isto é, estão encostadas. Por sua vez, o **Palácio da Bacalhoa, E15.01**, contém uma escadaria também semelhante à **Quinta Nova de Santo António, E18.14**, e ao **Solar de Mateus, E18.07**, com a particularidade de ser apenas metade destas.

Na **Quinta Nova de Santo António, E18.14**, as escadas criam também uma varanda interior, formando ao mesmo tempo um «abrigo» por baixo do patamar superior. Conferem imponência à entrada, e sendo exteriores dão a sensação que pretendem mostrar o poder, riqueza ou interesse do interior. Por outro lado, formam um espaço e ao mesmo tempo são suportadas por este. As escadas têm aqui também função de grossas paredes que formam um espaço escuro, mas com visibilidade, que parece fazer-se humilde. A mesma estrutura, com semelhança extrema, como se fosse tirada do mesmo projeto, apresenta a escadaria do **Solar de Mateus, E18.07**.

Normalmente as escadas inseridas nesta categoria, permitem entradas de dois lados em simultâneo. Sendo outro tipo de escada dupla, separa os lances encostando-os à fachada, fazendo quase uma «statement», isto é, uma afirmação de economia de espaço e separação de entrada. Poderiam até ser consideradas apêndice, uma vez que se fazem encostadas, no entanto, por formarem espaço «habitável», isto é, por criarem nichos que dialogam com o edifício, considera-se que não são escadas apêndice.

3.2.3. Candelabro

Em primeiro lugar, deve expor-se ao leitor que esta categoria é denominada assim, não pela obrigatória existência do elemento de decoração e iluminação candelabro, nas escadas, mas, por este assinalar a pontualidade do início da escada. Foram incluídas nas escadas de candelabro, algumas que não possuem um, pela explicação anterior. No entanto, a sua forma assemelha-se, na medida em que todas apresentam dois elementos verticais que as iniciam e que têm um impacto visual forte nestas. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E18.03, E18.05, E18.06, E18.16, E19.05, E19.08, E19.09, E20.13.

A escada de tiro do **Hospital de São José, E18.05**, é iniciada por dois pontos verticais que a limitam, neste caso, candelabros. Esta, por ser de tiro dá ênfase ao painel de azulejos, que se encontra ao cimo da mesma. Desta forma simples, cumpre a sua função que

parece ser indicar o caminho até esse painel. A ideia é reforçada pelos dois candelabros que ladeiam a escada e que dão início à subida. A guarda perde importância na sua forma, mas volta a adquiri-la na cor e materialidade de que é portadora.

É imediata a similaridade entre a escada do **Hospital de São José, E18.05**, e o **Hospital António Lopes, E20.13**, encontrada não só, mas também nos candelabros, que são, no caso do último, esculturas humanas que se fazem escuras pelo contraste com o iluminado globo. «Iluminando» assim da mesma forma o caminho dos que a vão percorrer, tanto num, como noutro exemplo. Ainda no último exemplo, este caminho é enfatizado pelo passadiço, levando-nos ao primeiro piso que transmite uma pequena pausa, aí encontra-se outra semelhança. Contudo esta escadaria continua dividindo-se em dois lances laterais.

É também novamente encontrada uma similaridade entre o **Hospital António Lopes, E20.13**, e o **Palácio Ribeiro Cunha E19.08**, contudo, esta é mais evidente que a anterior. As semelhanças vão desde a forma, aos candelabros que são também estátuas escuras de motivos humanos que suportam a luz. Neste caso, não apenas um globo, mas uma ramificação de luzes.

O **Palácio dos Machadinhos, E18.16**, apresenta também parecenças formais com os anteriores, no entanto o começo ou «impulso» que é dado no anterior objeto de estudo por candelabros, neste palácio é substituído por vasos e vegetação. Esta vegetação passa a fazer parte da escadaria, na medida em que afeta a perceção da mesma. Aqui, os dois lances que se abrem não se dirigem para trás, isto é, não regressam ao local onde a escada é iniciada, afastando-se assim lateralmente, permitindo que os utilizadores se vejam de frente, ou de costas em vez de lateralmente, como na anterior.

A escada «candelabro» é influenciada e definida pelo elemento vertical, pelo qual é iniciada e que a compõe e que lhe confere o primeiro impulso de subida, determinando os limites da mesma, do ponto de vista vertical, quase como se definisse um limite virtual do volume da escada no espaço.

3.2.4. Apêndice

As escadas apêndice, ou anexas foram assim consideradas, por serem volumes independentes do edifício. A maior parte destas têm apenas ligação com o destino no ponto de chegada, isto é, no patamar, ou degrau de chegada. Aparentando serem anexas ao edifício apesar de apresentarem a mesma linguagem do edifício. São exemplos desta ideia e base de

categorização as escadas: E00.02, E00.04, E00.05, E00.06, E00.07, E14.01, E19.15, E20.27, E20.28, E20.29.

O pequeno lance da **Igreja de Santa Maria do Olival, E19.15**, torna-se valioso pelo seu contexto. Composto ainda por uma pequena e baixa guarda, o lance é enriquecido pela diferença de escala que existe entre ele e o espaço em que se insere. Este, por sua vez, tal como os exemplos presentes nesta categoria, faz-se apenas encostado à parede, no entanto o seu significado é evidente, tornando-se, pela sua pequena dimensão, a força do espaço.

Salienta-se também o lance de escadas do **Instituto Calouste Gulbenkian, E20.29**, na avenida do Brasil, uma vez que esta faz a ligação ou uma ponte, com o solo, de um edifício que parece não tocar no chão nem no próprio edifício.

A escada do **Mercado de Vila Feira, E20.27**, é aqui considerada, tal como a anterior, «apêndice» e também «de pé». É visível a semelhança entre estas, a forma como criam um plano diagonal «pousado» estre edifício e plano horizontal inferior.

A escada da **Boa Vista, E00.07**, é uma escada de tiro encostada ao edifício, em que os primeiros degraus se assemelham a patamares sobrepostos, devido à sua dimensão. Os dois pilares iniciais são como pesos que pousam o resto da escada nos primeiros longos degraus, a guarda não é apenas guarda, mas também muro ou parede que cobre toda a lateral da escada que é exterior e se encosta à habitação.

Na **Casa da Boa Viagem, E00.04**, a escada exterior pode ser considerada uma escada em anexo, apêndice tal como a anterior. É formada como se pode observar por dois lances, em que o primeiro é mais curto e dá origem a um pódio, onde assenta a escada principal. Esta é ladeada por uma guarda de pedra que é iniciada por volutas.

Ainda que interior, a escada da **Casa do Infante, E14.01**, também é uma escada apêndice, sendo ainda de carácter largo e por ser de tiro enfatiza a subida. A sua guarda é construída por pedras sobrepostas. E esta dirige-se ao arco central, como uma subida para um portal. É interessante perceber, que esta sendo apêndice e estando inserida num espaço interior, concede quase o carácter de exterior ao espaço em que se insere.

A **Torre de Refóios, E00.02**, é aqui a escada apêndice que se faz encostada à parede lateralmente e não perpendicularmente como as mencionadas até agora. Contudo, é um elemento, «uma massa» encostada à fachada. Apresenta-se ausente de guarda, aumentando a insegurança, que fortalece a forma da escada. Esta pode também ser

considerada apêndice, uma vez que o volume destas está encostada à torre, mas funciona como elemento independente.

Esta categoria é bastante interessante porque, ao mesmo tempo que pode interpretar a escada como um apêndice do edifício, supera-a, concedendo-lhe independência e valor próprio, permitindo valorizá-la como objeto independente.

3.2.5. Moldura

As escadas moldura assemelham-se a quadros quando observadas de determinada perspectiva. São por isso, ao mesmo tempo, escadas protagonistas. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E20.02, E20.04, E20.08, E20.11.

No **Palacete Mendonça, E20.04**, a escada mostra-se como se tivesse sido inserida numa moldura, visível desde a entrada. Tornando-se assim no foco de atenção do utilizador. Os primeiros degraus em língua, vêm buscar o utilizador e, ao mesmo tempo, permitem a sensação de que as próprias escadas se prolongam no chão da divisão.

Acerca deste palacete, é revelado existir uma surpresa, no seu interior, uma zona de “circulação secundária”, como era usual na altura da sua construção, através de uma escadaria. Júlia Varela refere que a escadaria “(...) tem uma nobreza e uma dimensão que não permite chamar assim”. Esta reúne, por um lado, a inovação tecnológica do elevador hidráulico, que esta refere ser “um dos primeiros a funcionar em Lisboa” (Santos, 2016).

Tal como no **Palacete Mendonça, E20.04**, também inserido numa moldura, neste caso num arco, está a escada da **Casa Senhor Mário Artagão, E20.08**. Os degraus primeiros são orgânicos e funcionam como «línguas» que vêm alongar-se no espaço.

Na **Casa Francisco Nicolau dos Santos, E20.11**, e na casa do Diretor Técnico da Fábrica Germânica encontra-se, segundo Ramos, encontra-se “uma das mais vigorosas utilizações do átrio central como espaço aberto a uma utilização polivalente, assegurando um forte sentido de representação social”. “O ponto de chegada do visitante na casa do Diretor Técnico situa-se em frente à escada, de dois lanços, numa encenação” que o autor Ramos, considera “*cuidadosamente elaborada*” (Ramos, 2010, pp. 329, 330). A colocação das escadas era pensada, bem como o espaço em que se inseria, de forma a criar toda uma «peça», uma performance de entrada na casa. Conferindo-lhe importância, valorizando-a e tornando-se as próprias escadas valiosas, por tal efeito. A escada da **Casa Francisco**

Nicolau dos Santos, E20.11, inscreve-se num arco, como se de um contorno do desenho da própria escada se tratasse.

Através da categoria «moldura» compreendemos que, o espaço pode ser pensado para valorizar a escada como se fosse pretendido fazer o enquadramento desta ao entrar no edifício.

3.2.6. Espaciais

As escadas espaciais condicionam, organizam ou formam o próprio espaço onde se inserem, do ponto de vista não só estético e aparente como todas as escadas, mas essencialmente espacial. Têm, por isso, uma enorme importância no espaço a que pertencem ou, neste caso, é o espaço que lhes pertence. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E17.01, E17.02, E18.01, E18.03, E18.06, E18.11, E18.12, E18.15, E19.01, E19.03, E19.08, E19.09, E19.11, E19.12, E20.13, E20.19, E20.21, E20.24, E20.25, E20.34, E20.37, E20.38, E20.39, E20.45, E20.47, E20.50, E21.05.

Apesar de, do ponto de vista formal, poder ter sido enquadrada nas escadas de pódio, optou-se por considerar apenas, a **Escada Interior do Museu Calouste Gulbenkian, E20.37**, como espacial. Esta ao criar variação de cota, cria alterações de pé direito e consequentemente do próprio espaço, dinamizando-o e de certa forma dividindo-o, criando separação de espaços de uma forma subtil.

A escadaria do **Palácio de São Bento, E20.19**, é considerada pela Câmara Municipal de Lisboa “monumental e nobre”, esta, terá sido concluída no período do Estado Novo (1936/37) e “nela se podem observar conjuntos escultóricos que coroam as portas e pinturas históricas, de louvor à Pátria no topo da escadaria” (Câmara Municipal de Lisboa, s.d.). No topo da escadaria, notando-se a tentativa de elevação da pátria através da colocação de objetos simbólicos desta, no cimo da porta, para assim permitir a melhor visualização das mesmas. Passando-nos a ideia de que, o portal dá entrada para a pátria, em que a escadaria enfatiza essa entrada. Algumas escadas, para além de funcionais, são espaciais, definindo todo o espaço, como é também o caso da escadaria do **Palácio de São Bento, E20.19**, que suportada por arcos, revela um ar pesado e maciço. Ela própria forma um percurso, envolve e divide o próprio espaço. Os «pináculos» surgem como pequenas torres que criam um ritmo e que revelam uma espécie de afirmação pontual da própria escadaria.

No **Palácio de Quintela, E18.06**, é “a escadaria, à esquerda de quem entra, que nos rouba de imediato a atenção. No topo, um vitral do século XVIII, com o brasão da família Quintela, (...) deixa passar a luz, envolvida por frescos de época.” Referindo-se ainda ao elemento em foque como “imponente escadaria” e também como “escadaria principesca” (Delimbeuf, 2016). Mais uma vez é no topo que se inserem os objetos simbólicos, novamente antecidos por uma escadaria. Este elemento, o vitral, permite ainda a iluminação da mesma, acrescentando-lhe um ambiente cénico. Podemos intitular a escadaria do **Palácio Quintela, E18.06**, também de dupla, que ocupando todo o espaço, é o único «habitante» deste espaço. Os candelabros pontuam os patamares. O lance inferior forma um túnel, como se preparasse o utilizador para o amplo espaço iluminado que se segue ao subir.

No **Palácio Pombal ou dos Carvalhos, E17.01**, a escada tem como ponto central também um candelabro, que a meio do patamar une os dois lances. A sua guarda de pedra é delineada junto aos degraus por um tom mais escuro, fazendo uma separação, ou um contraste visual se quisermos, com a escada. Pela sua imponência, dimensão e preenchimento do espaço é uma escada espacial.

Numa dimensão mais reduzida que a anterior, o **Convento do Beato António, E17.02**, apresenta uma escada espacial e semelhante formalmente, no entanto, esta apresenta degraus longos na sua profundidade transmitindo uma ideia de passeio. No ritmo dos balaustres que suportam o corrimão de pedra surge pontualmente um balaústre de cor diferente e mais robusto. Os degraus, pela sua profundidade provocam a sensação de que a escadaria é ainda mais longa.

A escada espacial do **Palácio do Manteigueiro, E18.15**, para além da sua riqueza formal, foi frequentada pela mais elevada classe social, pisada diariamente pelo Presidente da República Manuel Ariaga que aí residia. Foi ainda sede da Assembleia Lisbonense e sede de vários ministérios (Direção de Serviços de Documentação, Comunicação e Relações Públicas, s.d.). Por isto, para além da sua riqueza formal, conserva ainda a memória do seu uso. O corrimão desta escada sobressai pelo seu contorno, desenho horizontal. O apoio da mão do utilizador é aqui salientado, o que faz com que ao ser percorrida, lhe confira uma aparência mais frágil, dada a robustez do corrimão. No entanto a escada no seu conjunto revela-se delicada no seu desenho e envolvente. Considera-se uma escada em forma de «u».

No **Palácio da Bolsa, E19.09**, a escadaria de acesso ao primeiro andar do edifício, da autoria de Gustavo Adolpho Gonçalves e Sousa, “fica gravada na memória do visitante”. Os pormenores decorativos em granito, tais como festões de flores, capitéis coríntios e

pilastras caneladas, entre outros, são alguns dos infindáveis pormenores que caracterizam este espaço. Os dois lustres aqui existentes, obra de Soares dos Reis, são uma lembrança de que este edifício foi um dos primeiros na cidade do Porto a ser eletrificado. Nota ainda para a imponente claraboia, cujo restauro total foi concluído no ano de 2012 (Palácio da Bolsa, 2014). Esta escada reúne vários aspetos que fazem com que lhe seja conferido um carácter escultórico, isto é, tornam-se no elemento central e protagonista do espaço, captando a atenção dos utilizadores. São os próprios degraus desta escada que, em certas zonas desta formam os patamares de descanso, gerando uma escadaria contínua, que não é interrompida por patamares regulares. O primeiro lance abre-se para o espaço, iluminado pela abertura de luz que é formada pelo resto da escada que a circunda. Esta é uma escada espacial por excelência, ocupando-o e definindo-o, não só de ponto de vista espacial, mas também visual e formal.

A escadaria do **Convento de Mafra, E18.01**, é bastante complexa na sua estrutura, quase labiríntica, articulando o espaço. E promovendo ao utilizador percorrer um espaço a várias dimensões. À complexidade da própria escadaria é acrescentado o assentamento pontual de fores pilares que criam um certo ritmo vertical. Tal como no **Palácio da Bolsa, E19.09**, esta é uma escadaria espacial, na medida em que conjuga todo o espaço. Tanto o Convento como este Palácio são considerados aqui escadarias espaciais por excelência, são o próprio espaço, que desenham.

Em forma de espiral encontramos a escadaria do **Edifício Multifamiliar Bloco de Carvalhosa, E20.34**, que são por excelência espaciais, ocupando todo o espaço e sendo ainda protagonistas.

Tal como a **Casa Avelino Duarte, E20.44**, também a escada da **Agência Bancária Bpi, E20.45**, do mesmo autor, é de lance convergente, e também de pedra. Através da sua imponência e ocupação, são escadas espaciais, permitindo um habitar diagonal do espaço em que se inserem, tal como a ideia analisada por Claude Parent e Paul Virilio expressa.

A escada no **Edifício de Escritórios, E20.38**, é rica em grafismo, inseridas no meio do espaço permitem a visibilidade da sua envolvente. A sua guarda ligeira gerando ritmos verticais permite do mesmo modo visibilidade. Esta escada é uma escada simplificada, mas que através da forma como ocupa o espaço, o protagoniza.

No **Polo II da Universidade de Coimbra, E20.50**, existe uma escada semelhante à escada do **Edifício de Escritórios, E20.38**, inserindo-se no centro do espaço, como se de

uma variação deste se tratasse. Ao mesmo tempo, através da repetição dos seus lances é também considerada uma escadaria de socalcos.

Igualmente espaciais, as escadas do **Centro Regional de Segurança Social, E20.47**, desenhadas pelo arquiteto Carrilho da Graça, proporcionam um diálogo de planos, conferindo complexidade ao espaço e «jogando» com o mesmo, desenhando-o.

Na **Sociedade de Geografia, E19.12**, as escadas são prolongadas através da guarda que é contínua até às galerias, transmitindo movimento. Como se a escadaria controlasse toda a guarda e conseqüentemente os pisos, controlando e definindo todo o espaço, limitado por estas. Abraçando o espaço e proporcionando-lhe limites.

Tal como as escadas anteriores, é notado nas escadas do **Café Portugal, E20.24**, uma continuidade que se prolonga através do corrimão. Esta continuidade faz com que esta escada envolva todo o espaço, tornando-se no contorno do mesmo.

A **Praça de Touros, E19.11**, foi selecionada para este tema, pois o «anfiteatro» é gerado por degraus, adquirindo assim a categorização espacial. A escada aqui, define o espaço e os seus limites, gerando o próprio espaço, desenhando o seu contorno e formando as «paredes diagonais».

Tal como o exemplo anterior, a escadaria do **Estádio do Braga, E21.05**, funciona da mesma forma, em bancadas. Os degraus, que aqui são bancos, função referida no significado etimológico já apresentado, define o espaço, e «cria» o edifício, isto é, a silhueta do mesmo. O mesmo acontece com a escadaria do **Estádio Nacional, E20.25**, no entanto, neste caso, as escadas envolvem o espaço a toda a volta, gerando o seu contorno, tal como no caso da **Praça de Touros, E19.11**.

Esta categoria, tal como a «protagonistas» é talvez uma das categorias mais importantes aqui feitas, pois revela como a escada constrói o próprio espaço, é prova de como a escada por si só é arquitetura. Por si, esta categoria poderia originar muitas outras de desenvolvimento espaciais diferentes, mas decidimos dar antes ênfase à sua génese espacial genérica e deixar essas especificações para outros estudos.

3.2.7. Túnel

A categoria túnel talvez pudesse ser também considerada como tubular, no entanto a seção das escadas de túnel não é regular. Considerando-se que as escadas de túnel

revelam suspense, mistério, uma vez que o seu destino não se revela imediatamente. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.18, E18.09, E18.10, E18.13, E19.04, E19.13, E20.06, E20.52.

A escada do **Palácio da Mitra, E18.09**, é uma escada de túnel, escondida, mas visível com forma de «L». Com uma guarda em azulejo tal como o **Palácio dos Biscainhos, E18.11**, e do **Palácio do Rio Frio, E20.01**. A escada articula-se por entre as paredes e arco, parecendo ao mesmo tempo uma escada em túnel, escondida, mas visível. No entanto, também é uma escada espacial.

No **Palácio de Azurara, E18.13**, encontramos um tipo de escadas que através da escuridão em que se inscrevem transmitem mistério. No entanto, mostram-se, os primeiros degraus convidam o utilizador a entrar neste espaço, contrariamente às do **Palácio Correio-Mor, E18.10**. Estas inserem-se também num túnel, com pouca iluminação, conferindo-lhe o mesmo ar misterioso. No entanto, iniciam-se já dentro do «túnel», não convidando o utilizador no espaço antecedente, sendo escondidas, honestas e não pretendendo revelar o seu poder.

Também o **Acesso ao Piso Superior do Claustro da Pena, E19.04**, é feito também por uma escada de túnel escura, tal como a **Entrada do Palacete de Monserrate, E19.13**.

Na **Ilha 852, E00.18**, existe uma escada de entrada inserida em túnel, no entanto esta é rico em luminosidade, definindo muito bem a direção e ainda parecendo resolver uma questão de declive.

Algumas das escadas podem ser intituladas de escadas em túnel, uma vez que se encontram entre duas paredes e não têm guardas, é por exemplo o caso das escadas do **Palácio do Buçaco, E20.06**. Sobre este é importante salientar que o seu autor e consequentemente da escada em questão, para além de arquiteto é também cenógrafo. Isto reflete-se no próprio espaço, revelando-se através de fatores como o jogo de cores, o detalhe do « pilar » que inicia lateralmente a escada. E ainda pela materialidade que ladeia a escada, que entre paredes se faz iluminada pelo brilho do azulejo.

A **Escola Superior de Comunicação Social, E20.52**, apresenta uma escada de tiro que transmite a intenção de direção, e que apesar de estar inserida em túnel, é notável pela sua visibilidade.

As escadas desta categoria criam mistério e através do claro/escuro direcionam e anunciam o lugar de destino. Funcionam como anunciadoras, mas criando curiosidade, sem revelarem imediatamente o que se segue.

3.2.8. Adossadas

As escadas adossadas foram assim consideradas por estarem encostadas ou aparentemente usarem o elemento ao qual se encostam para se suportar. No entanto nesta categoria foram incluídas as suspensas e as não suspensas. As suspensas dependem exclusivamente da parede em que se apoiam para a sua existência. Muitas escadas aproveitam as paredes como estrutura, mas estas explicitadas aqui, fazem-no de forma assumida em termos espaciais e formais. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.01, E00.16, E18.11, E19.14, E20.02, E20.04, E20.09, E20.12, E20.14.

Na **Casa JJ da Silva Graça, E20.14**, a escada surge com fixação única à parede, como se fosse uma «serpente», agarrando-se ao espaço, articulando-se. Transmitem um aspeto dinâmico, não sendo umas escadas habituais. Mas como temos vindo a observar, o que serão realmente escadas habituais? Esta escada articula retas com curvas, sempre ritmadas pelos balaustres de madeira.

A escada da **Casa Senhor Agnello Barbosa, E20.09**, parece uma escada simples, comparativamente à anterior, no entanto salienta-se pela autenticidade do seu material, apresentando madeira maciça e balaustres esculpidos, mas sobretudo por ser fixada a parede sem apoios, desenvolvendo-se de canto para canto da sala.

A **Escada Interior do Palácio de Monserrate, E19.14**, tal como as já mencionadas escadas adossadas, faz-se agarrada à parede. A sua estrutura é revelada através dos degraus à vista e o conjunto é enriquecido pela guarda detalhada com motivos florais, tornando-se simples, mas bastante complexa, nomeadamente em relevos.

No **Teatro Politeama, E20.12**, encontra-se a presença de uma escada em «L». É perceptível que a escada perde imponência, no espaço uma vez que a existência do balcão, faz com que esta não se saliente. Por esta razão, não é tão evidente que este seja adossada, no entanto, após observação cuidada compreende-se que sim. Os seus degraus arredondados e a guarda detalhada fazem dela uma escada nobre.

A escada em caracol da **Torre da Quinta da Regaleira, E00.16**, gira em torno da torre, tal como o nome indica, tal como uma serpente.

É a simplicidade da **Escada em Alvoco da Serra, E00.01**, cuja imagem nos leva a lembrar muitos exemplos de escadas de castelos, que é determinante para a seleção deste capítulo. Estas surgem agarradas a um muro dependendo dele para a sua existência.

As escadas adossadas aqui presentes são sempre agarradas lateralmente à parede. Estas escadas assemelham-se à arquitetura parasita na medida em que se aproveitam de um elemento existente, tornando-se no foco desse mesmo elemento.

3.2.9. Pódio

As escadas de pódio têm em comum um patamar de espera, de estar. Este patamar nas igrejas, principalmente, pode ser considerado um local de convívio, revelando a ideia de comunidade. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.08, E00.09, E13.01, E16.01, E16.03, E18.08, E19.02, E20.22, E20.31, E20.32, E20.37, E20.39, E21.01.

Em algumas das igrejas cristãs, as escadarias constituem pódio, na medida em que têm um patamar largo, para interação dos utilizadores, para convívio da própria comunidade. Revelando uma igreja mais próxima dos seus crentes, um Deus mais humilde e modesto, como é o caso pódio da **Igreja de Nossa Senhora da Lagoa, E13.01**. A escada tem como função principal criar o pódio, já mencionado, um patamar de convívio, ideia de comunidade em frente à saída.

Mais uma vez, o uso de um pódio, patamar, na **Igreja de São Vicente de Fora, E16.03**. Os três largos lances simulam uma rampa interrompida pontualmente pelos patamares. Apesar de se fazerem pequenas pela comparação com a igreja, esta escada tem uma dimensão bastante generosa.

A escada da **Igreja de Santo António à Sé, E19.02**, abre-se para o solo tal como acontece na escadaria já mencionada **do Palácio da Bolsa, E19.09**. Forma ainda um patamar superior de convívio ou um pódio como já mencionado. É uma espécie de recreio ou espaço lúdico pós celebração. Este espaço encontrado em várias igrejas pode corresponder a uma «igreja» mais humana, centrada na comunidade e menos autoritária.

Também a **Igreja do Sagrado Coração de Jesus, E20.39**, contém uma escada que cria pódio, altar, neste caso. Elevando a zona da celebração da igreja, aumentando a sua

visibilidade e distinguindo-a do público. Neste caso, a escada não se encontra no exterior, mas no ceio da celebração religiosa, mostrando o sentido de comunidade no centro do edifício e do ritual católico.

A planta da escada da **Igreja de São Mamede, E16.01**, forma um ângulo reto desaparecendo no terreno já que resolvem um problema de declive. Elas próprias formam um pódio onde assenta a igreja, sendo como um suporte desta. Ao mesmo tempo, visualmente simulam a sua sombra.

A escada do **Fórum Romeu Correia, E21.01**, salienta-se pela sua leveza visual que confere ao espaço uma nova cota sem o evidenciar demasiado fazendo parte da composição de planos do edificado. Também a **Casa de Chá da Boa Nova, E20.31**, de Siza Vieira apresenta uma escada que transmite também essa mudança de cota que não contamina o espaço e que parece criar um jogo de planos. Ambas criam pódio não só para convívio como para o próprio edifício.

A escada que ladeia o **Solar dos Bertandos, E18.08**, é formada por duas partes. Um dos lances que leva a um pódio onde assenta o lance principal, tal como é perceptível na escada do **Solar do Pomarchão, E00.08**. Estes dois últimos exemplos são diferentes dos anteriores, uma vez que criam pódios, que não estão próximos nem na direção das entradas, como se fossem locais de convívio separados do que se pretende no edifício, ou apenas pausas na própria escadaria.

Esta categoria tem uma vertente social bastante forte, permitindo criar ligações e relações, é um espaço de estar, tal como algumas escadas «topográficas». Afirma que a escada também tem função de espaço de estar social.

3.2.10. Topográficas

As escadarias topográficas são bastante óbvias quanto ao seu nome. Ao resolverem uma questão de declive tornam-se de grande dimensão e por isso são um elemento urbano que se salienta. A topografia é um grande gerador de «escadinhas», como se pode observar em Lisboa, na maior parte das ruas íngremes que são preenchidas com «escadinhas», estas tornam-se muitas vezes na própria rua, em que as portas das edificações se abrem para patamares, alguns de pouca dimensão. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.11, E00.15, E00.17, E00.18, E18.02, E18.08, E19.03, E19.10, E20.18, E20.26, E20.30, E20.36, E20.41, E20.42, E20.46.

A escadaria da **Fonte Fria do Buçaco, E00.15**, assemelha-se à escadaria do **Bom Jesus de Braga, E18.02**, pela sua dimensão e ser inserida num grande declive apesar de terem estruturas diferentes. Caracterizam-se ambas como escadarias topográficas tal como a do **Bom Jesus de Braga, E18.02**.

A escadaria do **Conjunto Habitacional, E20.46**, da Rua do Monte Judeu no Porto é por excelência de declive, topográfica, tendo uma importância em termos de acessos, integrando-se ainda na paisagem.

Tal como a anterior, a **Escadaria na Covilhã, E00.11**, resolve uma questão de declive, de topografia, ao mesmo tempo que se integra na paisagem, para além de formar largos patamares, ou pódios, zonas de estar. Nota-se a ideia de pertença ao lugar. A guarda, deixa de ser guarda e passa a ser um apontamento, um simples corrimão que apoia quem a frequente.

A escadaria da **Operação SAAL de Casal de Figueiras, E20.42**, é do mesmo tipo da escadaria da **Operação SAAL do Alto dos Moinhos, E20.41**. Sendo ao mesmo tempo, uma escadaria social, permitindo a interação entre a comunidade habitante.

Também a escada que ladeia o **Elevador da Bica, E19.10**, é uma escada urbana que pretende resolver um problema de declive na cidade. Os seus degraus são baixos e tal como os passeios de Lisboa são em calçada. Assemelham-se a um passeio, mas quebrado com degraus.

A escada do **Cais das Colunas, E20.26**, tem como primeira função o disfrute e o lazer, tal como as recentes escadas da Ribeira das Naus, servindo também como forma de dinamizar o pontão. Foi associada a esta categoria porque resolve uma questão de ligação à cota da água, que ao ser variável esconde o resto da escadaria.

No **Bairro da Fábrica Social da Fontinha, E00.17**, encontra-se uma escada que se contrapõe ao declive da rua perpendicular a esta, mas não é só nisso que ela contrasta. Também a guarda desta é diferente da guarda do patamar superior. Foi colocada nesta categoria por ser um exemplo de outro tipo de escada topográfica, que resolve uma questão de cota de modo pontual e não continuado.

É aqui considerada a escadaria do **Solar dos Bertandos, E18.08**, não por resolverem uma questão de declive, mas sim, pela sua grande dimensão que gera por si

própria topografia. Tal como o Solar, a escadaria do **Palácio de Queluz, E19.03**, gera topografia e espaço diagonal.

Esta categoria mostra que a escada ao resolver grandes questões de declive criou também topografia e concede ao espaço características ricas, até de desenho urbano e de paisagem, ao mesmo tempo que cria espaço de carácter social.

3.2.11. Tubulares

A categoria tubular apesar de apresentar formas geométricas diferentes foi criada por apresentar escadas que se inserem em secção tubular. Acrescenta-se que hoje em dia, as escadas dos prédios, devido à segurança contra incêndios são sempre tubulares. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E20.10, E21.02.

A escultura de Didier Faustino, **Stairway to Heaven, E21.02**, instalada em Castelo Branco é também uma escadaria. Contida, por ser encerrada entre paredes de betão como se tivesse inserida num tubo de secção quadrada, uma escada não visível do exterior, apenas percebida através da sua silhueta com o propósito de nos levar a um miradouro também ele encerrado, mas «transparente».

Também inserida num «tubo», mas de secção circular, ou poço se quisermos está a escadaria do **Poço de Iniciação, E20.10**, da Quinta da Regaleira. Provavelmente é uma das mais longas escadarias em caracol de Portugal, ao mesmo tempo que se insere numa espécie de túnel que perfura o chão, desenvolvendo-se em arcadas e tendo a particularidade de salientar os degraus na parede mais interior do poço. Forma um percurso que tem como destino um túnel subterrâneo, estando inserida num poço e tendo histórias e memórias que o apoiam é também uma escadaria mítica e mística.

Ao se fazerem inseridas num tubo, têm sobretudo a característica mística e de suspense, tal como também se verifica nas «túnel», no entanto diferem destas, uma vez que a secção mantém-se conscientemente. São ricas no que toca ao simbolismo e ao próprio percurso, já que, são sobretudo esculturais e por isso o seu desenho foi pensado para tal efeito. Saliente-se aqui que anteriormente nesta dissertação, no capítulo *A Escada como objeto mais que funcional* já foi feita a alusão ao que se entende por escultura.

3.2.12. Línguas

As escadas de língua têm como característica principal serem iniciadas por degraus que se assemelham a línguas, tendo como exemplo de ponto de partida a escadaria da Biblioteca Laurentina. Isto só é possível se as formas forem orgânicas, por isso esta categoria é condicionada por este parâmetro, ser orgânica. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.06, E20.02, E20.04, E20.08, E20.15.

No **Cine-Teatro Capitólio, E20.15**, o que define o espaço é conseguir-se observar a baixa escada no amplo espaço. Os degraus orgânicos quase semicirculares vêm fazer lembrar as «línguas» das grandes escadarias, como a da Biblioteca Laurentina.

Os degraus da **Casa de Gogim, E00.06**, funcionam como elementos que vêm buscar o indivíduo ao solo, sendo escadas exteriores convidam o utilizador a entrar na habitação. No cimo, o patamar torna-se numa espécie de recinto, quase como se se tornasse um recreio enquanto se espera a entrada.

Esta categoria apresenta escadas sobretudo convidativas, que interagem com o espaço e com o indivíduo que o percorre mesmo antes de este a percorrer ao influenciarem-no a subir a escada, uma vez que se prolongam para o piso onde se iniciam.

3.2.13. Dramáticas

As escadarias consideradas dramáticas foram assim intituladas por serem bastante longas e resolverem grandes declives, criando assim longos trajetos dramáticos, como no teatro, no sentido em que podem imaginar pessoas em percursos cénicos. Salvaguardando que algumas presentes nesta categoria são de menor dimensão, mas transmitem igualmente dramatismo. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.15, E18.02, E20.18, E20.42, E20.46, E21.04.

O melhor exemplo e que contraria o facto de serem maioritariamente de tiro é a escadaria do **Bom Jesus de Braga, E18.02**, em que o templo associado se situa num ponto elevado, os acessos são melhorados, com escadarias, patamares e capelas. Esta era uma forma de exprimir o orgulho dos fiéis que podiam investir nestes melhoramentos, uma vez que a fertilidade das terras o permitia (Afonso, Martins, Meneses, & Roseta, *Arquitectura Popular em Portugal*, 2004, p. 97). Sendo estas, exemplo desse mesmo empenho e possibilidade económico, perceptíveis através da sua grandeza e riqueza formal. As escadarias do **Bom**

Jesus de Braga, E18.02, fazem o prolongamento visual da fachada da igreja, ao mesmo tempo que se revelam evolutivas, numa verdadeira proposta barroca.

A escadaria da **Casa das Mudanças, E21.04**, é um bom exemplo de como uma escada mais pequena e interior pode ser dramática. Por ser uma escadaria com lances de tiro, e por estar inserida entre duas paredes, sendo este espaço estreito, cria um dramatismo intenso, na sua observação e conseqüentemente ao ser percorrida. O contraste de cor que os degraus fazem com a envolvente, torna-a mais visualmente «pesada» no espaço e isso tem também influência no dramatismo transmitido.

Quase sempre exteriores, transmitem na maior parte das vezes um percurso íngreme e custoso, quase de sacrifício, como habitual nas escadas de peregrinação. São escadas maioritariamente de tiro, ou transmitem uma ligação visual muito direta, senão imediata.

3.2.14. De pé

As escadas incluídas na categoria de pé têm em comum o facto de aparentarem descarregar o seu peso num pé, ainda que esta ação possa ser apenas visual. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.03, E00.14, E18.11, E20.05, E20.10, E20.17, E20.19, E20.27, E20.29, E21.06.

Tal como as escadas das **Habitacões de Olhão, E00.13**, não pertencentes a esta categoria, os dois lances mostrados no **Bairro dos Pescadores, E20.17**, também em Olhão, fazem a ligação ao terraço como parece ser hábito do local. Contudo, estes dois lances formam um arco, como se fossem a junção dos lances projetados por Fernando Távora para a **Câmara Municipal de Vila Real de Santo António, E21.06**. Aqui a guarda é maciça, existindo apenas um simples apontamento de balaustres no topo como uma coroação. As escadas construídas na **Câmara Municipal de Vila Real de Santo António, E21.06**, mostram a sua imponentia por serem fortes, pela sua materialidade de pedra. Em ambos os exemplos mencionados, o seu assentamento no solo é suavizado pelo arco posterior que a suporta, como se de um «pé» se tratasse. No caso da escada da Câmara, o corrimão é um simples apontamento. Esta escada repete-se valorizando-se pelo conjunto, pelo ritmo. Estes elementos apoderam-se do espaço como se a eles lhe pertencesse.

A **Casa Ricardo Severo, E20.05**, foi escolhida pela sua escadaria em «L» com uma forte guarda em pedra em que surge um relevo que desenha as volutas. É nelas que a escadaria descarrega visualmente o seu peso, pois até lá aparece adaptada ou encostada à

parede do edifício. Apesar de estruturalmente o peso desta escada não ser suportado por um pé, aparenta apoiar-se sobre o pequeno degrau que suporta as volutas de pedra.

Também o **Poço de Iniciação, E20.10**, e o próprio **Palácio de São Bento, E20.19**, revelam escadarias de pé, uma vez que estas estão assentes em arcos que por sua vez descarregam o peso em pilares. E pela mesma razão também escadaria da **Câmara Municipal de Palmela, E00.14**, no entanto esta adquire também a função de fachada. É suportada por arcos que descarregam o seu peso em pilares e nos seus próprios degraus. É uma escadaria simétrica guardada, por uma guarda apenas onde a altura o justifica. São largas como se representassem um passeio de domingo.

São escadas que aparentam tocar o solo pontualmente, isto é, como se transmitissem uma separação para com o solo. Esta pontualidade com que tocam ou se apoiam no solo, foi aqui denominada de «pé», por nestes casos ser um único apoio, visual ou formal, em que a escada se suporta.

3.2.15. Protagonistas

As protagonistas, essas, são o sujeito por excelência do espaço. A atenção recai sobre elas, sendo a essência do espaço em que se inserem. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.10, E18.02, E18.03, E18.06, E18.12, E18.11, E18.16, E19.08, E19.09, E20.01, E20.02, E20.03, E20.04, E20.07, E20.13, E20.16, E20.20, E20.21, E20.34, E20.40, E20.44, E20.49, E20.53, E21.02, E21.03, E21.06.

Sobre a escadaria protagonista da **Livraria Lello, E20.07**, foi retirado do site oficial que “Quem vae percorrendo a sala, vê então a escada que é uma peça de surpreendente atracção, pela aparência de leveza que encobre a audácia da sua concepção. Sente-se o desejo de subi-la e sente-se o receio de que o nosso peso a faça abater.” (Livraria Lello, s.d.) Através da análise da última frase da transcrição se compreende que, esta escadaria através do seu detalhe e trabalho aplicado no material, se faz delicada.

A honesta escada do **Palácio do Rio Frio, E20.01**, pode parecer simples, no entanto salienta-se pela sua guarda de pedra esculpida que é acompanhada do outro lado por um painel de azulejo como de um corrimão a duas dimensões se tratasse e que a faz ser também protagonista do pequeno espaço.

De forma semelhante ao **Palácio do Rio Frio, E20.01**, numa dimensão honesta, o **Palácio dos Biscainhos, E18.11**, apresenta uma escada em que a guarda de um dos lados é também de duas dimensões, isto é, ilusória, substituída por painéis de azulejo azul que a imitam. Também a forma destas escadas é semelhante, pela sua estrutura em «L». No entanto, apesar do **Palácio dos Biscainhos, E18.11**, ser anterior ao **Palácio do Rio Frio, E20.01**, a guarda lateral que não é de ilusória, mas sim real, é de metal.

Por contraposição ao ferro, na **Estação de Caminhos de Ferro, E00.10**, a escadaria tem um valor material, sobressaindo, uma vez que esta é construída em madeira maciça, envernizada e polida.

O **Mosteiro de Santa Maria de Flor da Rosa, E20.53**, apresenta uma escada maciça, um volume, que se torna peça no seu sentido escultórico, desde o lance que dramaticamente se torna mais estreito até à guarda que é metal e passa a ser betão, acompanhada por outra diferente do lado oposto.

Ao longe a escada da **Casa de Moledo, E20.49**, acompanhada por uma faixa de luz faz-se transparente, simples e revela a intenção extrema de indicar o caminho. Pela sua simplicidade e por se fazer delicada no espaço, torna-se a protagonista do mesmo.

A escada do **Palácio Foz, E20.02**, é rica em detalhes, por um lado salienta-se no espaço através dos seus primeiros degraus que, quase contornam o início da guarda, por outro lado integra-se no espaço devido à laje posterior dos degraus, que «escorrega» para a parede, ao meso tempo que, é decorada por pinturas, contrastando assim com as paredes lisas. Em planta a estrutura desta escadaria forma um quadrado. Esta escada é considerada nesta categoria também pela continuação da talha dourada que faz com que abrace todo o espaço e se faça o foco do mesmo.

Podemos considerar a escada da **Casa Avelino Duarte, E20.44**, como escultórica, sendo evidenciada no espaço é protagonista. Esta, faz parte do desenho do espaço, estabelecendo um diálogo com os elementos que fazem parte deste. O lance, é ainda convergente, indicando o trajeto.

No **Elevador de Santa Justa, E20.03**, existe uma escadaria de metal, rica em detalhes e que dá apoio ao elevador. Esta escada pode considerar-se uma escada transparente, através dela podemos observar o que está por trás destas. Enquadra-se nesta categoria pelo detalhe e trabalho que aqui é valorizado, sendo considerada por si só, uma peça de escultura, de arte e deve ser entendida aqui como tal.

Pela sua importância no espaço, as escadas do **Salão de Jogos Monumental, E20.16**, são, para além de uma composição, também protagonistas do espaço.

São consideradas aqui, as que mais provam o argumento desta investigação, sendo a escultura e sujeito do próprio espaço. Muitas vezes honestas, e de pequena dimensão, pelo seu carácter ganham o espaço, isto é, tornam-se no centro das atenções desse espaço. Para isso, não necessitam de ser complexas ou detalhadas. E, apesar de manterem função operante, são sobretudo valorizadas pela sua aparência e imponência sobre o espaço.

3.2.16. Anunciadoras

A categoria de escadas aqui denominadas anunciadoras, consideraram-se por terem uma importância no anunciar e enfatizar do elemento que antecedem. O facto de, os elementos serem antecidos por uma escadaria, faz com que estes ganhem ainda mais atenção. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E14.01, E15.02, E16.03, E17.03, E18.02, E18.04, E19.02, E19.03, E20.22, E20.23, E20.28, E20.33, E20.43.

A escada do **Monumento do Sagrado Coração de Jesus, E20.22**, tem como função intensificar a imponência do monumento, ao mesmo tempo que dá acesso ao pódio em que este se insere. A escadaria do **Templo do Sagrado Coração de Jesus, E20.23**, tem a mesma função que a escada do monumento, intensificar.

A escadaria do **Tribunal do Funchal, E20.28**, é uma escadaria geométrica desenvolvida numa só linha e que na sua vista frontal é «protegida» ou escondida pela sua guarda ou muro de pedra, apesar da sua simplicidade faz-se evidente pela sua silhueta. Estas anunciam a importância e imponência do próprio edifício e seu carácter. Aqui, a simetria das mesmas pode também ser entendida como equilíbrio, sentido de justiça pretendido no tribunal.

No **Paço dos Duques de Bragança, E15.02**, a escada compensa a espessura de pedra. Os degraus acompanham as repetições do portal, o que faz com que enfatizem a entrada. Estas anunciam o recorte da entrada, ao acompanharem o relevo.

Esta categoria reúne as escadas cuja função mais visível é enfatizar o objeto ou local para o qual se dirigem, são como uma sinalização. Têm também a característica de multiplicarem a importância do edifício, entrada ou destino ao qual se dirigem ou no qual convergem.

3.2.17. Jogo

Categorizadas assim, o jogo, reúne as escadas em que, através da repetição das mesmas é formada uma composição. Aqui, o elemento escada surge ao mesmo tempo como módulo, que não é imperativamente igual. Nos casos em que este módulo difere, ou a sua posição e orientação é trocada cria-se ainda uma dinâmica. Salvaguardando-se que, quando os módulos apresentam formas orgânicas, ainda que sejam idênticos já transmitem, por si só, dinamismo. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.12, E00.13, E20.16, E20.17, E20.20, E20.54, E21.03.

O conjunto de escadas das **Habitações em Olhão, E00.13**, foram selecionadas para este tema, não só pelo seu valor de conjunto como pelo seu valor singular, no entanto, têm bastante valor enquanto conjunto, criando a ideia de comunidade pela repetição de interação entre terraço e habitações idêntica. O propósito destas é dar acesso aos terraços e fazem-no de um modo bastante simples, mas formalmente rico na medida em que se inserem entre muros, ou guardas com umas sintetizadas volutas, quase imperceptíveis, a um olhar breve. São visíveis e protegidas simultaneamente.

“O jogo de escadas exteriores (...) nas casas de Santa Comba Dão são curiosos e atraentes” (Afonso, Martins, Meneses, & Roseta, *Arquitetura Popular em Portugal*, 2004, p. 311). As **Escadas em Santa Comba Dão, E00.12**, foram selecionadas para este tema por demonstrarem em primeiro lugar um tipo de escadas nostálgicas no lugar. Por outro lado, a sua colocação alternada, isto é, a composição realizada pelas diversas escadas revela-se rica.

Salientam-se as escadas do **Bairro da Boa Fé, E21.03**, não só pela razão mais saliente, a cor, cujo contraste com as habitações sugere a diferença e uma abordagem quase lúdica. Revela-se um objeto escultórico, orgânico ao qual é ainda acrescentado o ritmo, o valor de repetição e de conjunto.

Uma escadaria de «emergência» ou semelhante à memória que temos de uma, pode ser encontrada na **Torre de cracking da Expo 98, E20.54**, salientada pela sua altitude parece uma afirmação do movimento high-tech. É para além disto uma composição, uma vez que surge da multiplicação do mesmo elemento.

As escadas do **Cinema Éden, E20.20**, não só formam uma composição através do jogo que fazem, como transmitem movimento, de forma individual, o que é intensificado pelo

seu conjunto. As suas guardas são feitas de peças finas e que levam a uma sensação de leveza, seguem as formas orgânicas das escadas, sem as contaminar. Estas escadas assemelham-se a serpentinhas pelo seu movimento fluido e orgânico.

A múltipla repetição de lances faz com que as escadas do **Salão de Jogos Monumental, E20.16**, sejam obrigatoriamente inseridas nesta categoria. São lances simples que desenham o próprio espaço e por essa razão são espaciais.

Neste grupo, também são tidas em conta as escadas do Bairro da Bouça mencionadas anteriormente no subcapítulo, *O lado social*.

As escadas de «jogo» fazem uma composição no próprio espaço. Articulando-se ou repetindo-se, dinamizando-o e concedendo-lhe sobretudo movimento. Pode, por isso, considerar-se que têm a função de dinamizar, compor e criar movimento. São apelativas no sentido em que concedem ao espaço características que convidam os indivíduos a percorrer o espaço.

3.2.18. Convergentes

As escadas convergentes, como o nome indica, convergem para o local objetivo, direcionando também o utilizador. No entanto, estes lances convergentes, que surgem acompanhados por guardas que o intensificam, abrem-se para o espaço, isto é, tornam-se mais largos, como se viessem buscar o utilizador para que a suba. Notando-se a intenção de transmitir ao utilizador que o caminho é por ali, podendo denominar-se também de indicativas. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E19.02, E19.06, E19.07, E19.09, E20.44.

Tal como no caso do primeiro lance do **Palácio da Bolsa, E19.09**, a escada do **Pátio dos Arcos do Palácio, E19.06**, revela a mesma característica de se abrir para o solo. Como se tentasse que o espaço convergisse na direção pretendida, um lance por isso, convergente. O mesmo acontece no **Palacete de Palmela, E19.07**, a escada direciona-nos, podendo categorizar-se como «lance convergente».

Também os degraus do **Palácio de Queluz, E19.03**, convergem numa escadaria, que ocupa grande parte do espaço, em altura e em largura. Mostram a generosa dimensão do Palácio e enfatizam-no. Pode considerar-se uma escada espacial.

São escadas sobretudo direcionais, apontam o caminho, são indicadoras do caminho a seguir e são ainda desenhadas, no sentido em que se vão tornando mais estreitas, afinam para o caminho, como se aconselhassem o indivíduo e o acarinhassem no caminho.

3.2.19. Trapézio

Foi definida a categoria trapézio, cujo nome foi atribuído pela sua aparência frontal. Esta categoria apesar de incluir escadas diferentes, com características diferentes das aqui intituladas convergentes, transmitem também a intenção de direção. Levam o olhar do utilizador a perceber de imediato o local de entrada. São simultaneamente anunciadoras da entrada do edifício ou do local onde terminam. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E17.03, E18.04, E20.43.

A Igreja de Jesus ou das Mercês, E18.04, apresenta uma escada que na sua vista frontal forma um trapézio. Tem como destino três escuros arcos e não apresenta guarda, fazendo parte da composição da fachada.

Na **Igreja da Cartuxa, E17.03**, a subida pode ser feita por três escadas diferentes, uma delas, a central, assemelha-se na sua vista frontal a um trapézio, tendo uma relação com a igreja muito semelhante à que acontece na **Igreja de Jesus ou das Mercês, E18.04**. As outras duas ladeiam esta como se estivessem a prestar assistência.

A **Casa da Cultura, E20.43**, é antecedida por uma escada com forma de trapézio. Sendo de grande dimensão elevam a Casa da Cultura, como se elevassem a própria cultura.

Para além de constituírem fachada, colocam visualmente o edifício ou a entrada deste, num pódio, ainda que não o façam estruturalmente. Acabam por ser também um pouco direcionais tal como as da anterior categoria.

3.2.20. Volutas

Volutas, como categoria, foi criada para reunir e salientar este elemento de arquitetura que, nos casos apresentados indica a guarda, dando ênfase e conferindo riqueza. Na medida em que acrescenta detalhe, um detalhe de formas orgânicas. Muitas das escadas reunidas, como no caso da escada da casa da Boa Vista, não são completamente volutas, no entanto assemelham-se a tal e por isso foram integradas nesta categoria. Observou-se

também que nos casos encontrados onde existem volutas, a materialidade da escada e da guarda é pedra. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.04, E00.05, E00.06, E00.07, E00.08, E16.02, E20.05.

Como já referido, no **Solar do Pomarchão, E00.08**, é criado um primeiro pódio. Neste assenta um lance controlado por volutas, elemento usado em várias escadas mencionadas.

Também na **Casa dos Cavalhoezinhos, E00.05**, as volutas que iniciam a guarda maciça de pedra conferem carácter a esta escada, apesar da sua simplicidade.

A **escada da Boa Vista, E00.07**, pode também considerar-se nesta categoria pela semelhança dos elementos da guarda com volutas.

Esta categoria pontua sobretudo a guarda, que através das volutas, atribui à escada uma característica cuidada e orgânica, desenhando-a.

3.2.21. Socalcos

As escadas às quais foi atribuída a categoria de socalcos, foram reunidas, porque na sua globalidade existe a repetição sequencial de lances e patamares. São, por isso, escadas mais longas, quase peregrinas, levando o utilizador a percorrer o longo caminho até finalmente chegar ao destino. Ao mesmo tempo resolvem uma questão de declive. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E00.11, E00.15, E20.18, E20.23, E20.26, E20.30, E20.31, E20.32, E20.33, E20.36, E20.41, E20.42, E20.51.

A grande escadaria do **Instituto Superior Técnico, E20.18**, faz parte da composição do vazio do local, resolvendo uma questão de declive. Contém guardas laterais que deixam de ser guardas e passam a ser muro, pela sua escala. A sua largura é uma característica bastante evidente. Assemelha-se a socalcos ao invés de uma escadaria.

Tal como a anterior a **Escadaria em Santo Estevão, E20.30**, é uma escadaria que soluciona uma questão de declive e assim cria socalcos, que são acompanhados pelo ritmo das casas que assentam sobre a cota dos patamares.

A escadaria da **Operação SAAL do Alto dos Moinhos, E20.41**, é uma escadaria que mais uma vez resolve uma questão de declive, topográfica, semelhante **Escadaria em**

Santo Estevão, E20.30, da mesma forma são apresentados socalcos que são acompanhados pelas casas.

O **Liceu de Jaime Moniz, E20.33**, é enfatizado pela escadaria cuja subida é ligeiramente interrompida pelo portão de metal que pertence ao mesmo plano do muro que encerra o liceu. Esta escadaria faz a ligação entre a rua e a porta do liceu, simulando socalcos e «ultrapassando» a leve barreira.

A frente do **Museu Calouste Gulbenkian, E20.36**, apresenta através da escada uma abordagem bastante semelhante à urbana **Escadaria na Covilhã, E00.11**, pela sua longitude e não só. Contudo, nesta os degraus passam maioritariamente a patamares. A escada é dedicada essencialmente a estar, a contemplar o espaço envolvente. Para tal, a guarda foi completamente excluída, por não ser necessária, ou por pôr em causa o ideal, o objetivo de passeio da mesma.

Alguns pequenos lances que antecedem a **Habitação Domingos França, E20.32**, assemelham-se a socalcos, ao mesmo tempo que anunciam o percurso, sendo também anunciadoras. É uma escadaria algo semelhante ao lance do **Fórum Romeu Correia, E21.01**, na medida em que geram pódio.

Um exemplo interior de escada de socalcos é a do **Escritório Nacional de Investigação Veterinária, E20.51**, que surge acompanhada de uma rampa que compensa a mesma cota. É uma escada simples, sem guarda, que pela simplicidade formal, enriquecida pela companhia da rampa se salienta. É uma forma subtil de resolver um desnível e que acrescenta valor ao espaço.

A presente categoria mostra escadas que dinamizam o espaço através da alternância, criando ao mesmo tempo, movimento e pausa. São, portanto, escadas que transmitem ritmo.

3.2.22. Esqueleto

A categoria esqueleto revela a estrutura, enquanto esta é valorizada e, pela sua simplicidade, se torna num elemento forte no espaço. São exemplos desta ideia e base de categorização as escadas: E20.40, E20.48, E20.49.

A escada inserida no **Edifício Castil, E20.40**, pode considerar-se uma escada esqueleto, toda a sua estrutura é visível, não existem elementos acrescentados, adornos, ou ornamentos, existindo apenas o essencial.

A escada da **Casa das Artes, E20.48**, por ser uma escada esqueleto assemelha-se também muito à anterior apesar das diferenças visíveis de estrutura e forma.

Ao valorizarem a sua estrutura, mostram que a escada, ao ser simplificada e reduzida ao essencial também se pode tornar no foco do espaço. Isto é, não só conferindo à escada detalhe se enriquece este elemento, também se pode enriquece-lo ao simplificar a sua forma. Esta categoria tem também a característica de transparência, transmitindo por isso uma sensação de leveza no espaço. São, apesar da estrutura à vista, escadas delicadas.

3.3. Acerca das escadas em Portugal

A partir da catalogação e análise das escadas em Portugal foram tiradas as seguintes considerações:

Com base na observação dos esquemas da página 111 do volume 1 da *Arquitectura Popular em Portugal*, considera-se que nos solares, as escadas são geralmente perpendiculares à fachada, enquanto nas escadas de lavoura estas são paralelas, justapostas à fachada. Existindo também a tipologia de casa de lavoura com escada interior, no entanto esta continua a ser justaposta e paralela à fachada. Reconhecendo-se que nos solares portugueses existe uma tentativa de enfatizar a entrada no edifício.

Nos casos portugueses em que a escada é composta por uma guarda, maioritariamente, esta é de pedra ou metálica. Não se pode afirmar com certeza, no entanto, notou-se uma tendência para a existência de guardas simplificadas em metal.

Podemos observar, que grande parte das escadas catalogadas são protagonistas ou espaciais. De uma forma ou de outra, controlam e organizam o espaço, tendo um papel fundamental na sua estruturação e perceção.

Entre vários exemplos que remetem para a importância da escada, outro dos que salienta o facto de esta ser essencial na definição do espaço central, ainda segundo Ramos, é a casa Avelino Duarte, E20.44, 1981-1985 de Álvaro Siza. Esta escada é o “elemento gerador”, segundo Ramos, de toda a organização doméstica. Este “dispositivo espacial tem como função prioritária marcar a cenografia do espaço doméstico” (Ramos, 2010, p. 322). Como aqui se compreende, é por este autor considerado que, estas fazem com que o espaço se torne cénico ao lhe conferirem tal característica.

A escada é muitas vezes usada não apenas como elemento de transposição de planos, mas como elemento dinâmico que dialoga com o espaço, que normalmente é reto. Conferindo-lhe assim organicidade e movimento, enriquecendo-o e atribuindo-lhe complexidade, ainda que, esta complexidade possa parecer simples, ou os elementos usados nesta, sejam simplificados.

Geralmente as escadarias duplas são também espaciais, pela sua grande dimensão e por serem constituídas por dois lances que fazem acesso à mesma cota. Ou seja, um segundo lance não surge de uma necessidade, mas da ideia de passeio refletida por estas

escadas, que revela a ostentação de poder pretendida. A escada que, pela sua forma, se revela quase sempre protagonista é a que se inicia com lance convergente e posteriormente se dividem em dois lances.

Através desta análise e tentativa de categorização retirou-se também que as escadarias «socalco», isto é, que se assemelham à paisagem de socalcos, em Portugal pertencem maioritariamente ao século XX, isto acontece provavelmente por uma tentativa de criar espaços de estar, neste caso situadas na própria escadaria. Também as escadas «esqueleto» são maioritariamente do século XX, contudo, por serem reduzidos os exemplos presentes, não se pode concluir com certeza que sejam próprios deste século. No entanto, estabelece-se aqui uma ligação entre o pensamento do século XX, onde parece, através das escadas existir uma tentativa de transparência e entendimento social. No fundo revelam um esforço por parte dos arquitetos do século para tal objetivo, tal como uma busca da pureza que compõe a própria escada.

A categoria «monumentais» foi desmantelada, uma vez que, todas podem ser vistas como monumento, todas transcendem a função de transposição de nível, quando analisadas. Após analisadas como individuais não parece fidedigno excluir algumas da sua monumentalidade, retirar-lhes prestígio, tendo em conta que, para serem consideradas monumentais não carecem de grande dimensão.

Conclusão

Através do levantamento concluímos que a informação sobre escadas em Portugal, comparativamente aos exemplos construídos é reduzida e pouco imediata. A respeito do argumento desta dissertação não foi encontrada nenhuma bibliografia que se assemelhe, encontrando-se apenas escassas frases que levam à sua dedução.

Foi notado um registo reduzido de imagens de escadas em Portugal. Ainda que, muitas vezes sejam mencionados os edifícios em que estas se inserem, raramente é mostrado e comentado o elemento escada. Percebe-se uma lacuna de informação acerca destas, e da sua importância, lamentando-se que a informação sobre a escada portuguesa não seja mais abrangente. Isto levou a uma necessidade de recorrer a bibliografias online menos fidedignas para encontrar algumas imagens de escadas. Considerou-se, por isso, que importância da escada portuguesa não é evidente na bibliografia da história da arte e da arquitetura portuguesa.

Apesar do esforço de enquadrar as diferentes escadas noutras categorias, que foram excluídas, considerou-se que isto não pode ser feito de forma justa pois todas são de uma forma ou de outra, escultóricas, monumentais e de alguma forma miradouro, ainda que umas permitam maior visibilidade que outras. Têm sempre em comum quebrarem a barreira da verticalidade apesar de serem diferentes. São por isso, todas elas portadoras de valores comuns.

Cada escada é uma escada. Apesar de poderem gerar espaços e percepções semelhantes nalguns casos, são diferentes e como tal apresentam características particulares, promovendo diversas experiências ao percorrê-las e observá-las, afetando os nossos sentidos. Como tal devem ser analisadas também como singulares compreendendo o seu valor como peça e como elemento gerador de espaço.

Podemos observar a relação evolutiva de complexidade através dos desenhos de Giovanni Piranesi e da vertente escultórica, de outras dimensões a partir de Escher, no entanto, não podemos afirmar que estes tenham tido uma influência direta na evolução física das escadas.

Stairway to Heaven, E21.02, de Didier Faustino é uma escultura e, por isso, assume o papel de escadas lúdicas por excelência, sem função prática de subir e descer, cumprem a

função principal de serem vistas. No entanto, como a escada de emergência tem vindo a ser valorizada no seu sentido exclusivamente funcional, mas, a desvalorizar a escada em si mesma no sentido poético. *Stairway to Heaven*, E21.02, pode ser também exemplo de como uma escada inserida em tubo pode ser ao mesmo tempo interessante e poética.

Uma das características destes elementos é a possibilidade eminente de promover a vertente lúdica, como já foi referido anteriormente, possibilitando usos diversos consoante o local e contexto em que são propostas e forma como são projetadas. Quando colocadas no espaço público surgem ocupações de todos os tipos. A simplicidade formal atribuí às escadas em várias situações, carácter monumental consoante o seu contexto.

Todas as escadas têm em si a característica comum de elevação. Elevando por isso um elemento que pode ser um edifício, uma entrada ou o próprio utilizador, aumentando a visibilidade e superando cotas.

Esta dissertação serviu sobretudo como forma de reunir as diferentes escadas de Portugal, reconhecer o seu valor, identifica-lo e conseqüentemente o Património em Portugal. Concluindo, portanto, que se comprovam as inúmeras e possíveis funções que podem ser atribuídas ao elemento arquitetónico escada.

Obras Citadas

- Afonso, J., Martins, F., Meneses, C., & Roseta, H. (2004). *Arquitetura Popular em Portugal* (4º ed., Vol. 2). Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Afonso, J., Martins, F., Meneses, C., & Roseta, H. (2004). *Arquitetura Popular em Portugal* (4º ed., Vol. 1). Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- ArchDaily. (01 de Dezembro de 2008). *TKTS Booth / Perkins Eastman + Choi Ropiha*. Obtido em 16 de Janeiro de 2017, de archdaily: <http://www.archdaily.com/9645/tkts-booth-perkins-eastman>
- ArchDaily. (14 de Janeiro de 2016). *Chicago Riverwalk / Chicago Department of Transportation*. Obtido em 16 de Janeiro de 2017, de archdaily: <http://www.archdaily.com/780307/chicago-riverwalk-chicago-department-of-transportation-plus-ross-barney-architects-plus-sasaki-associates-plus-jacobs-ryan-associates-plus-alfred-benesch-and-company>
- Arch2o.com. (2012-2017). *Longchamp Store | Heatherwick Studio*. Obtido em 13 de Janeiro de 2017, de ARCH20: <http://www.arch2o.com/longchamp-store-heatherwick-studio/>
- Bachelard, G. (2008). *A Poética do Espaço*. Brasil: Martins Fontes.
- Bauman, Zygmunt. (2006). *Amor Líquido: Sobre*. (C. A. Medeiros, Trad.) Lisboa: Relógio D'Água.
- Becker, A., Tostões, A., & Wang, W. (1998). *Arquitetura do século XX: Portugal*. München: Prestel.
- Blanc, A., & Blanc, S. (1996). *Stairs* (2º Edição ed.). Oxford: Architectural Press.
- Câmara Municipal de Lisboa. (22 de Março de 2013). *Ribeira das Naus requalificada com passeio ribeirinho*. Obtido em 16 de Janeiro de 2017, de Câmara Municipal de Lisboa: <http://www.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/article/ribeira-das-naus-requalificada-com-passeio-ribeirinho>
- Câmara Municipal de Lisboa. (s.d.). *Assembleia da República / Palácio de São Bento*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de Câmara Municipal de Lisboa: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/assembleia-da-republica-palacio-de-sao-bento>
- Casa Vogue. (06 de Junho de 2016). *Claude Parent: uma homenagem ao pioneiro da arquitetura oblíqua*. (S. A. Casas, Editor) Obtido em 21 de Julho de 2017, de Casa Vogue: <http://casavogue.globo.com/Colunas/Studio-Arthur-Casas/noticia/2016/06/claude-parent-uma-homenagem-ao-pioneiro-da-arquitetura-obliqua.html>
- Chevalier, J., & Gherrb, A. (1982). *Dicionário dos símbolos : mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Culture and heritage*. (s.d.). Obtido em 13 de Janeiro de 2017, de Paris Haussmann: <http://haussmann.gallerieslafayette.com/en/culture-and-heritage/>

- Delimbeuf, K. (09 de Abril de 2016). *Jantar como um príncipe*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de Expresso: <http://expresso.sapo.pt/sociedade/2016-04-09-Jantar-como-um-principe>
- Designboom. (s.d.). *Claude parent architectural and graphic work*. Obtido em 21 de Julho de 2017, de Designboom: <https://www.designboom.com/architecture/claude-parent-architectural-and-graphic-work/>
- Dick, M. (05 de Abril de 2013). *The Bairro Alto*. Obtido em 16 de Janeiro de 2017, de LisbonApartments.com: <http://www.lisbonapartments.com/lisbon/2013/04/05/the-bairro-alto/>
- Direção de Serviços de Documentação, Comunicação e Relações Públicas. (s.d.). *Biblioteca e Arquivo e Palácio Horta Seca - Nota Histórica*. Obtido em 02 de Janeiro de 2017, de Secretaria Geral - República Portuguesa: <http://www.sg.min-economia.pt/biblioteca-e-arquivo-historico/biblioteca-e-arquivo-nota-historica.aspx>
- Frampton, K. (1997). *História Crítica da Arquitetura Moderna*. (J. L. Camargo, Trad.) São Paulo: Martins Fontes.
- Fundação Francisco Manuel dos Santos. (26 de Junho de 2015). *Densidade populacional segundo os Censos nos Municípios*. Obtido em 06 de Fevereiro de 2017, de PORDATA: <http://www.pordata.pt/Municipios/Densidade+populacional+segundo+os+Censos-591>
- Johnston, P. (1996). *The Function of the Oblique: The Architecture of Claude Parent and Paul Virilio, 1963-1969*. Londres: AA Publications.
- Koolhaas, R. (2014). *Elements of architecture: Stair*. Italy: Marsilio.
- Lima, A. C. (12 de Setembro de 2011). *Uma escada em Roma*. Obtido de Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4047>
- Livraria Lello. (s.d.). *Arquitetura*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de Livraria Lello: <http://www.livrarialello.pt/home/arquitetura>
- Mesquita, P. (Realizador). (2009). *Paredes Meias (Bairro da Bouça - Siza Vieira)* [Filme]. Lisboa.
- Opera Medicea Laurenziana. (2016). *Gallery*. Obtido em 13 de Janeiro de 2017, de Opera Medicea Laurenziana: <http://www.operamedicealaurenziana.org/il-complesso/gallery>
- Palácio da Bolsa. (2014). *Salas do Palácio*. Obtido em 04 de Janeiro de 2017, de Palácio da Bolsa: <http://www.palaciodabolsa.com/turismo/salas-do-palacio>
- Palladio, A. (1570). *The four books of architecture*. New York: Dover Publications.
- Ramos, R. J. (2010). *A casa: arquitetura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. Porto: FAUP.
- SA Rogers. (27 de Setembro de 2010). *Stairs to Nowhere: 15 Works of Surreal Staircase Sculpture*. Obtido de Web urbanist: <http://weburbanist.com/2010/09/27/stairs-to-nowhere-15-works-of-surreal-staircase-sculpture/>

- Santos, L. (26 de Julho de 2016). *Como Ventura Terra moldou Lisboa: dos palacetes a S. Bento*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de DN: <http://www.dn.pt/artes/interior/como-ventura-terra-moldou-lisboa-dos-palacetes-a-s-bento-5304879.html>
- Silva, J. H., & Calado, M. (2005). *Dicionário de Termos de Arte e Arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença.
- The M.C. Escher Company B.V. (2017). *Relativity*. Obtido em 13 de Janeiro de 2017, de M.C. Escher: <http://www.mcescher.com/gallery/back-in-holland/relativity/>
- The Trustees of Princeton University. (2017). *Imaginary Prisons: Giovanni Battista Piranesi Prints*. Obtido em 13 de Janeiro de 2017, de Princeton University: Art Museum: <http://artmuseum.princeton.edu/object-package/giovanni-battista-piranesi-imaginary-prisons/3640>
- UNESCO World Heritage Centre 1992-2017. (26 de Junho de 2017). *Major Town Houses of the Architect Victor Horta (Brussels)*. Obtido de UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/list/1005>
- Vitrúvio. (a.C 27-16). *Vitrúvio - Tratado de arquitetura*. (M. J. Maciel, Trad.) Lisboa: IST - Instituto Superior Técnico.

Referências

- Alçada, M. (1983). *Palace Hotel do Buçaco / Palacete Hotel do Buçaco*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=5687
- Almeida, C. A. (1993). *História da arte em Portugal : o Românico*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Almeida, P. V. (1993). *História da Arte em Portugal: a arquitectura moderna*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Anacleto, M. R. (1997). *Arquitectura neomedieval portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- APS. (29 de Maio de 2013). *Rua do açúcar [VII]*. Obtido de Ruas de Lisboa com alguma história: http://aps-ruasdelisboacomhistoria.blogspot.pt/2013_05_01_archive.html
- AR. (s.d.). *Escadaria Nobre*. Obtido em 02 de Janeiro de 2017, de Assembleia da República: <https://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/EscadariaNobre.aspx>
- arq./a. (Julho/Agosto de 2007). Espaço Público "Stairway to Heaven", Castelo Branco. *arq./a: arquitectura e arte*, pp. 132,133.
- ARX Portugal Arquitectos. (2005). *2G Dossier – Portugal 2000-2005 – 25 Edifícios do Século XXI*. Madrid: Editorial Gustavo Gilli.
- Azevedo, C. d. (1988). *Solares portugueses: introdução ao estudo da casa nobre*. Lisboa: Horizonte.
- Bárcia, J. A. (1900-1945). *Praça do Comércio*. Obtido em 29 de Janeiro de 2017, de Arquivo Municipal de Lisboa: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Documento.aspx?DocumentoID=258124&AplicacaoID=1&List=T>
- C., N. (Fevereiro de 1909). Uma casa artística. *A Architectura Portuguesa, A, II, n.º 2*, 5-8.
- Câmara Municipal de Lisboa. (2001). *Estação de Caminhos de Ferro: Cais do Sodré*. Lisboa: CML.
- Câmara Municipal de Lisboa. (2001). *Teatro Politeama*. Lisboa: CML.
- Câmara Municipal de Lisboa. (2017). *Palácio Pombal*. Obtido em 05 de Janeiro de 2017, de Câmara Municipal de Lisboa: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/palacio-pombal>
- Carita, H., & Cardoso, H. (1983). *Oriente e Ocidente nos Interiores de Portugal*. Porto: Civilização Editora.
- Carpe diem arte e pesquisa. (s.d.). *O Palácio Pombal*. Obtido em 05 de Janeiro de 2017, de Carpe diem: <http://www.carpe.pt/pt-pt/content/o-palacio-pombal>
- Carvalho, R. (Fevereiro de 1908). A Casa do Sr. Mario de Artagão. *A Architectura Portuguesa*.

- Casa Anadia. (2016). *História do Palácio dos Condes de Anadia*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de Casa Anadia: <http://www.casaanadia.pt/pt/quintas/historia-do-palacio-dos-condes-de-anadia>
- Chicó, M. T. (1968). *A arquitectura gótica em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Cianchetta, A., & Molteni, E. (2004). *Álvaro Siza - Casas : 1954-2004*. Espanha: Editorial Gustavo Gili.
- Confraria do Bom Jesus do Monte. (s.d.). *História*. Obtido em 18 de Janeiro de 2017, de Confraria do Bom Jesus do Monte: <http://bomjesus.pt/bom-jesus/historia/>
- Couto, A. (24 de Agosto de 2014). *Palácio dos Biscainhos - Braga - Átrio de entrada*. Obtido em 12 de Janeiro de 2017, de FOTOS e FACTOS: http://fotosefactos.blogspot.pt/2014_08_01_archive.html
- DGPC. (29 de Julho de 2014). *Museu dos Biscainhos*. Obtido em 18 de Janeiro de 2017, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-dos-biscainhos/>
- DGPC. (18 de Novembro de 2015). *Museu de Arte Contemporânea de Elvas*. Obtido em 06 de Fevereiro de 2017, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-de-arte-contemporanea-de-elvas/>
- DGPC. (s.d.). *Antigo Convento do Beato António, abrangendo a igreja, o claustro, o refeitório e a escada de acesso ao pavimento superior e os elementos que lhe estão adjacentes*. Obtido em 02 de Janeiro de 2017, de Direção-Geral do Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/72952>
- DGPC. (s.d.). *Paço Episcopal do Porto*. Obtido em 18 de Janeiro de 2017, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70404/>
- DGPC. (s.d.). *Quinta Nova ou de Santo António, ou dos Ingleses, e respetiva alameda*. Obtido em 04 de Janeiro de 2017, de Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70943>
- Diniz, S. (2003). *Palácio do Manteigueiro / Palácio Condeixa*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20207
- Diocese do Porto. (s.d.). *Visitas Paço Episcopal*. Obtido em 12 de Janeiro de 2017, de Diocese do Porto: http://diocese-porto.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=3073:visitas-paco-episcopal&catid=76:noticias
- Direção-Geral do Património Cultural. (Dezembro de 2008). Monumentos. *Dossiê: Elvas, cidade e envolvente*, 28, p. 161.
- Direção-Geral do Património Cultural. (Julho de 2009). Monumentos. *Dossiê: Covilhã, a cidade fábrica*, 29, p. 19.

- Direção-Geral do Património Cultural. (Dezembro de 2009). Monumentos. *Dossiê: Vila Real de Santo António, "cidade ideal"*, 30, pp. 66, 67.
- Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (21 de Maio de 2014). *A refuncionalização dos edifícios. O azulejo nos hospitais de Lisboa*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de AZLAB: <https://blogazlab.wordpress.com/2014/05/16/a-refuncionalizacao-dos-edificios-o-azulejo-nos-hospitais-de-lisboa-8/>
- Fernandes, J. M. (2005). *Arquitetura Modernista em Portugal (1890-1940)*. Lisboa: Gradiva.
- Ferreira, M., & Vale, T. (2002). *Palacete Ribeiro da Cunha / Palacete Mourisco*. Obtido em 11 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=15322
- Figueiredo, J. d. (Dezembro de 1908). A casa de J.J. da Silva Graça. *A Architectura Portuguesa*.
- Flaxton, T. (Realizador). (s.d.). *The Lloyd's Building* [Filme].
- França, J. A. (1977). *Lisboa pombalina e o iluminismo* (2º ed.). Lisboa: Bertrand.
- França, J. A. (2009). *A arte em Portugal no século XX (1911-1961)* (4º ed.). Lisboa: Livros Horizonte.
- Freitas, S. (12 de Maio de 2016). *Feira das Viagens no Palácio da Bolsa para ajudar com as férias de verão*. Obtido de Porto24: <http://www.porto24.pt/praca/feira-das-viagens-no-palacio-da-bolsa-ajudar-as-ferias-verao/>
- José, M., & Cunha, R. (04 de Abril de 2016). *Descreve-se a alfândega velha - II*. Obtido em 12 de Janeiro de 2017, de Porto, de Agostinho Rebelo da Costa aos nossos dias: <http://portoarc.blogspot.pt/2016/04/descreve-se-alfandega-velha-ii.html>
- Koolhaas, R. (2014). *Elements of architecture: Stair*. Italy: Marsilio. Leite, J. (14 de Junho de 2011). *Hospital António Lopes*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de Restos de Coleção: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/06/hospital-antonio-lopes.html>
- Life&Style. (06 de Setembro de 2013). *Reabertura do Palacete Ribeiro da Cunha*. Obtido em 11 de Janeiro de 2017, de Público: <http://www.publico.pt/multimedia/fotogaleria/reabertura-do-palacete-ribeiro-da-cunha-324651#8>
- Madureira, A. (1960). *Pesquisa: Elevador da Bica*. Obtido em 29 de Janeiro de 2017, de Arquivo Municipal de Lisboa: <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=284424&AplicacaoID=1&Pagina=1>
- Martins, A. (11 de Maio de 2013). *Bairro de pescadores de Olhão, Olhão Portugal - Fotos Rotas Turísticas*. Obtido em 07 de Julho de 2017, de Rotas Turísticas: http://www.rotasturisticas.com/fotos_30495_olhao_bairro_de_pescadores_de_olhao.html
- Melodias, J. C. (s.d.). *Photos tagged with didierfiuzafaustino*. Obtido em 12 de Janeiro de 2017, de Flickrriver: <http://www.flickrriver.com/photos/josecarlosmelodias/tags/didierfiuzafaustino/>

- Monteiro, M. (15 de Abril de 2013). *Lisboa - "praia" fluvial e passeio ribeirinho*. Obtido em 16 de Janeiro de 2017, de Arca de Darwin: <http://www.arcadedarwin.com/2013/04/15/lisboa-praia-fluvial-e-passeio-ribeirinho/>
- Moreira, A. (Agosto de 1910). *Casa do Sr. Agnello Barbosa. Arte Architectural: Antiga e Moderna*.
- Ordem dos arquitectos. (2005). *iapXX: Inquérito à Arquitectura do Séc. XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Palácio Foz. (20 de Novembro de 2013). *Átrio*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de Palácio Foz: <http://www.gmcs.pt/palaciofoz/pt/atrio>
- Palácio Nacional de Mafra. (s.d.). *Convento*. Obtido em 02 de Janeiro de 2017, de PN MAFRA: <http://www.palaciomafra.pt/pt-PT/conventomenu/ContentList.aspx>
- Pallasmaa, J. (2011). *Os olhos da pele: a arquitectura e os sentidos*. (A. Salvaterra, Trad.) Porto Alegre: Bookman.
- Paraíso, C. d. (2009). *Eden: o "gigante" dos Restauradores*. Obtido em 22 de Fevereiro de 2017, de Cinemas do Paraíso: <http://cinemasparaíso.blogspot.pt/2012/07/eden-o-gigante-dos-restauradores.html>
- Pereira, J. F. (2008). *Arte portuguesa : da pré-história ao século XX - Estética Barroca I: Arquitectura e escultura* (Vol. 12). Porto: Fubu Editores.
- Pereira, T. C. (s.d.). *Vida palaciana*. Obtido em 11 de Janeiro de 2017, de Agenda Cultural Lisboa: <http://www.agendalx.pt/artigo/vida-palaciana>
- Pimentel, A. F. (2002). *Arquitetura e Poder: O Real Edifício de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Portas, Nuno; Mendes, Manuel. (1991). *Arquitetura Portuguesa Contemporânea: Anos 60/Anos 80*. Porto: Fundação de Serralves.
- Revelar LX. (2005). *Quintela (Palácio)*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de Revelar LX: <http://revelarlx.cm-lisboa.pt/gca/?id=596>
- Rio-Carvalho, M. (1986). *Historia da arte em portugal: a arquitectura moderna* (Vol. 14). Lisboa: Publicações Alfa.
- Rio-Carvalho, M. (1993). *História da Arte em Portugal: Do Romantismo ao fim do séc.* (Vol. 11). Lisboa: Alfa.
- Sereno, I., & Santos, J. (1994). *Palácio da Bolsa / Palácio da Associação Comercial do Porto*. Obtido em 04 de Janeiro de 2017, de SIPA: www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5527
- Silva, J. C. (1995). *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR.
- Silva, J. P. (2015). *Tipologia e evolução de escadarias palacianas*. Lisboa: Instituto Superior Técnico de Lisboa.

- Teixeira, M. C. (1996). *Habitação popular na cidade oitocentista : As Ilhas do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.
- Tostões, A. (2009). *Arte Portuguesa: Pré-História ao Século XX - Arquitectura Moderna e a Obra Global a partir de 1900*. Lisboa: Fubu Editores.
- Turihab. (2016). *Palácio de Rio Frio*. Obtido em 18 de Janeiro de 2017, de Solares de Portugal: <http://www.solaresdeportugal.pt/PT/solar.php?casaid=86>
- Vale, T., & Ferreira, M. (1997). *Elevador do Carmo / Elevador de Santa Justa*. Obtido em 05 de Abril de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3146
- Vale, T., & Gomes, C. (1994). *Coliseu dos Recreios / Sociedade de Geografia de Lisboa*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5255
- Vale, T., & Gomes, C. (1994). *Convento de São João Evangelista / Convento do Beato António / Fábrica da Antiga Companhia Industrial de Portugal e Colónias*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5194
- Vale, T., & Gomes, C. (1994). *Palácio Azurara / Museu - Escola de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo*. Obtido em 18 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3194
- Vale, T., & Gomes, C. (1994). *Palácio Castelo Melhor / Palácio Foz*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6527
- Vale, T., & Gomes, C. (1994). *Palácio do Barão de Quintela e Conde de Farrobo*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5195
- Vale, T., & Gomes, C. (1994). *Palácio Mendonça / Casa Ventura Terra / Faculdade de Economia da Universidade Nova de Lisboa*. Obtido em 03 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2532
- Vale, T., Ferreira, M., & Correia, P. (2002). *Palácio da Mitra / Quinta da Mitra / Quinta de Marvila / Quinta do Arcebispo*. Obtido em 05 de Janeiro de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10671
- Vortex Magazine. (07 de Fevereiro de 2016). *Que segredos esconde o poço iniciático da Quinta da Regaleira?* Obtido em 30 de Janeiro de 2017, de Vortexmag: <http://www.vortexmag.net/que-segredos-esconde-o-poco-iniciatico-da-quinta-da-regaleira/>
- Vortexmag. (19 de Abril de 2015). *6 interiores secretos de Lisboa que vale a pena visitar*. Obtido em 11 de Janeiro de 2017, de Vortexmag: <http://www.vortexmag.net/6-interiores-secretos-de-lisboa-que-vale-a-pena-visitar/>
- Vortexmag. (09 de Agosto de 2015). *Livraria Lello (Porto)*. Obtido em 10 de Janeiro de 2017, de Vortexmag: <http://www.vortexmag.net/livraria-lello-porto/>

Apêndice I

Montagem Escadas Internacionais

Apêndice 2

Escadas em Portugal