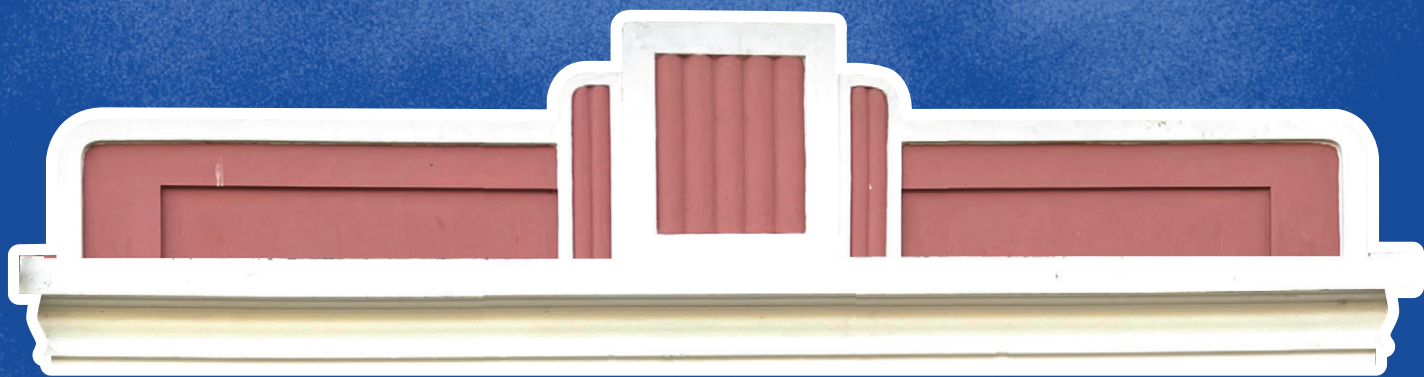




Andar com



Platibandas



**Mediação visual e
ressonância patrimonial:**
O papel do design gráfico
na valorização da
arquitetura algarvia.

Orientando:
Tomás Carolino Silva

Orientadores:
Luís Miguel Macedo Ribeiro
Sílvia Raquel Barros Pinto

Escola Superior de Artes e Design
Instituto Politécnico de Leiria
Mestrado em Design Gráfico

Caldas da Rainha, 2026



*A ti, avô, que viste nascer esta investigação e que,
agora, algures aí de cima, a vês chegar ao fim.*

Agradecimentos

Quero agradecer, primeiramente, aos meus orientadores, professor Luís Miguel Macedo Ribeiro e professora Sílvia Raquel Barros Pinto, pelo enorme entusiasmo, apoio e confiança que depositaram em mim. Esta investigação também é fruto da vossa motivação e do vosso trabalho, pelo qual fico eternamente grato.

Obrigado à minha família pelo apoio e interesse no meu trabalho. A ti, mãe, um agradecimento muito especial por todo o apoio que sempre me deste, seja neste trabalho de investigação, seja em qualquer outro momento.

Ao meu namorado, Miguel, obrigado pela paciência ao lidar com todas as minhas dúvidas e inseguranças, e pela felicidade e orgulho com que acolheste todas as minhas conquistas. Agradeço também a companhia e o apoio durante grande parte do trabalho de campo, ao longo de vários quilómetros no Algarve.

A todos os meus colegas e amigos, especialmente aos mais próximos, Zenaida, Bruna, Francisca, Maria e Diogo. Sem vocês não teria tido a confiança suficiente para ultrapassar certos obstáculos desta investigação. Obrigado pela força, apoio e confiança que têm em mim, e por todos estes anos de amizade. Deixo também um agradecimento especial à Maria Bigodinho, que, embora longe, o apoio e a força foram igualmente importantes para mim.

Por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer aos entrevistados, Filipe da Palma e Patrícia Gonçalves, pela disponibilidade e interesse em participar nesta investigação.

Resumo

A arquitetura vernacular algarvia possui uma identidade visual singular, na qual a platibanda decorada se destaca como um elemento de remate com profunda carga simbólica, social e estética. Apesar da sua riqueza cromática e diversidade de padrões geométricos e vegetalistas, este património encontra-se em progressiva degradação devido à falta de proteção legal, ao desconhecimento técnico e à forte pressão do desenvolvimento urbanístico e turístico na região.

Neste contexto, a presente dissertação tem como objetivo principal explorar o potencial do Design Gráfico como instrumento de difusão e mediação, focando-se em reforçar o conhecimento e a valorização das platibandas como elemento integrado no património arquitetónico algarvio e contribuindo ativamente para a sua preservação. Através de uma metodologia mista de cariz qualitativo e exploratório, que conectou a revisão de literatura com um extenso trabalho de campo através de levantamento fotográfico e topográfico, entrevistas a especialistas e conversas porta a porta com residentes, articularam-se os conceitos de *Place Branding* e design cartográfico com a narrativa visual e a identidade do território.

Esta pesquisa fundamentou a criação e o desenvolvimento do projeto prático intitulado *Andar com Platibandas*. A solução materializou-se num *kit* exploratório bilingue impresso, composto por mapas de dupla funcionalidade (regional e local), o jogo *PlatiBingo* e as cartas de agradecimento *PlatiPosts*, acondicionados numa bolsa de papel. Desenvolvido com base nas particularidades urbanísticas das localidades de Portimão e da Fuseta, o sistema visual proposto procura transformar a observação passiva das fachadas numa experiência urbana interativa e tangível.

Conclui-se, de forma nítida, que o design gráfico atua como um agente eficaz de mediação cultural. O projeto demonstra que o ato de salvaguardar o património construído se inicia no momento em que se dota a comunidade e os visitantes de ferramentas visuais capazes de descodificar, celebrar e humanizar a história da sua arquitetura popular.

Palavras-Chave

Algarve; Design Gráfico; Mediação cultural; Património arquitetónico; Platibandas decoradas.

Abstract

Algarvian vernacular architecture possesses a unique visual identity, in which the decorated *platibanda* (parapet) stands out as a finishing element with profound symbolic, social, and aesthetic weight. Despite its chromatic richness and diversity of geometric and floral patterns, this heritage is undergoing progressive degradation due to a lack of legal protection, technical ignorance, and the strong pressure of urban and tourist development in the region.

In this context, the present dissertation aims to explore the potential of Graphic Design as an instrument for diffusion and mediation, focusing on reinforcing the knowledge and appreciation of *platibandas* as an integrated element of Algarvian architectural heritage and actively contributing to its preservation. Through a mixed qualitative and exploratory methodology, which connected a literature review with extensive fieldwork — involving photographic and topographic surveys, specialist interviews, and door-to-door conversations with residents — the concepts of *Place Branding* and cartographic design were articulated with the visual narrative and the territory's identity.

This research provided the foundation for the creation and development of the practical project entitled *Andar com Platibandas*. The solution materialized as a bilingual printed exploratory *kit*, composed of dual-function maps (regional and local), the *PlatiBingo* game, and *PlatiPost* appreciation cards, enclosed in a paper sleeve. Developed based on the urban characteristics of the localities of Portimão and Fuseta, the proposed visual system seeks to transform the passive observation of facades into an interactive and tangible urban experience.

It is clearly concluded that graphic design acts as an effective agent for cultural mediation. The project demonstrates that the act of safeguarding built heritage begins when the community and visitors are provided with visual tools capable of decoding, celebrating, and humanizing the history of their popular architecture.

Keywords

Algarve; Graphic design; Cultural mediation; Architectural heritage; Decorated *Platibandas*.

Índice

Parte I

Introdução

Enquadramento e pertinência do tema	14
Motivação	14
Objetivos e questão de investigação	15
Metodologias	15
Estrutura do documento	16

Capítulo 1
Enquadramento Teórico

Algarve como território único e eclético: breve contextualização	20
--	----

1.2 Platibandas do Algarve

Origem e disseminação das platibandas	26
Mãos à obra: materiais e técnicas de construção	29
Ornamentos e as suas simbologias	35
Preservação de um património não protegido	44

1.3 Património, Design e Mapas

Place Branding	50
Design gráfico na valorização do património e identidade local	52
O mapa como elemento narrador	55

Capítulo 2
Casos de Estudo

Mapas USE-IT	60
Rotas do Património	65
Ghost Signs	68

Parte II.

Capítulo 3
Modos de Fazer

Processo de descoberta do tema de estudo	74
Trabalho de campo	76
Entrevistas	78
Conversas porta a porta	80
Experimentação visual	84

Capítulo 4
Andar com Platibandas

Proposta de ideia	90
Sistema de identidade visual	94
Kit Andar com Platibandas	109

Conclusão

Considerações finais	146
Limites do projeto e desenvolvimentos futuros	148

Referências Bibliográficas	150
Anexos	152

Índice de Figuras

Figura 1
Vista parcial - Terraços e pateos. Olhão, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-OLH01-010

Figura 2
Mapa de Portugal Continental, com foco na região do Algarve. Fonte: autoria própria

Figura 3
Mapa de unidades territoriais da região do Algarve. Fonte: autoria própria

Figura 4
Costa Algarvia, 2024. Fonte: autoria própria

Figura 5
Carapaus Alimados, o Típico Prato Algarvio
Fonte: Carapaus Alimados – O Típico Prato Algarvio, por Mar d’Estórias, 24 de julho de 2018. Retirado de https://mardestorias.com/carapaus-alimados-o-tipico-prato-algarvio/.

Figura 6
Corridinho e Baile Mandado
Fonte: Ilustração de Mário Costa (1902-1975). Corridinho e Baile Mandado, por Folclore.PT, 11 de setembro de 2018. Retirado de https://folclore.pt/corridinho-e-baile-mandado/.

Figura 7
Casas com mirante. Olhão, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAROLH03-026

Figura 8
Telhado de Tesoura em Tavira
Fonte: Os Telhados de Tesouro ou Tesoura [Fotografia], por Lumeeear, 21 de Março de 2021. Retirado de https://lumeeear.blogspot.com/2021/03/os-telhados-de-tesouro-ou-tesoura.html

Figura 9
Rua. Olhão, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-OLH03-013

Figura 10
Fachada com platibanda decorada, Tavira, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 11
Fachada com platibanda decorada, Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 12
Face interna da platibanda
Fonte: “Os stuccos exteriores na região do Algarve”, por M. Santos, 2016, p. 17.

Figura 13
Representação do número de edifícios por freguesia num total de 2065 exemplares inventariados em 2016. Fonte: “Os stuccos exteriores na região do Algarve”, por M. Santos, 2016, p. 17.

Figura 14
Fachada com platibanda decorada, Fuseta, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 15
Fachada com platibanda decorada, Fuseta, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 16
Exemplo de estampilhas. Fonte: “Manual do Estucador”, J. Fuller, 1976, p.125.

Figura 17
Molde em gesso para fundição. Fonte: “Os stuccos exteriores na região do Algarve”, por M. Santos, 2016, p. 18.

Figura 18
Execução de trabalho de massa com recurso a “molde de correr”. Fonte: “Os stuccos exteriores na região do Algarve”, por M. Santos, 2016, p. 18.

Figura 19
Fachada e platibanda decorada em escaiola, Albufeira, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 20
Fachada com platibanda decorada, Olhão, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 21
Fachada com platibanda decorada, Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 22
Fachada com platibanda decorada , Albufeira, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 23
Fachada com platibanda decorada, Lagos, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 24
Fachada com platibanda decorada, Cancela Velha, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 25
Platibanda decorada com presença de monograma, Loulé, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 26
Platibanda decorada, Corte da Seda, Alcoutim, 1955. Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960) © Ordem dos Arquitetos PT-OA-IARP-FAR-ACT00-009

Figura 27
Platibanda decorada, 2024, Alcoutim, Corte da Seda. Fonte: “Platibanda no Contexto da Casa-Fachada do Algarve”, de P. Gonçalves, 2024, p. 82.

Figura 28
Fachada com platibanda decorada, Moncarapacho, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 29
Quadro resumo das cores aplicadas à platibanda das construções inventariadas. Fonte: “Platibanda no contexto da Casa-fachada do Algarve”, por P. Gonçalves, 2025, p. 168.

Figura 30
Fachada com platibanda decorada, Faro, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 31
Casa das Figuras. Faro, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 32
Planta de delimitação da Área de Reabilitação Urbana em Portimão. Fonte: Câmara Municipal de Portimão, 2022.

Figura 33
Vista parcial - terraços revestidos a ladrilhos. Loulé, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-LLE00-061

Figura 34
Casablanca, de Michael Curtiz, de 1947. Legenda, nossa tradução: Mas e nós? / Nós teremos sempre Paris.

Figura 35
Identidade da Marca Porto. Inspirada em Azulejos. Fonte: Marca Porto, por Notícias UP, 26 de maio de 2015. Retirado de https://noticias.up.pt/2015/05/26/marca-porto-ponto-distinguida-como-a-melhor-da-europa/.

Figura 36
Nova Identidade da Marca Braga
Fonte: Nova identidade de Braga entoa ancestralidade e futuro, por Imagens de Marca, 27 de janeiro de 2025. Retirado de https://www.imagensde-marca.pt/artigo/nova-identidade-de-braga-entoa-ancestralidade-e-futuro/.

Figura 37
Nova Marca Territorial de Braga (Sino). Fonte: Marca Braga tem nova imagem. Autoria de Ivity, por ECO, 27 de janeiro de 2025. Retirado de https://eco.sapo.pt/2025/01/27/marca-braga-tem-nova-imagem-autoria-e-da-ivity/.

Figura 38
Mapa do Metro de Londres (London Underground Map) de Harry Beck (1933). Fonte: https://tfl.gov.uk/corporate/about-tfl/culture-and-heritage/art-and-design/harry-becks-tube-map

Figura 39
Casas do Largo da Feira. Olhão, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-OLH03-027 Faro

Figura 40
Capas de Mapas criados pelo projeto Use-IT Maps, com as Cidades de Oulu, Amsterdam, Nantes, Tilburg, Wroclaw e Prague. Fonte: https://use-it.travel/

Figura 41
Mapa USE-IT de Nantes, França. Edição de 2025. Fonte: https://use-it.travel/

Figura 42
Mapa USE-IT de Guimarães, Portugal. Edição de 2020. Fonte: https://use-it.travel/

Figura 43
Detalhe no mapa USE-IT de Amesterdão. Edição de 2025. Fonte: https://use-it.travel/

Figura 44
Folheto impresso, Rotas do Património. Fonte: https://www.behance.net/gallery/216674815/Rotas-do-Patrimonio

Figura 45
Mapa representativo da região da Bairrada, Mondego e Atântico, com as rotas sugeridas, através de pontos nos respetivos locais e um painel de lado com as informações do ponto 63. Fonte: https://rotasdopatrimonio.adelo.pt/

Figura 46
Mapa impresso, Rotas do Património. Fonte: https://www.behance.net/gallery/216674815/Rotas-do-Patrimonio

Figura 47
Icones desenvolvidos para os mapas Rotas do Património. Fonte: https://www.behance.net/gallery/216674815/Rotas-do-Patrimonio

Figura 48
Ghost Sign em Londres. Fonte: https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1K-jHS8uGZeV08xYooNSgUUVZuITSvXIRq&ll=51.52092570250567%2C-0.09356666754445797&z=13

Figura 49
Captura de ecrã do mapa colaborativo onde se registam localizações e fotografias de Ghost Signs, por Sam Roberts. Fonte: https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1K-jHS8uGZeV08xYooNSgUUVZuITSvXIRq&ll=51.52092570250567%2C-0.09356666754445797&z=13

Figura 50
Capa do livro Ghost Signs, de Roberts e Marshall, 2012, e exemplos de algumas páginas do miolo. Fonte: https://ghostsigns.co.uk/publications/book/

Figura 51
Ghost Signs no Porto. Fonte: https://ghostsigns.co.uk/2016/03/36-porto-signs/

Figura 52
Ghost Signs no Algarve, anúncio da Schweppes. Fonte: autoria própria

Figura 53
Bairro Norte. Portimão, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-PTM03-002

Figura 54
Organização visual da exploração do tema de tese, através do Miro. Fonte: autoria própria, https://miro.com/welcomeonboard/RDF6NV-l3aVBrSm43aE9EbUZ4cDYzSGhMZ3R1bEEzb-WlvUzhxTmRqc04xeWhXb0hMeGtGbDy2Zmx-JaU45RjVWRm1ka1JVV1Rmbjd4Y3kxMTBCR-WROSnEzb1FLVDh3MEFKSldwMTIpQ2IQRX-ZFSUc5cjBNRnJMT3BzRlZvMINIUTZBS2N-FMDfkcUNFSnM0d3FEN050ekl3PT0hd-jE=?share_link_id=622247858022

Figura 55
Organização visual dos temas escolhidos, através do Miro. Fonte: autoria própria, https://miro.com/welcomeonboard/aUFaYktEcUho-RU8xaHpsTzIdTGNnRrhoaytwY1BhS2xQY-1JwdHA2eWNmTmw1ZIR3OS9JaVmazAy-ZUINQ2t2V3dBd1U4dk9MY1F1UmFn-NGZJVmQrMXEzb1FLVDh3MEFKSldw-MTIpQ2IQRXVISUtuNi9vbzh3MEK3RIFUZDR3N-kR0R2lncW1vRmFBVnlLcVJzTmdFdIN-RPT0hdjE=?share_link_id=773325393158

Figura 56
Designs para latas de sardinha da Marca Marie Elisabeth Brand, presente no Museu de Portimão. Fonte: autoria própria

Figura 57
Doces de figo, presente no Mercado Municipal de Portimão. Fonte: autoria própria

Figura 58
Teatro Mascarenhas Gregório, Silves, Séc. XX. Fonte: “O bilhete postal ilustrado e a história urbana do Algarve”, por José Passos, 1995.

Figura 59
Mapa digital do levantamento fotográfico em trabalho de campo realizado pelo autor. Fonte: autoria própria, https://miro.com/welcomeonboard/cWkzdGFOenhEODRWK0R-WUGppdE90dEFxvGZzNEFJNUc2bUFmU-zhyR0xMaWZ3SW95V2tqSkluOGVaV0J3c-nRZcHfKdjJ1RnovTHBCQzd1Q0xXYVZIQ-TYzb1FLVDh3MEFKSldwMTIpQ2IQRX-MzeXZLUzNqR1VtWFdvbVpTLN2QVB-zVXVvMm53MW9OWFg5bkJoVXZxd-FhRPT0hdjE=?share_link_id=667700165817

Figura 60
Capa do livro Platibandas do Algarve, 2020. Fonte: https://www.almedina.net/platibandas-do-algarve-1606903971.html

Figura 61
Capa da dissertação Platibandas no contexto da Casa-fachada do Algarve, 2024. Fonte: https://rdpc.uevora.pt/rdpc/handle/10174/37115

Figura 62
Guião com questões para conversas porta a porta. Fonte: autoria própria.

Figura 63
Fachada e platibanda decorada em escaiola , Loulé, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 64
Explorações Visuais Digitais. Platibandas da Fuseta e Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 65
“Platibanda decorada”, Corte da Seda, Alcoutim, 1955. Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960) © Ordem dos Arquitectos PT-OA-IARP-FAR-ACT00-009. Intervenção sobre a imagem: Tomás Silva

Figura 66
Casa com platibanda. Castro Marim, 1955. Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960) © Ordem dos Arquitetos PT-OA-IARP-FAR-CTM02-012. Intervenção sobre a imagem: Tomás Silva

Figura 67
Explorações Visuais Digitais. Platibandas de Lagos, Fuseta e Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 68
Explorações Visuais Vetoriais. Platibandas de Olhão , Fuseta e Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 69
Platibanda decorada, Castro Marim, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 70
Anotações de Ideias para o projeto prático (Parte 1). Fonte: autoria própria

Figura 71
Anotações de Ideias para o projeto prático (Parte 2). Fonte: autoria própria

Figura 72
Platibandas de Portimão e Fuseta para efeitos de comparação, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 73
Propostas de nomes para o projeto. Fonte: autoria própria

Figura 74
Propostas finalistas de nomes para o projeto. Fonte: autoria própria

Figura 75
Justificação do nome Andar com Platibandas. Fonte: autoria própria

Figura 76
Lista de proposta para assinatura do projeto. Fonte: autoria própria

Figura 77
Detalhe da cor azul numa platibanda decorada, Faro, 2025. Fonte: autoria própria

Figura 78
Cor principal da marca, Azul Cobalto e as suas especificações cromáticas. Fonte: autoria própria

Figura 79
Levantamento cromático das platibandas das zonas de Portimão e Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 80
Resumo das cores a partir do levantamento cromático das platibandas de Portimão e Fuse-ta. Fonte: autoria própria

Figura 81
Proposta de cores finais e secundárias para o kit de Portimão e Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 82
Testes tipográficos de estilo, escala e cor, para a identidade do projeto. Fonte: autoria própria

Figura 83
Demonstração de caracteres da tipografia Funnel Display. Fonte: autoria própria

Figura 84
Demonstração de caracteres da tipografia DM Sans Italic. Fonte: autoria própria

Figura 85
Primeiros esboços para o símbolo. Fonte: autoria própria

Figura 86
Primeiros esboços para o símbolo. Fonte: autoria própria

Figura 87
Esboços representativos do caminhar e fachada das casas. Fonte: autoria própria

Figura 88
Primeira proposta de símbolo para o projeto Andar com Platibandas. Fonte: autoria própria

Figura 89
Proposta final de símbolo para o projeto Andar com Platibandas. Fonte: autoria própria

Figura 90
Explicação dos elementos presentes no símbolo. Fonte: autoria própria

Figura 91
Primeira proposta de texto para acompanhar o símbolo. Fonte: autoria própria

Figura 92
Proposta final da identidade. Fonte: autoria própria

Figura 93
Versões da identidade a cores, vertical, horizontal e a positivo e negativo. Fonte: autoria própria

Figura 94
Estudos para os conteúdos do kit. Fonte: autoria própria

Figura 95
Estudos para os conteúdos do kit. Fonte: autoria própria

Figura 96
“Cartões de Ideias” para os conteúdos do kit. Fonte: autoria própria

Figura 97
Primeiro esboço para o mapa da Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 98
Testes de cores para o mapa da Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 99
Primeira proposta para o lado regional do mapa. Fonte: autoria própria

Figura 100
Primeira proposta para o lado local (Fuseta) do mapa. Fonte: autoria própria

Figura 101
Segunda proposta do mapa, lado regional e local, de cima para baixo. Fonte: autoria própria

Figura 102
Proposta final do lado regional do mapa. Fonte: autoria própria

Figura 103
Proposta final do lado local (Fuseta) do mapa. Fonte: autoria própria

Figura 104
Proposta final do lado local (Portimão) do mapa. Fonte: autoria própria

Figura 105
Proposta final do mapa da Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 106
Experimentação gráfica do Bingo. Fonte: autoria própria

Figura 107
Experimentações gráficas do Bingo. Fonte: autoria própria

Figura 108
Primeira proposta do Bingo. Fonte: autoria própria

Figura 109
Proposta final do PlatiBingo para a Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 110
PlatiBingo para Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 111
Proposta final do PlatiBingo para Portimão. Fonte: autoria própria

Figura 112
Mockup com a proposta final do PlatiBingo para Portimão. Fonte: autoria própria

Figura 113
Primeira proposta de flyer de agradecimento para a Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 114
Segunda proposta de carta de agradecimento para a Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 115
Terceira proposta de carta de agradecimento para a Fuseta, aberto e fechado. Fonte: autoria própria

Figura 116
Propostas finais para o PlatiPost no kit da Fuseta e Portimão. Fonte: autoria própria

Figura 117
Aplicação dos PlatiStickers num objeto. Fonte: autoria própria

Figura 118
PlatiStickers. Fonte: autoria própria

Figura 119
Maquetes em papel vegetal para a bolsa de papel. Fonte: autoria própria

Figura 120
Formatos abertos explorados em papel vegetal para a bolsa de papel. Fonte: autoria própria

Figura 121
Formatos fechados explorados em papel vegetal para a bolsa de papel. Fonte: autoria própria

Figura 122
Proposta final para a bolsa de papel da Fuseta. Fonte: autoria própria

Figura 123
Detalhe do código QR presente no mapa e PlatiPost. Fonte: autoria própria

Figura 124
Grelha de publicações para a rede social do projeto Andar com Platibandas. Fonte: autoria própria

Figura 125
Rua (fachadas a sul), Olhão, 1955. Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960) © Ordem dos Arquitetos PT-OA-IARP-FAR-OLH03-030.

Enquadramento e pertinência do tema

Como parte integrante da identidade regional do Algarve, a presença de uma arquitetura tradicional favorece o desenvolvimento de uma paisagem urbanística diferente do restante país. Nas fachadas destas casas, em conjunto com a reconhecida chaminé, surge a presença de uma platibanda decorada, funcionando como símbolo de pertença regional e reflexo das dinâmicas modernas, sociais e culturais que marcaram a região desde o século XIX (Fernandes, 2006). Além da função de remate arquitetónico, tornou-se expressão de distinção social e mecanismo de mediação entre o espaço privado e o público, valorizada pelo investimento dos proprietários e impulsionada por regulamentação urbanística.

Adicionalmente, configura-se como um repertório visual rico em padrões geométricos, motivos vegetalistas e cromatismo intenso. Esta diversidade estética conferem-lhe um potencial gráfico inexplorado, justificando a intervenção do Design Gráfico na sua análise, registo e divulgação.

No entanto, diversos fatores contribuem para a degradação das fachadas, incluindo a falta de conhecimento sobre as técnicas tradicionais, a utilização de materiais inadequados no revestimento, muitas vezes devido a razões económicas, e o desinteresse dos proprietários. Estas práticas resultam na deterioração gradual dos relevos, que frequentemente acabam por ser eliminados ou ocultados por pinturas uniformes em branco, apagando os ornamentos distintivos das fachadas (Gonçalves, 2024). Neste contexto, torna-se relevante o estudo das platibandas como um reflexo da vivência e da identidade local. Este projeto de investigação explora a eficiência do design gráfico como ferramenta para o reconhecimento e valorização deste património através de suportes gráficos digitais e físicos, para a exploração e descoberta deste elemento patrimonial, incentivando o seu conhecimento e preservação.

Motivação

A motivação para este estudo surge, além do interesse pessoal em investigar a região de residência, vivência e pertença do mestrando, da necessidade de preservar e valorizar a identidade e património cultural e visual do Algarve, reconhecendo as platibandas como elementos únicos que refletem a identidade local.

Adicionalmente, contribui o desejo de acrescentar novas descobertas a públicos, como os próprios locais, turistas ou câmaras municipais, que conhecem e promovem a região apenas como um destino turístico, ignorando a sua história e cultura regional. A riqueza dos padrões das platibandas, e a diversidade cromática revelam um potencial inexplorado para a prática do design gráfico.

Objetivo e questão de investigação

Esta dissertação tem como objetivo principal, **analisar o potencial do Design Gráfico como ferramenta para dar visibilidade e valor às platibandas algarvias, tornando-o num elemento distintivo e de contributo ativo para a sua preservação**. Deste modo, a questão de investigação que guia esta dissertação é:

De que forma o Design Gráfico pode atuar/ser explorado como uma ferramenta de comunicação e mediação para promover o reconhecimento, a valorização e a preservação das platibandas algarvias?

Metodologias

A metodologia adotada para esta dissertação assenta numa **abordagem mista, de cariz qualitativo, exploratório e prático**, com o objetivo central de articular o enquadramento teórico do objeto de estudo com a intervenção aplicada do Design Gráfico. Para garantir a fundamentação do problema e a eficácia da solução proposta, a investigação foi estruturada em três fases complementares e iterativas:

A primeira fase, de caráter investigativo e qualitativo, consistiu numa exaustiva revisão de literatura focada no objeto de estudo e na sua dimensão estratégica. Este levantamento abrangeu a história e arquitetura popular do Algarve, as técnicas construtivas, a simbologia e a vulnerabilidade patrimonial das platibandas decoradas. Paralelamente, estruturou-se a base conceptual da intervenção gráfica através da análise de conceitos como o *Place Branding*, a mediação cultural promovida pelo design e as metodologias de *storytelling* visual aplicadas à cartografia e ao mapa.

A segunda fase caracterizou-se por um extenso trabalho de campo focado na recolha de dados primários e secundários. Inicialmente, efetuou-se um levantamento fotográfico empírico e autoral, mapeando platibandas ao longo de vários concelhos da região algarvia, o qual foi enriquecido com a recolha de espólios fotográficos de arquivos institucionais e de outros investigadores. Para aprofundar o conhecimento técnico e contextual, realizaram-se entrevistas semiestruturadas a especialistas na área do registo fotográfico e do património arquitetónico. De forma a humanizar a investigação e compreender a ligação contemporânea da comunidade ao objeto de estudo, esta fase incluiu ainda a aplicação de uma metodologia empírica de “conversas porta a porta”. Através de um percurso de mais de 300 quilómetros, recolheram-se relatos orais, memórias e perceções afetivas diretamente junto dos habitantes das casas com platibanda.

Por fim, a terceira fase materializou o ciclo de investigação-ação através da exploração visual e do desenvolvimento do projeto prático. A partir dos dados recolhidos, iniciou-se um processo de

experimentação formal com ilustrações digitais e *brainstorming*, traduzindo os ornatos arquitetónicos numa linguagem gráfica. Este processo iterativo e de prototipagem culminou na criação da marca e do *kit* autoexplicativo impresso *Andar com Platibandas*. Para validar a escalabilidade e a eficiência do sistema de design desenvolvido, a solução de comunicação visual foi testada e adaptada a duas realidades urbanísticas com linguagens ornamentais distintas: a vila da Fuseta e a cidade de Portimão. Esta etapa envolveu a construção do sistema de identidade visual (nomenclatura, logótipo, cores extraídas do território e tipografia) e o design de componentes interativos, nomeadamente mapas ilustrados, o *PlatiBingo*, os cartões *PlatiPosts* e os *PlatiStickers*.

O presente documento encontra-se estruturado em quatro capítulos principais, precedidos por uma introdução e encerrados por uma conclusão, de forma a garantir uma progressão lógica entre a fundamentação teórica, a investigação no terreno e a consequente aplicação prática no campo do Design Gráfico.

A **Introdução** contextualiza a pertinência e o problema de investigação, delineando as motivações do autor, os objetivos centrais, a questão de partida e a metodologia mista (qualitativa, exploratória e prática) que guia todo o projeto.

O **Capítulo 1** – Enquadramento Teórico estabelece a base conceptual da dissertação. Inicia-se com uma breve contextualização geográfica e cultural do Algarve, aprofundando de seguida o objeto de estudo: as platibandas algarvias. Nesta secção, explora-se a sua origem, disseminação, materiais, ornamentos, simbologia e a falta de proteção deste património vernacular. O capítulo encerra com a articulação entre o Património, os conceitos de *Place Branding*, o Design Gráfico na sua mediação e o potencial do mapa enquanto ferramenta narrativa.

O **Capítulo 2** – Casos de Estudo dedica-se à análise prática e comparativa de projetos de referência. Através do estudo dos mapas *USE-IT*, Rotas do Património e *Ghost Signs*, este capítulo procura extrair lições sobre como o planeamento visual atua na sinalética territorial, na curadoria urbana e na mediação cultural, estabelecendo a ponte necessária entre a teoria e a proposta de intervenção desta investigação.

No **Capítulo 3** – Modos de Fazer, é exposto o percurso metodológico de exploração e recolha de dados. Descreve-se o processo iterativo de descoberta do tema, bem como o extenso trabalho de campo, que se traduziu em levantamentos fotográficos, entrevistas a especialistas (fotógrafos e arquitetos) e conversas porta a porta com os moradores. É ainda apresentada

a fase de exploração e experimentação visual que antecedeu a execução do projeto final.

O **Capítulo 4** – Andar com Platibandas foca-se na materialização do projeto prático. Este segmento documenta a definição da proposta de ideia e todo o processo de construção da identidade visual da marca, incluindo as opções de nome e assinatura, tipografia, paletas cromáticas e o desenvolvimento do logótipo. Culmina com a justificação e o detalhe da conceção técnica dos suportes físicos que compõem o *kit* autoexplicativo impresso: os mapas (de escala regional e local, focados em Portimão e na Fuseta), o jogo *PlatiBingo*, os cartões *PlatiPosts*, a componente digital (rede social) e o formato de acondicionamento do produto.

Por fim, a **Conclusão** sintetiza os resultados da investigação, avaliando o grau de cumprimento dos objetivos estabelecidos e consolidando o papel do design de comunicação na mediação e sensibilização do património arquitetónico. O capítulo termina com a identificação dos limites sentidos durante a execução do projeto e aponta vias para desenvolvimentos e expansões futuras do *kit*.

Capítulo 1



Algarve como território único e eclético: breve contextualização

Fig.1 - Vista parcial - Terraços e pateos. Olhão, 1955. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-OLH01-010

Algarve como território único e eclético: breve contextualização

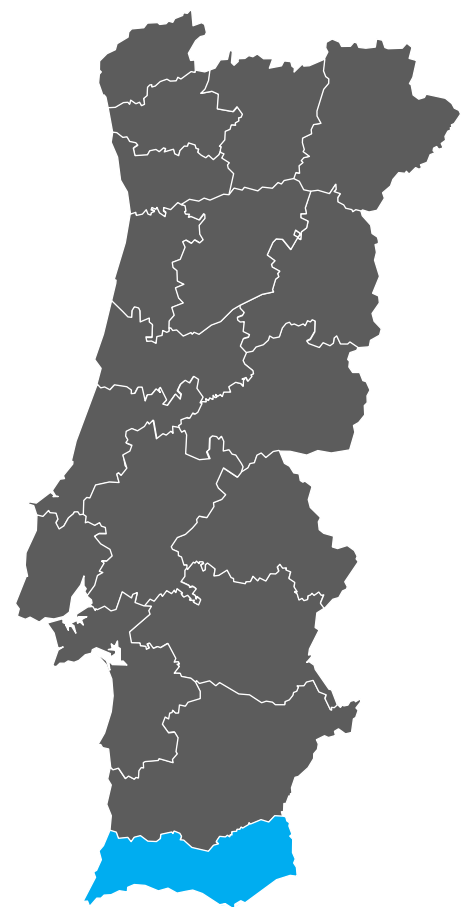


Fig. 2 - Mapa de Portugal Continental, com foco na região do Algarve.
Fonte: autoria própria

O Algarve localiza-se no extremo sul de Portugal Continental (Fig.2), é delimitado a norte pelo Baixo Alentejo, a leste pela fronteira com Espanha, e a sul e oeste pelo oceano Atlântico. Esta região revela uma posição geográfica que, ao longo da história, apresenta uma confluência de povos oriundos de diferentes regiões. Esses movimentos populacionais potenciaram várias dinâmicas, que deixariam influências em termos culturais e arquitetónicas (Ribeiro, 1992). Em termos administrativos, corresponde na atualidade ao distrito de Faro, abrangendo uma área de cerca de 5 400 km² e uma população aproximada de 467 mil habitantes (Instituto Nacional de Estatística, 2024). O desenvolvimento económico é observado por Fernandes e Janeiro (2005), que a região tem uma economia assente sobretudo nos setores do turismo, da pesca e da agricultura, pilares que se encontram estrategicamente potenciados pela sua localização, clima e recursos naturais.

Considerando os aspetos específicos do território em análise, observamos ser pertinente uma contextualização que permita potenciar um melhor enquadramento sobre a região que ancorou o presente projeto. O território algarvio pode ser estruturado em três grandes unidades paisagísticas dispostas longitudinalmente no sentido norte-sul: a serra, o barrocal e o litoral (Fig.3). Esta divisão baseia-se na constituição geológica e na morfologia do espaço, refletindo, igualmente, diferentes dinâmicas económicas e padrões de ocupação humana (Ribeiro, 1992; Ribeiro, 2008):

O litoral, de baixa altitude e maioritariamente arenoso, apresenta uma costa diversificada, composta por praias, falésias, sistemas lagunares e sapais (Fig.4). Esta faixa concentra a maior parte da atividade económica, sobretudo nos setores do turismo, pesca e salicultura (Fernandes & Janeiro, 2005). O barrocal, zona de transição entre o litoral e a serra, caracteriza-se por solos férteis,

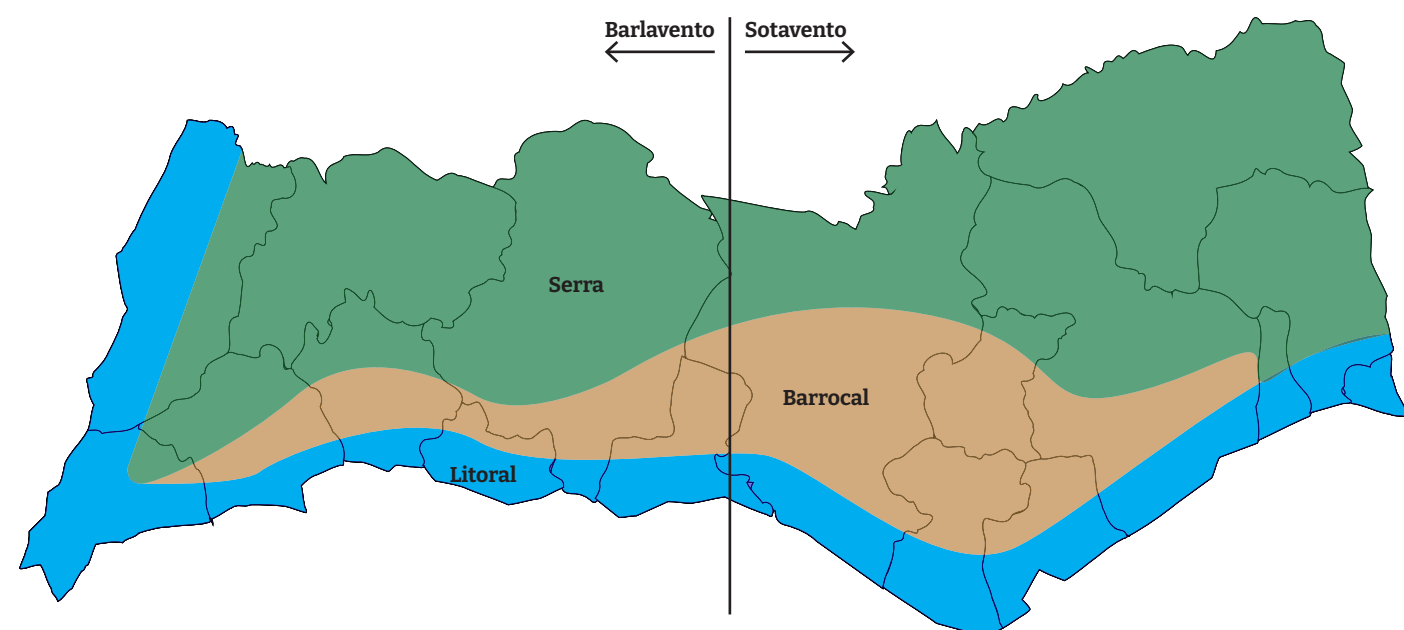


Fig. 3 - Mapa de unidades territoriais da região do Algarve. Fonte: autoria própria



Fig. 4 - Costa Algarvia, 2024.
Fonte: autoria própria



Fig. 5 - Carapaus Alimados, o Típico Prato Algarvio Fonte: Carapaus Alimados – O Típico Prato Algarvio, por Mar d'Estórias, 24 de julho de 2018. Retirado de <https://mardestorias.com/carapaus-alimados-o-tipico-prato-algarvio/>.



Fig. 6 - Corridinho e Baile Mandado Fonte: Ilustração de Mário Costa (1902-1975). Corridinho e Baile Mandado, por Folclore.PT, 11 de setembro de 2018. Retirado de <https://folclore.pt/corridinho-e-baile-mandado/>.

relevos ondulados e vales largos, sendo historicamente dedicado à agricultura, com destaque para culturas como a amendoeira, figueira e alfarrobeira (Martins, 2020). A serra, situada no interior norte, é marcada por relevos acentuados e baixa densidade populacional, predominando atividades florestais e pecuárias, e, aqui destaca-se a Serra de Monchique, onde se encontra o ponto mais alto do Algarve, com 902 metros de altitude (Ribeiro, 1992; Baganha, 2024).

Para além desta organização longitudinal, observa-se também uma distinção entre Barlavento e Sotavento, uma divisão de origem erudita que se tornou de uso corrente e que tem como referência o vento predominante do Oeste. A delimitação entre estas duas sub-regiões faz-se habitualmente na área de Faro, separando um Algarve ocidental mais acidentado e um Algarve oriental caracterizado por restingas arenosas e sistemas lagunares (Ribeiro, 1992).

O território algarvio, marcado por uma longa convivência entre terra e mar, favoreceu o desenvolvimento de uma cultura própria. Na gastronomia, a diversidade de receitas emblemáticas, como a caldeirada, a cataplana de peixe, o arroz de lingueirão, os carapaus alimados (Fig.5), as papas de milho, o coelho à moda do campo, ou os doces de amêndoa e figo, reflete não só os recursos naturais do território mas também a riqueza de influências históricas que moldaram a gastronomia local. A especificidade da cozinha da região reside tanto na variedade dos produtos como na capacidade de adaptação e assimilação de técnicas e sabores trazidos por distintos povos ao longo dos séculos, com particular destaque para o legado árabe (Amaral, 2005).

Já nas tradições, constituem um componente relevante do património cultural imaterial regional, evidenciando a interação histórica entre diversificados grupos humanos e as suas práticas sociais. Estas manifestações refletem-se em festivais populares, romarias, celebrações religiosas, expressões artesanais e práticas coletivas que mantêm viva a memória das comunidades locais. As atividades musicais, como o corridinho (Fig.6), o artesanato, nomeadamente na cerâmica, cestaria e rendas, e as iniciativas de preservação e transmissão intergeracional desses saberes, revelam a capacidade do Algarve para conciliar a salvaguarda das tradições com processos contemporâneos de inovação e inclusão cultural.

Adicionalmente, o falar algarvio apresenta diferenças claras relativamente ao português padrão devido ao isolamento histórico da região até há menos de um século, quando as comunicações terrestres eram limitadas e as ligações feitas, sobretudo, pelo mar (VisitAlgarve, 2021). O sotaque algarvio é caracterizado por modos próprios de falar, expressões típicas, ditados e até pragas - comentários irónicos e supersticiosos que fazem parte

da tradição oral, especialmente nas zonas costeiras. Este falar reflete a identidade e a cultura local, com influências do português antigo, do árabe e do vocabulário dos pescadores. Embora às vezes difícil para quem não está habituado, este sotaque expressivo é um elemento distintivo do Algarve, simbolizando a vivacidade e o humor típico da região.

Martins (2020, p.11), descreve o Algarve como uma “caixinha de surpresas”. Ponto de encontro entre várias culturas e influências, que construíram e fazem a identidade da região. Longe da uniformidade, a região caracteriza-se por uma diversidade que resulta da relação entre a costa, o campo e a serra. Povos mediterrânicos conviveram com corsários do norte, enquanto vilas romanas davam continuidade à presença fenícia e cartaginesa. O período do Al-Andaluz marcou profundamente o Algarve, cuja estrutura urbana, demonstra a ligação equilibrada entre mar e campo. A insegurança da costa, exposta à ameaça dos corsários, levou ao desenvolvimento de centros como Silves, conhecida pelas artes, poesia, arquitetura e mercados repletos de produtos aromáticos.

Esta mistura de influências reflete-se também na arquitetura tradicional, desde as formas das chaminés aos padrões decorativos, sugerindo a herança mourisca e a diversidade cultural que moldou a região ao longo dos séculos, por exemplo, a presença islâmica foi determinante na organização urbana das cidades, com ruas estreitas e irregulares, pátios interiores e açoteias¹ (Fig.7), características que ainda hoje se observam em muitas localidades (Fernandes, 2005).

O Algarve manteve uma arquitetura vernacular enraizada na tradição mediterrânica, adaptada às condições naturais e sociais da região. As casas térreas, os telhados de tesoura² (Fig.8) e as fachadas caiadas de branco evidenciam essa continuidade, enquanto a influência islâmica se reflete nas formas das açoteias de Olhão e nos telhados de Tavira, que apresentam paralelos com construções encontradas em cidades da Índia e da África Ocidental. A evolução da arquitetura algarvia revela-se, assim, num equilíbrio entre tradição e adaptação, onde as influências externas foram assimiladas e reinterpretadas de forma singular ao longo do tempo (Fernandes, 2005).

1. A açoteia é caracterizada como um terraço acessível que, ao mesmo tempo, cumpre a função de laje de cobertura para as divisões inferiores. Este espaço tem uma função prática importante, sendo historicamente usado para secar colheitas e roupa.

2. Estruturas de suporte triangular, geralmente feitas de madeira ou aço, usadas para sustentar telhados inclinados, especialmente em grandes vãos. O sistema de tesouras distribui o peso da cobertura para as paredes e fundações, evitando que o telhado ceda e permitindo espaços maiores sem colunas de suporte intermediárias (Lumeeear, 2021)



Fig. 7 - Casas com mirante. Olhão, 1955.
Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAROLH03-026



Fig. 8 - Telhado de Tesoura em Tavira
Fonte: Os Telhados de Tesouro ou Tesoura [Fotografia], por Lumeeear, 21 de Março de 2021. Retirado de <https://lumeeear.blogspot.com/2021/03/os-telhados-de-tesouro-ou-tesoura.html>



1.2 Platibandas do Algarve

Fig.9 - Rua. Olhão, 1955. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*
© Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-OLH03-013

Origem e disseminação das platibandas

No decorrer do século XIX, as transformações sociais e económicas verificadas no Algarve favoreceram o desenvolvimento de práticas construtivas regionais, como também na introdução de novos materiais que resultaram dos avanços industriais, refletidas na consolidação de uma arquitetura própria (Fernandes, 2005; Gonçalves, 2024). Entre os elementos mais representativos desta evolução destaca-se a platibanda (Fig. 10 e 11). Conforme o dicionário Infopédia (2025), a palavra de origem francesa, *plate-bande*, significa literalmente “faixa plana” ou “banda plana”, uma estrutura de alvenaria disposta ao longo das fachadas, cuja função principal consiste em limitar e ocultar a açoteia e serve ainda para conduzir as águas pluviais para as cisternas (Martins, 2020). Ao elevar a edificação e conferir-lhe maior grandiosidade, também desempenhou um papel simbólico de *status* social, distinguindo as construções mais sofisticadas (Gonçalves, 2024). Torna-se “um dos elementos mais representativos da região, em conjunto com a chaminé e a açoteia” (Costa, 2020, p.21), porém o que a torna popular no Algarve, é a sua riqueza visual que as suas decorações apresentam, que entre muitos fatores que descobriremos em seguida, com a “ostentação que o algarvio exprime à sua casa” (Amaral, 1961, p.230).

“O telhado pode ser cercado de um parapeito, como o do terraço ou soteia, de modo que da rua nem sempre se sabe se a cobertura é telhado ou terraço. Chamam-se estes parapeitos platibandas. São balaustradas ou imitam-nas; de loiça ou de pedra, como, por exemplo, em Portimão. Têm desenhos variados e salientes; geométricos e outros.”

Vasconcelos, 1997

Surge nos edifícios mais abastados, a partir de meados do século XIX, em conjuntos com outros elementos arquitetónicos, com o desejo de retomar estilos antigos, designando-se assim de arquitetura revivalista e eclética. No Algarve, aparece nos principais centros urbanos do Litoral, e, a partir daqui, foi se difundindo aos poucos, num elemento “mais popular e característico da região” (Costa, 2020, p.24), tornando-se mais generalizadas.

As platibandas disseminaram-se rapidamente no Algarve por uma combinação de fatores económicos, sociais, regulamentares e estéticos, principalmente a partir da segunda metade do século XIX e durante as primeiras décadas do século XX.

Um dos principais impulsionadores foi a prosperidade económica da região. A emergência da indústria conserveira nos principais centros urbanos do litoral, e o desenvolvimento da indústria dos frutos secos e do pomar de sequeiro no Baixo Algarve Central, proporcionaram um contexto económico favorável que permitiu às diferentes classes sociais investir na aparência das suas habitações (Costa, 2020).



Fig. 10 - Fachada com platibanda decorada, Tavira, 2025. Fonte: autoria própria



Fig. 11 - Fachada com platibanda decorada, Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

Através da aplicação dos detalhes ornamentais e cor, a platibanda surge como modo de expressão decorativa dos proprietários. Para Patrícia Gonçalves (2024, p.53), representava o seu “cartão de visita”, tornavam-se assim peças de competição entre vizinhos, como também de aglomerados urbanos, contribuindo para uma paisagem mais rica. A sua produção exigia um investimento significativo de tempo, o que as tornava dispendiosas e, consequentemente, associadas ao luxo, apesar deste carácter ostentativo, a platibanda decorada, surge em simultâneo em habitações mais modestas e bastante mais simples e pobres, sem qualquer adereço acrescentado decorativo (Gonçalves, 2024).

As platibandas têm raízes profundas na tradição clássica da arquitetura, tendo sido inicialmente utilizadas nas obras gregas e romanas para conferir harmonia e equilíbrio às fachadas. Como destaca Alexandre Tojal (2020), estes elementos decorativos estruturavam a composição visual dos edifícios, estabelecendo um padrão estético que, mais tarde, seria resgatado e reinterpretado no contexto do Algarve. Na segunda metade do século XIX, as profundas transformações urbanísticas e as novas exigências do viver moderno impulsionaram o reaparecimento das platibandas. A criação de passeios para a circulação disciplinada dos peões e a necessidade de ocultar os sistemas de drenagem das águas pluviais determinaram uma reinserção prática e estética destes elementos nas fachadas.



Fig. 12 - Face interna da platibanda
Fonte: "Os stuccos exteriores na região do Algarve", por M. Santos, 2016, p. 17.

A partir da segunda metade do século XIX, a introdução dos códigos de postura pelos municípios do Algarve, como, por exemplo, em Faro no ano de 1872, refletiu um esforço de disciplinar o crescimento urbano e elevar os padrões de higiene das ruas ao "recolher as águas pluviais ou quaisquer outras dos telhados ou varandas de suas casas, e a conduzi-las em canos cobertos pela parede até ao nível do chão" (Tojal, 2020, p.121). A imposição de regras quanto à drenagem das coberturas e ao tratamento das fachadas incentivou, também, a disseminação da platibanda, elemento que passou a ser visto não apenas como ornamento, mas também como resposta técnica às novas exigências regulamentares. Neste contexto, a adoção da platibanda constituiu uma resposta prática e eficiente para resolver o problema do escoamento das águas dos telhados, ao direcioná-las para longe das fachadas e ao exigir pouca manutenção. Com o tempo, tornou-se obrigatório equipar tanto novas construções quanto edifícios antigos com sistemas de drenagem ligados à rede pública, garantindo assim a correta gestão das águas residuais e pluviais (Gonçalves, 2024) (Fig. 12). Além das regulamentações municipais, a melhoria das acessibilidades e comunicações, nomeadamente com a construção do caminho de ferro ligando Lisboa a Faro e a melhoria da rede de estradas, facilitou a circulação de ideias e influências arquitetónicas por toda a região. (Santos, 2016a).

Com estes fatores que contribuíram para o surgimento do fenómeno da platibanda decorada no Algarve, surge o conceito de Casa-Fachada (Gonçalves, 2024; Santos, 2016a) - tipologia habitacional típica do Algarve a partir da segunda metade do século XIX, caracterizada pela valorização estética da fachada principal, por meio de elementos como a chaminé e platibanda, contribuem para a paisagem da rua no seu todo. Jacinto Palma Dias (1994, pag.13 e 14), faz uma analogia à fachada da casa como um "cenário cinematográfico" que mesmo nas frentes mais simples, "está em jogo uma encenação e respetiva "maquillage", ou seja, a fachada torna-se o personagem principal, sendo a cara da casa. Neste contexto, ao contrário do que acontecia no Alentejo, onde se reunia dentro de casa, permitia uma vida e convivência no exterior, tornando-se prioritário a beleza da fachada da casa (Gonçalves, 2024).

Segundo o inventário realizado por Patrícia Gonçalves (2024), o estudo evidencia que os concelhos do Sotavento apresentam uma incidência significativamente maior de platibandas decoradas, com destaque para Loulé, Faro e Tavira, onde foram identificadas 82, 78 e 78 construções, respetivamente. O levantamento mostra, por exemplo, que as freguesias da Sé e de São Pedro, em Faro, e Luz de Tavira, em Tavira, apresentam números elevados de platibandas, o que indica uma forte tradição decorativa nessas áreas.

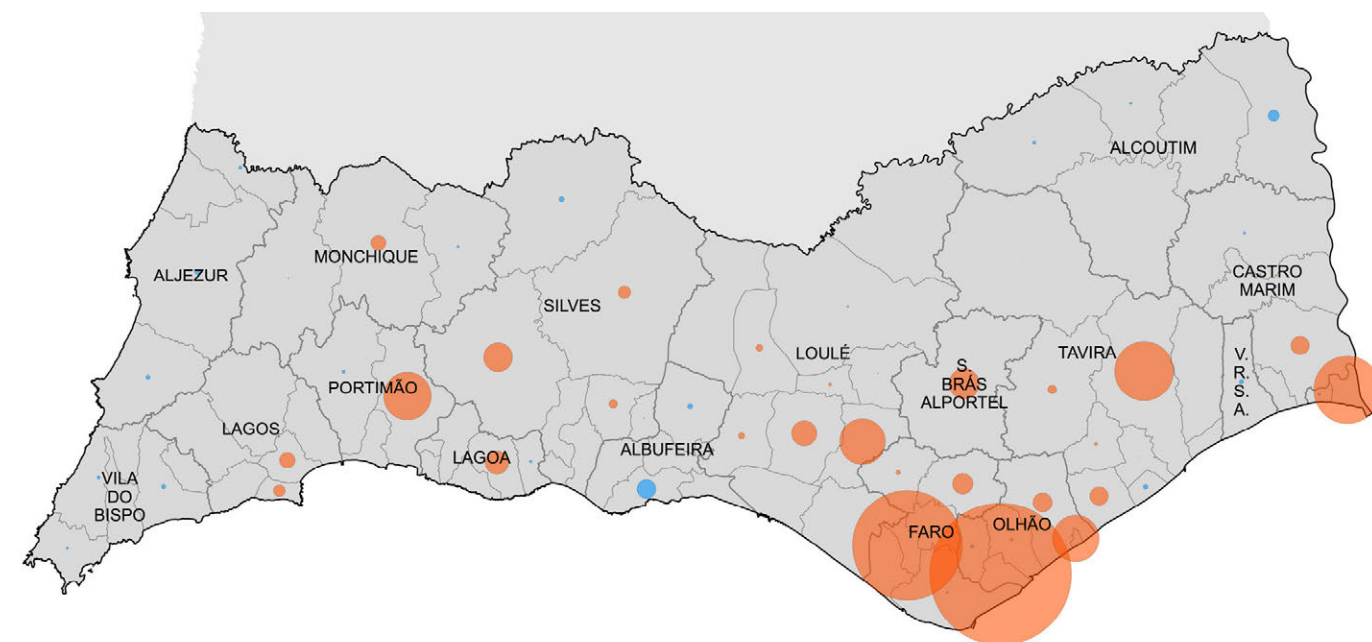


Fig. 13 - Representação do número de edifícios por freguesia num total de 2065 exemplares inventariados em 2016.
Fonte: "Os stuccos exteriores na região do Algarve", por M. Santos, 2016, p. 17.

Destaca-se também que, em concelhos como Olhão, a presença de platibandas ostentativas – identificadas em 32 construções – reflete a prosperidade económica e o prestígio dos mestres artífices locais, enquanto em outras regiões, como Vila do Bispo, Aljezur, Monchique, Alcoutim, Lagos e Lagoa, os números são menores, muitas vezes devido a diferentes condicionantes territoriais, de dimensão e de capacidade económica dos habitantes. De modo a reforçar esta ideia, observa-se também no espólio com mais de 2 mil levantamentos, através da Figura 13, realizado por Marta Santos (2016b).

Observa-se, então, que o território do Sotavento acolhe uma mancha de platibandas decoradas, muito superior à registada no Barlavento. Estes levantamentos consolidam a ideia de que a incidência de platibandas decoradas, é influenciada não só pela dimensão dos concelhos e pela distribuição das suas freguesias, mas também pelas condições socioeconómicas da época.

Mãos à Obra: Materiais e técnicas de construção

A platibanda, trata-se de um murete ou balaustrada em alvenaria - vedação e/ou estrutura, por definição, alvenaria é toda a obra constituída de elementos como pedras naturais, tijolos ou blocos de concreto, ligados ou não por argamassa (Lopes, 2011). Os materiais utilizados na construção das casas tradicionais no Algarve, e consequentemente nas platibandas, podiam variar dependendo da localização geográfica e da disponibilidade de recursos. A abundância de calcário e de argila tornou comum a produção e o uso da cal e da cerâmica, largamente usados na construção. A utilização da taipa foi, porém, mesmo nas áreas calcárias, o sistema construtivo dominante em todo o Algarve (Fernandes, 2005).

Sobre os principais materiais tradicionais de origem mineral:

O calcário, está normalmente reservado para uso em partes mais nobres da construção arquitetónica - como as molduras dos vãos, em portas e janelas. É também frequente a utilização deste tipo de pedra de tom claro em lintéis ornamentados, sobre as portas das casas populares (Fernandes, 2008) (Fig. 14).

O xisto, presente em larga escala na serra do Algarve, tornou-se a pedra mais utilizada na execução de casas aí existentes (Costa, 2008), podendo as suas técnicas de aplicação variar em função de determinados fatores, com diferentes resultados.

As argilas, margas, areias e os afloramentos de grés, cuja origem remonta ao período Mesozóico, proporcionaram ao ser humano a possibilidade de desenvolver técnicas de manufatura de materiais cerâmicos, como ladrilhos, tijolos e telhas, amplamente utilizados em pavimentos, paredes, revestimentos, pátios, bancos, capeamentos de muros e na produção de peças em barro (Piedade, 2023).

Já na decoração da platibanda, os revestimentos exteriores tinham como principal matéria-prima a pasta de cal - resulta da calcinação de rochas calcárias a temperaturas de cerca de 900 °C, misturada com areia e água, forma as argamassas de cal. Foram desenvolvidas e aplicadas para serem materiais resistentes, flexíveis e duráveis, compatíveis com os elementos que aglomeram, formando a estrutura dos edifícios que constituem ainda hoje os centros históricos das cidades e os seus monumentos (Menezes, Silva & Veiga, 2021). As técnicas de preparação da cal eram do conhecimento generalizado do mestre caleiro, construtor, escaiolador e habitantes, pois detinham o conhecimento e prática das técnicas de extração, processo de cozedura e hidratação da cal para a utilização (Santos, 2008). Como se pode observar pela Figura 15, a execução de cada tipo de ornamento em relevo exige conhecimento técnico específico e prática apurada, sendo que, no caso particular das platibandas, estas adquirem maior exuberância quanto maior for a diversidade de técnicas empregue no conjunto (Gonçalves, 2024). Mestres vindos de Itália, França e Alemanha, tiveram em Portugal, já no início do século XVIII, uma importância na dinamização da arte ornamental do nosso país, ao trazer consigo o gosto “cheios de tarjões, ornados com búzios, conchas, etc. E algumas ervas, muito amarrotadas, que caíram no gôto dos proprietários e dos clérigos” (Santos, 2016, p.194).

A disseminação dos saberes e das técnicas de aplicação de estuques no Algarve permitiu que os mestres locais desenvolvessem interpretações próprias e originais destes elementos decorativos. A produção dos relevos em massa, tanto em alto quanto em baixo relevo, era realizada diretamente



Fig. 14 - Fachada com platibanda decorada, Fuseta, 2025. Fonte: autoria própria



Fig. 15 - Fachada com platibanda decorada, Fuseta, 2025. Fonte: autoria própria

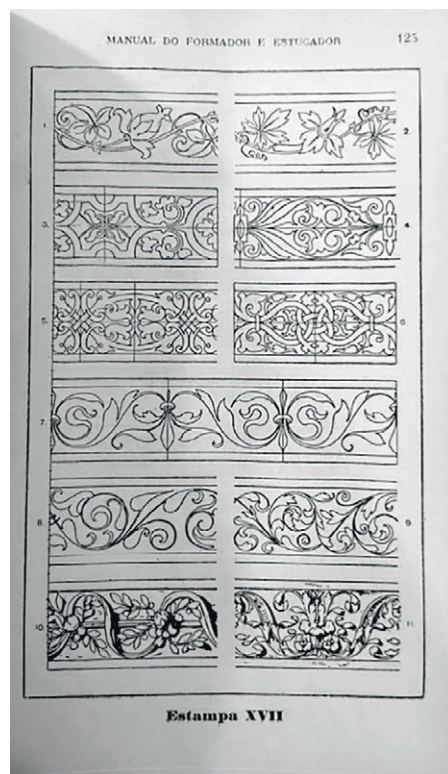


Fig. 16 - Exemplo de estampilhas.
Fonte: "Manual do Estucador",
J. Fuller, 1976, p.125.

sobre as paredes ou em bancadas, sendo posteriormente fixada às fachadas. A transmissão desses conhecimentos ocorria nos estaleiros e oficinas, onde os repertórios decorativos eram adaptados às especificidades regionais e às normas arquitetônicas vigentes (Gonçalves, 2024). Destas técnicas de construção, é possível identificar:

A modelação livre à lanceta - modelação da argamassa diretamente sobre a parede de suporte, recorrendo a uma técnica cuja execução exigia domínio do desenho de ornato e de figura, bem como acesso a um repertório decorativo diversificado. Por esse motivo, tratava-se de uma prática reservada aos artesãos mais habilitados na arte da ornamentação.

A modelação em estampilhas, stencils e escantilhões - baseia-se na utilização de pranchas - preferencialmente em chapa de zinco, madeira tratada ou cartão encerado - que permitem transferir com precisão os motivos decorativos para a superfície a ornamentar. Esta metodologia facilita a marcação do traçado base, guiando a aplicação do relevo. É especialmente utilizada na criação de frisos e padrões, geralmente em baixo-relevo, compostos por elementos geométricos simples ou combinados. Estes relevos decoram zonas específicas, como a face das platibandas ou o entablamento entre cimalha e cobertura, podendo ser reproduzidos em sequência linear ou bidirecional, segundo regras geométricas de composição (Fig. 16 e 17).

A ornamentação em "molde de correr" - A execução de elementos arquitetônicos, como cimalthas, pilastras e remates, recorria ao uso de moldes que circulavam sobre a superfície da parede ou em bancada de trabalho, garantindo a criação de um elemento contínuo com secção constante. O "molde de correr", ou "molde de corte", era feito de uma chapa (geralmente de zinco) com um recorte negativo do ornato a reproduzir. A chapa era fixada a um suporte de madeira, permitindo o seu movimento sobre a superfície a modelar (Fig. 18).

Segundo Santos (2008, 2016a, 2016b), a utilização de pigmentos na arquitetura tradicional do Algarve reflete uma estreita relação entre o meio natural, os recursos disponíveis e o saber-fazer local. Os pigmentos naturais eram predominantemente extraídos de terras, barros, margas e xistos, recolhidos em barreiras e taludes abaixo da camada vegetal, assegurando maior pureza e intensidade cromática. Estes materiais, após processos de secagem, moagem e peneiração, eram transformados em pós finos, prontos para serem incorporados em argamassas ou cal, resultando em tintas respiráveis e compatíveis com os suportes construtivos tradicionais, como a taipa e a alvenaria. Entre os pigmentos mais comuns destaca-se o almagre (vermelho), os tons amarelados provenientes de argilas, e os cinzentos esverdeados do xisto, compondo uma paleta cromática em sintonia com a paisagem envolvente.



Fig. 17 - Molde em gesso para fundição.
Fonte: "Os stuccos exteriores na região do Algarve", por M. Santos, 2016, p. 18.



Fig. 18 - Execução de trabalho de massa com recurso a "molde de correr".
Fonte: "Os stuccos exteriores na região do Algarve", por M. Santos, 2016, p. 18.

Com o advento da industrialização, pigmentos artificiais passaram a ser adquiridos em drogarias locais, ampliando as possibilidades cromáticas e conferindo maior resistência às intempéries. O óxido de ferro vermelho e amarelo, o verde metálico, o azul industrial e o preto tornaram-se frequentes, sobretudo em detalhes e ornamentos que exigiam maior durabilidade. A escolha entre pigmentos naturais e artificiais era determinada tanto pela função decorativa quanto pela disponibilidade e custo, sendo os naturais preferidos para fundos e superfícies amplas, enquanto os artificiais eram aplicados em pormenores e elementos de destaque. O processo de preparação e aplicação dos pigmentos era profundamente artesanal, exigindo conhecimento empírico transmitido entre gerações. A proporção de pigmento era cuidadosamente controlada para evitar saturação e garantir a longevidade das cores. A aplicação realizava-se com brochas ou pincéis largos, em camadas finas, promovendo uniformidade e resistência. O abandono progressivo dos pigmentos tradicionais, substituídos por tintas plásticas modernas, tem comprometido a autenticidade cromática e a conservação das platibandas, uma vez que os novos materiais não permitem a respiração das paredes e alteram a aparência original das fachadas.

Também no Algarve, observa-se ainda a introdução de várias técnicas de revestimento finais, como a técnica em escaiola (Fig. 19), originária do italiano *scagliola*, embora já caída em desuso, é uma preparação de gesso e cola que imita a pedra ou mármore (Santos, 2008). A sua utilização espalhou-se por toda a Europa desde 1881, sendo uma alternativa mais acessível aos materiais rochosos, especialmente durante a Revolução Industrial, quando a construção civil habitacional se expandiu. Em Portugal, a escaiola tornou-se popular na transição do século XIX para o XX, aplicada sobretudo em edifícios modestos e habitações populares que buscavam um certo prestígio. O processo de aplicação era complexo, exigindo sensibilidade artística e habilidade artesanal. Após preparar a massa e cortá-la em fatias finas, aplicavam-se pedaços de massa de diferentes cores para imitar revestimentos em pedra nobres, sobretudo a mármore, criando veios e estalados (Fernandes, 2008; Viera, 2021).



Fig. 19 - Fachada e platibanda decorada em escaiola, Albufeira, 2025.
Fonte: autoria própria

Ornamentos e as suas simbologias

“Eles (os ornamentos) são indispensáveis à arquitetura, tanto funcional como esteticamente. Os pormenores de natureza estética acentuam as proporções duma construção, valorizam as superfícies, harmonizam os espaços, realçam as características essenciais de qualquer obra que, despojada de tais componentes, se despersonaliza e, em muitos casos, se desumaniza”

(Pacheco, como citado em Gonçalves, 2024, p. 43).

Jacinto Palma Dias (1994, p.5), reforça esta ideia ao sublinhar que a platibanda decorada é essencial para a definição da habitação algarvia, defendendo que “a cumplicidade das formas possui um significado muito mais relevante para a construção do sentimento identitário de um povo do que os próprios materiais empregues”, ou seja, a aplicação de elementos decorativos, como relevos, revestimentos e cor, é indispensável para a valorização da platibanda, sem estes, a platibanda reduz-se a um mero elemento funcional, destinado apenas a ocultar e proteger a cobertura do edifício, sem contribuir para a expressividade da fachada.

Sobre as influências estilísticas, podemos resumir em quatro estilos diferentes. Como já referido anteriormente, podem ser classificadas numa arquitetura eclética e revivalista, que predominou na região, principalmente, entre o último quartel do século XIX e a primeira metade do século XX, este estilo caracteriza-se pela fusão de princípios e elementos de diversas correntes arquitetónicas do passado num mesmo edifício (Costa, 2020), resultando em

propostas decorativas que frequentemente evocam o neo-barroco ou o romântico, manifestando-se numa acumulação exuberante de formas e decorações (Santos, 2016). Além do ecletismo, com o avançar do segundo quartel do século XX, estas platibandas exibem influências notáveis de *Arte Nova* e, posteriormente, do *Art Déco*. A *Arte Nova* trouxe motivos vegetalistas e formas curvilíneas com tendência para o alteamento da fachada (Fig. 20), enquanto o *Art Déco* introduziu padrões geométricos e abstração de formas, mantendo a tradição decorativa (Fig. 21) (Fernandes, 2008; Costa, 2020). Adicionalmente, podem encontrar-se estilos de influências mediterrânicas e mouriscas, manifestam-se especialmente nas fachadas onde o cromatismo, a simplicidade volumétrica e a ornamentação de inspiração islâmica (Fig. 22) conferem identidade singular ao edificado regional (Fernandes, 2005). Apesar das influências eruditas e externas, os artesãos locais souberam sintetizar e reinterpretar estes formulários, dando origem a numa expressão profundamente vernácula” (Costa, 2020, p.90) que se tornou identitária da região.

Na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, os estucadores do Algarve recorriam a extensos repertórios ornamentais para a aplicação de ornatos em relevo nas fachadas e platibandas das casas (Santos, 2016a). Estes catálogos, frequentemente passados entre oficinas e mestres, eram compostos por motivos geométricos, vegetalistas e elementos de inspiração clássica, adaptados ao gosto local e às preferências dos clientes. A circulação de estampas e manuais de formação do trabalho, bem como a chegada de fontes externas à região, desempenhou um papel fundamental na democratização do acesso aos desenhos ornamentais, promovendo a padronização e a difusão dos motivos decorativos. Assim, os estucadores integravam elementos de diferentes origens e estilos, criando fachadas que, embora partilhassem um estilo decorativo comum, revelavam originalidade e identidade regional.

A conjugação de cores, volumes e ornamentos - desde motivos geométricos e vegetalistas a simbólicos e fantasiosos - revela um trabalho e técnica que torna cada exemplar único. A presença de acrotérios, frequentemente ocupados por esculturas ou elementos cerâmicos, reforça o caráter cenográfico da fachada, embora muitos destes elementos sofram danos devido às condições climatéricas, razão pela qual hoje muitos já não se encontrem visíveis (Tojal, 2020).

Os motivos geométricos, com destaque para o círculo e, sobretudo, o losango, tornaram-se predominantes nas casas-fachadas mais recentes do Algarve, contrastando com a anterior prevalência dos motivos vegetalistas (Dias, 1994; Gonçalves, 2024). Entre estes, a platibanda ornamentada com o motivo ocular - geralmente representado pelo losango - integra de forma central o universo simbólico da casa-fachada algarvia (Dias, 1994).



Fig. 20 - Fachada com platibanda decorada, Olhão, 2025. Fonte: autoria própria

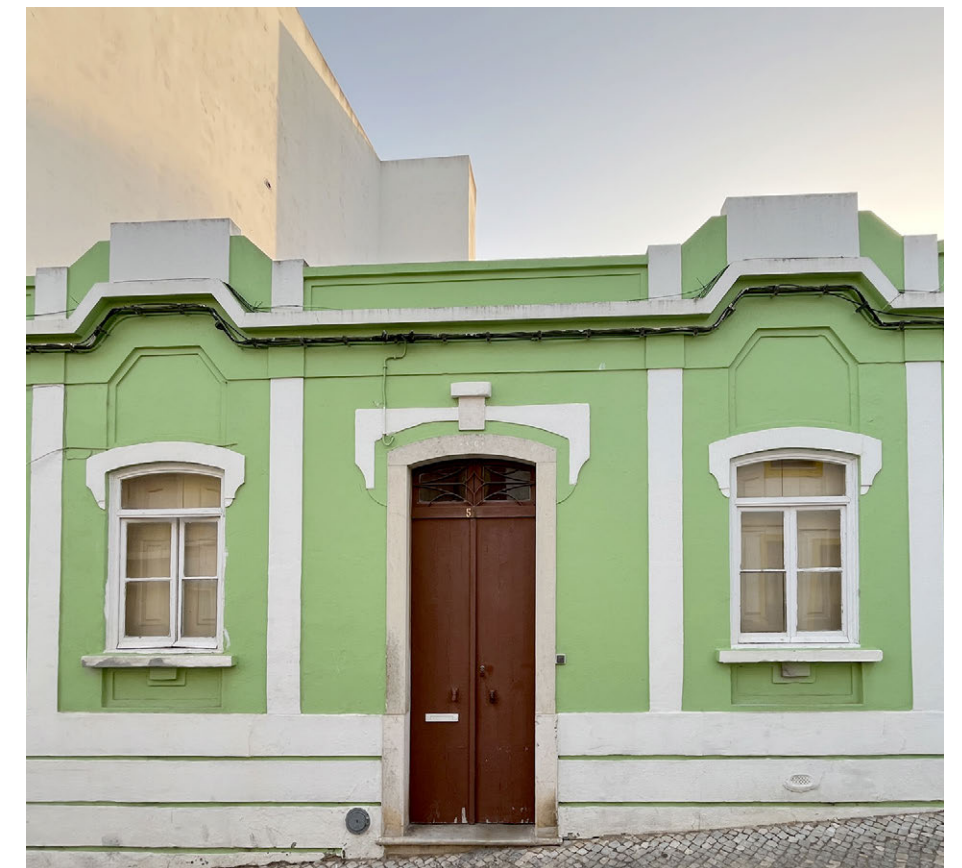


Fig. 21 - Fachada com platibanda decorada, Portimão, 2025. Fonte: autoria própria



Fig. 22 - Fachada com platibanda decorada, Albufeira, 2025. Fonte: autoria própria

Os primeiros vestígios deste simbolismo remontam às pequenas habitações vernáculas da Serra Algarvia, construídas em pedra aparelhada, onde as aberturas, especialmente as janelas, eram frequentemente realçadas por manchas brancas de cal. Esta prática, além de conferir destaque visual, carregava um profundo significado protetor: acreditava-se que o branco da cal afastava o mau-olhado e influências negativas. Paralelamente, era comum a aplicação de cruzeiros ou outros símbolos iconográficos nas fachadas, reforçando o caráter protetor destas marcas e a crença de que tais adornos conferiam segurança tanto à casa quanto aos seus habitantes.

Com a evolução da arquitetura popular e o surgimento das casas de platibanda, este universo simbólico foi reinterpretado e transposto para novos elementos decorativos. O losango, que se destaca como motivo geométrico central nas platibandas ornamentadas, assume o papel de principal emblema de proteção e ligação entre as fachadas das casas algarvias (Dias, 1994; Gonçalves, 2024). Assim, o que nas casas serranas era expresso através da cal branca em torno das janelas, manifesta-se agora, nas casas de platibanda (Fig. 23), de forma mais elaborada e permanente, através do losango aplicado em relevo ou pintura, frequentemente associado ao chamado motivo ocular.

Jacinto Palma Dias (1994) propõe a hipótese de que a forte presença do losango nas fachadas das construções algarvias possa ter origem em culturas mediterrânicas e orientais, associando este motivo à função de garantir um olhar protetor sobre o edifício e os seus habitantes. Esta teoria ganha consistência ao observar-se a utilização explícita do losango representando olhos, frequentemente com pestanas, nas proas das embarcações populares da região - uma prática que remete para tradições do Antigo Egito e do Mediterrâneo, onde o “Olho de Hórus” era considerado um amuleto protetor, afastando o mal e trazendo prosperidade.

A platibanda que exibe este símbolo é designada por fachada oculada, sendo o losango entendido como um olho protetor contra o mau-olhado (Faria, 2020). Este motivo pode surgir em relevo, de forma evidente ou subtil, isoladamente ou repetido ao longo da fachada, assumindo dimensões variadas - desde elemento central e dominante até simples padrão decorativo (Fig. 24). A sua presença é particularmente notória quando disposto em faixas, frisos, rodapés ou pilastras, podendo integrar-se em qualquer parte dos elementos ornamentais da fachada.



Fig. 23 - Fachada com platibanda decorada, Lagos, 2025. Fonte: autoria própria



Fig. 24 - Fachada com platibanda decorada, Cancela Velha, 2025. Fonte: autoria própria

Já os motivos vegetalistas enaltecem a fachada devido à complexidade das formas trabalhadas (Gonçalves, 2024), a inspiração retirada da natureza abrange variadas formas, desde a folha de acanto “devido à sua forma ornamental e que for largamente aproveitada em quási todos os estilos” (Fuller, 1976, p.105), a outras folhas como de louro, oliveira, folha de videira, carvalho, palmeira e roseria, entre outras. Outros motivos de decoração, como Fuller (1976) aponta, são o uso de grinaldas, compostas de variadas folhas e frutos, agrupadas com fitas.

A autora Marta Santos (2016a) acrescenta também o uso de folhagens com folhas de lótus ou flor-de-lis. Requerem mais conhecimento e técnica de aplicação, comparativamente com motivos geométricos, e consequentemente, mais tempo e gastos económicos (Gonçalves, 2024). Nesta categoria, enquadra-se um estilo associado a edificações mais burguesas, denominada “bolo de noiva: um sem fim de acumulações decorativas, um excesso de formas complicadas e pretensiosas, uma arquitectura sobrecarregada e «pesada»” (Fig. 26 e 27) (Marques, 1999, p.373). Observa-se também para a decoração da fachada, a escolha por motivos marítimos, como conchas, búzios e cordas, resultado do gosto pessoal de cada proprietário alinhado com a atividade piscatória e marítima que desempenhavam, representando não só a identidade própria como também do povo ao redor (P. Gonçalves, comunicação pessoal, junho 17, 2025).

Em casos mais pontuais, é possível também uma representação mais ilustrativa na platibanda, dos próprios donos das casas e das atividades que praticam, como é o exemplo da platibanda localizada em Moncarapacho, Olhão (Fig. 28), onde se encontra desenhado o casal proprietário com uma junta de bois, e um poço ao lado, representando uma resposta imediata a quem ocupa a casa. Gonçalves (comunicação pessoal, junho 17, 2025) aponta também o uso de, por exemplo, cachos de uvas, pois relacionam-se com a existência de vinhas pertencentes aos proprietários destas casas.

A presença de monogramas (Fig. 25) é notória nestas fachadas, contribuindo para a afirmação e representação social dos proprietários numa linguagem simbólica (comunicação pessoal, junho 17, 2025).

Importa também referir, num contexto de design, a simetria presente no exterior da casa. Na sua maioria, a fachada, cuja simetria é marcada pela porta ao centro, ladeada por janelas e estruturada por soco, pilastras e pela respetiva platibanda, verifica-se tanto em casas construídas de raiz, como em novas edificações que foram surgindo posteriormente (Costa, 2020).



Fig. 25 - Platibanda decorada com presença de monograma, Loulé, 2025.
Fonte: autoria própria

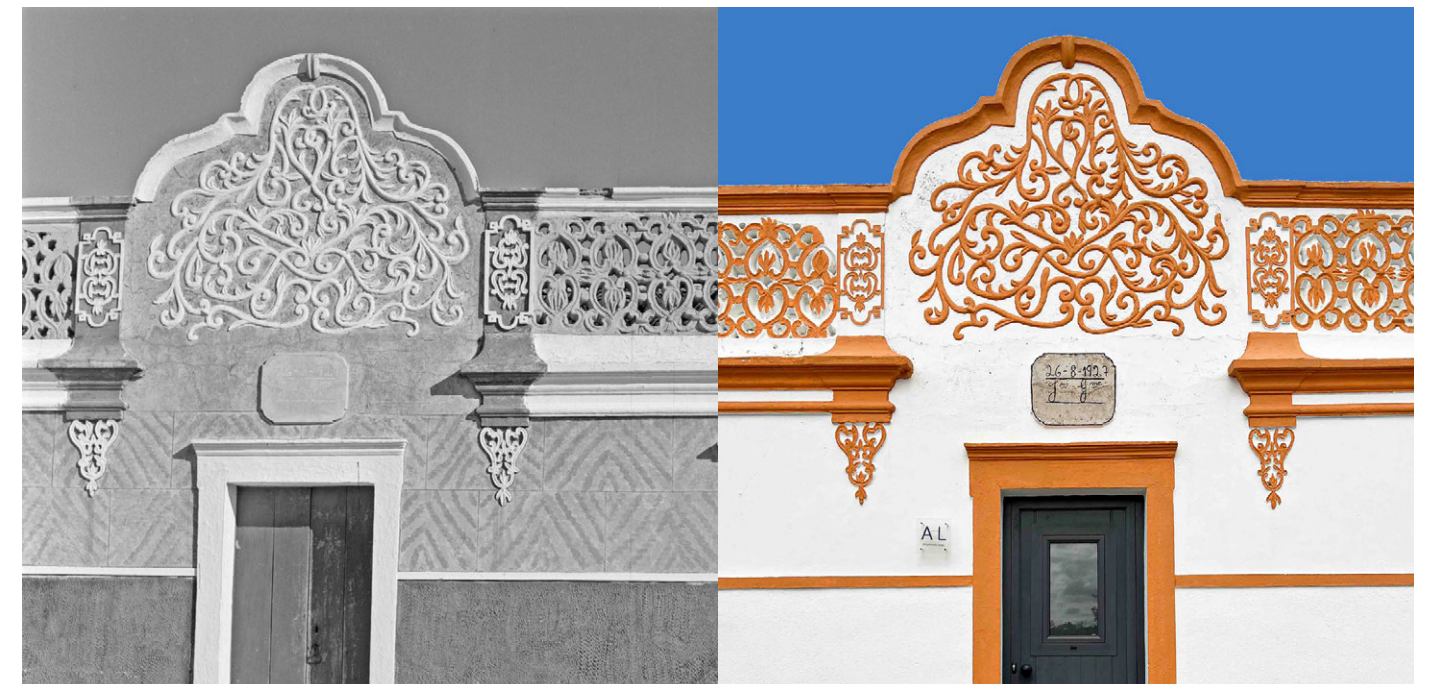


Fig. 26 - Platibanda decorada, Corte da Seda, Alcoutim, 1955.
Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (1955-1960)
© Ordem dos Arquitetos PT-OA-IARP-FAR-ACT00-009

Fig. 27 - Platibanda decorada, 2024, Alcoutim, Corte da Seda.
Fonte: “Platibanda no Contexto da Casa-Fachada do Algarve”, de P. Gonçalves, 2024, p. 82.



Fig. 28 - Fachada com platibanda decorada, Moncarapacho, 2025. Fonte: autoria própria

De forma a potencializar a valorização das formas, é importante também salientar a presença de cor nas platibandas das casas. Conforme o levantamento realizado por Gonçalves (2024, p. 163), observamos através da Figura 29, que na sua maioria, as fachadas são compostas por apenas uma cor, “pela facilidade de manutenção e pela poupança dos custos”.

Mário Moutinho (1979) observa que, embora o branco seja predominante na caiação das casas do Algarve e Alentejo, é comum o uso do azul e do verde nas platibandas e noutros elementos exteriores. Esta observação é aprofundada por Jacinto Palma Dias (1994), que destaca o impacto visual do azul - em particular do azul-cobalto - cuja intensidade exige o contraste com o branco para evitar um efeito “incandescente” (p. 17). Para além da sua função estética, Dias sublinha que esta cor, apesar do declínio do seu valor simbólico entre as elites a partir do final da Idade Média, se manteve presente na cultura visual popular do sul de Portugal, nomeadamente através da pintura das fachadas e outros elementos arquitetónicos como as platibandas (Fig.30). Apesar destes e outros autores apontaram o azul como preferência, Gonçalves (2024, p.163) regista, num inventário realizado, o amarelo e variações desta tonalidade, como escolha principal “por ser uma cor mais suave e menos impactante, ideal para ocupar toda a fachada ou apenas pormenores”.

“[...]defendo que não se trata de uma evolução cromática, mas sim de uma regressão, ou seja, a platibanda na sua época, na sua maior época da reprodução, só cumpria a sua função quando era vista e admirada. Obviamente que cores como amarelo e branco não ajudam nessa transmissão de mensagem[...]”

P. Gonçalves (comunicação pessoal, junho 17, 2025).

No contexto deste espólio realizado pela autora, consegue-se apurar ainda o uso de outras cores como o vermelho, rosa, preto, branco, verde, laranja e roxo, aparecendo em menos quantidade, comparativamente com o amarelo e azul.

Em síntese, os ornamentos das platibandas algarvias não são meros adereços: constituem uma linguagem visual rica, portadora de significados identitários, protetores e sociais, que atravessam gerações e traduzem a criatividade dos seus artífices e o orgulho dos seus proprietários. No entanto, esta expressão cultural, antigamente central na paisagem urbana e rural do Algarve, começou a enfrentar, a partir da segunda metade do século XX, um processo de desvalorização e esquecimento. O aparecimento de novos materiais, a mudança de gostos arquitetónicos, a pressão do urbanismo e a ausência de políticas de salvaguarda contribuíram para o progressivo declínio deste fenómeno, deixando muitos destes testemunhos à mercê do tempo e da indiferença.

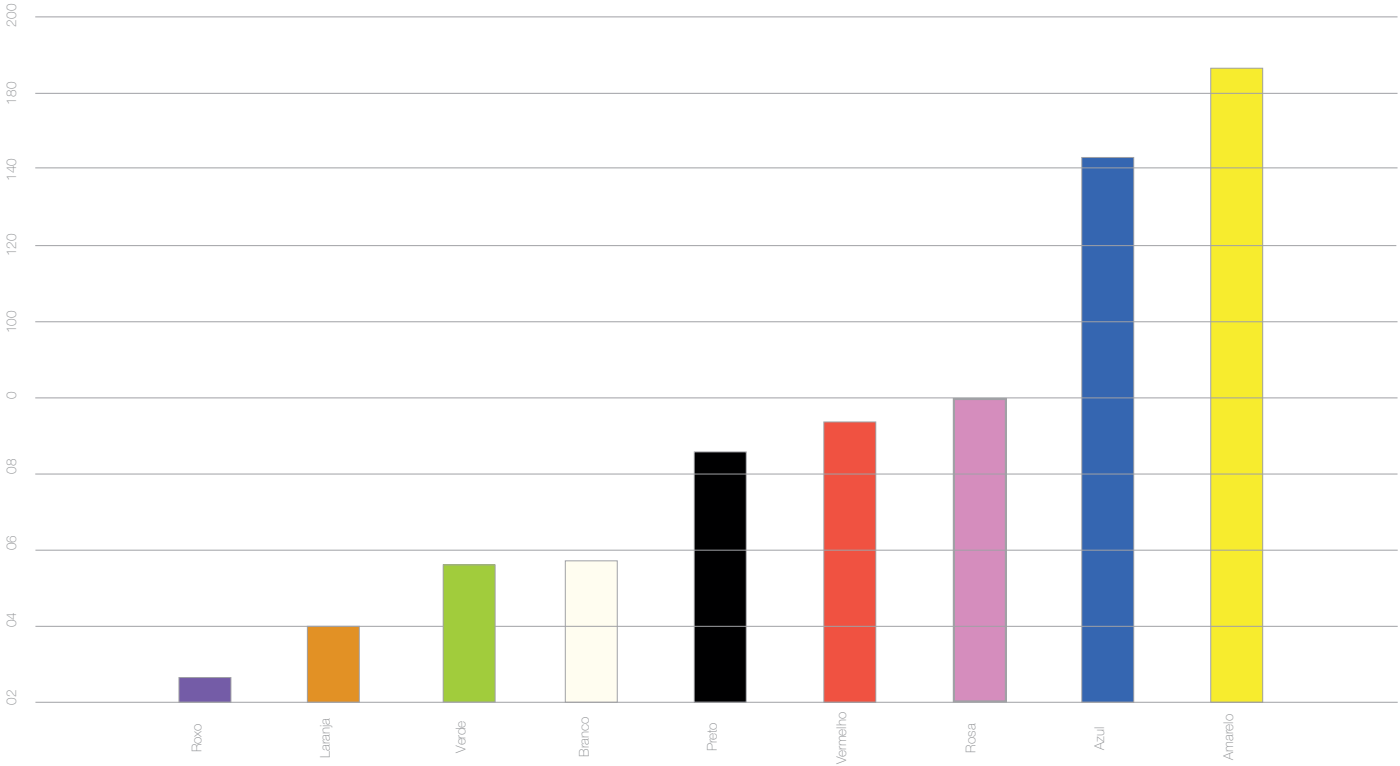


Fig. 29 - Quadro resumo das cores aplicadas à platibanda das construções inventariadas.
Fonte: “Platibanda no contexto da Casa-fachada do Algarve”, por P. Gonçalves, 2025, p. 168.



Fig. 30 - Fachada com platibanda decorada, Faro, 2025. Fonte: autoria própria

Preservação de um património não protegido

A Casa das Figuras em Faro, um armazém rural, contém uma platibanda decorada que se acredita ser uma das primeiras aparições deste elemento antes da sua disseminação pelo Algarve (Gonçalves, 2024). Na sua composição fazem parte dois monstros (macho e fêmea), dois golfinhos, duas serpentes e finalizando ao centro com uma figura indígena. Tem como legenda as palavras: “Golfin - Bois marinos - Alaca lançado as feras - Monstros da Merica - Golfin”. Este armazém classifica-se, pela sua decoração popular e única, como um imóvel de interesse público pelo Instituto Português do Património Cultural no ano de 1977 (Correia, 2020).

Em Portugal, conforme a Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, determina que os bens imóveis que possuem um valor cultural significativo devem ser classificados. Segundo o valor relativo, os imóveis podem ser categorizados como de interesse nacional, recebendo o nome de “monumento nacional”, de interesse público ou de interesse municipal. Um bem imóvel é classificado como de interesse nacional quando a sua proteção e valorização, total ou parcial, representam um valor cultural de significado para a Nação. Já a classificação como interesse público aplica-se a bens cuja proteção e valorização traduzem igualmente um valor cultural de importância nacional, mas para os quais o regime de proteção associado ao interesse nacional se revele desproporcionado. Por fim, são considerados de interesse municipal os bens culturais cuja proteção e valorização, no todo ou em parte, possuam um valor cultural de significado predominante para um determinado município. Os diferentes níveis de classificação correspondem a graus distintos de proteção e restrição, variando nas medidas de salvaguarda e na autoridade responsável pela sua aplicação (Património Cultural, I.P., 2025).

Neste contexto, a Casa das Figuras é um dos raros exemplos de edifícios de platibanda decorada que apresenta imóveis classificados e protegidos ao abrigo da lei do património. Em pesquisa e análise através da plataforma SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico), conclui-se que não são consideradas casas residenciais com platibanda decorada, no Algarve, que tenham classificação de imóveis de interesse nacional ou público. Já nos imóveis classificados como interesse municipal, a platibanda aparece como complemento da fachada em imóveis inventariados pelos municípios. Um exemplo para este caso, é o Teatro Mascarenhas Gregório, em Silves, pertencente à categoria MIM (Monumento de Interesse Municipal) pela Câmara Municipal a 2012, embora não seja classificado pela sua platibanda decorada, esta integra a fachada do edifício.



Fig.31 - Casa das Figuras. Faro, 2025.
Fonte: autoria própria

A preservação do património cultural em Portugal não depende só da classificação individual de edifícios, mas também da proteção de áreas inteiras, como bairros históricos, mediante zonas especiais e das Áreas de Reabilitação Urbana (ARU). As zonas de proteção, definidas por legislação como o Decreto-Lei n.º 309/2009 e a Lei n.º 107/2001, abrangem não só o imóvel classificado, mas também o seu entorno, para garantir que o contexto urbano mantém o seu valor.

Nestes espaços, qualquer obra que possa alterar a fachada, demolir ou modificar significativamente o edifício precisa de ser autorizada pelas entidades responsáveis pelo património, para evitar a perda da coerência e imagem tradicional do local (Decreto-Lei n.º 309/2009; Lei n.º 107/2001). Além disso, as Áreas de Reabilitação Urbana são ferramentas usadas pelos municípios para proteger e valorizar zonas antigas ou centros históricos. No Algarve, cidades como Faro, Loulé, Tavira e Lagos têm estas ARU, onde a reabilitação dos edifícios é promovida através de apoios, benefícios fiscais e regras específicas que respeitam a forma e a identidade das ruas e bairros.

Com estes instrumentos e o licenciamento municipal obrigatório, que inclui pareceres das entidades de património, assegura-se uma proteção indireta dos edifícios que não são classificados

individualmente, ajudando a manter viva a herança arquitetónica da região para as futuras gerações (Câmara Municipal de Faro, 2016; Câmara Municipal de Loulé, s.d.; Decreto-Lei n.º 309/2009).

Sendo assim, embora as fachadas das casas algarvias não sejam, na sua maioria, consideradas património protegido individualmente, as que se encontram inseridas nas Áreas de Reabilitação Urbana (ARU) acabam por beneficiar de proteção. Ou seja, nestas zonas, qualquer intervenção como obras de recuperação, alterações ou demolições, está sujeita a licenciamento municipal e ao parecer favorável das entidades responsáveis pelo património cultural.

No entanto, esta proteção não alcança as edificações situadas fora dessas zonas delimitação oficial. As casas localizadas fora das ARU não gozam de uma proteção sistematizada e regulada, o que as torna particularmente vulneráveis à alteração, degradação e até à demolição. A ausência de regulamentação específica e de incentivos diretos para proprietários nestas áreas contribui para a perda progressiva de elementos identitários como as platibandas decoradas e outras componentes da arquitetura tradicional, o desconhecimento generalizado entre proprietários e comunidades sobre o significado histórico, cultural e técnico das platibandas dificulta a sua conservação consciente e responsável (P. Gonçalves, comunicação pessoal, junho 17, 2025).

A pouca preservação e degradação das fachadas das casas algarvias não é apenas resultado da baixa legislação associada. Durante o século XIX e a primeira metade do século XX, as platibandas assumiram um papel central no Algarve como meio de afirmação social e identificação com a modernidade, exibindo uma rica variedade de motivos e uma decoração exuberante. Contudo, foram frequentemente alvo de críticas por parte de movimentos modernistas, que as consideravam modas passageiras ou excessos decorativos. O declínio das atividades tradicionais, conjugado com migrações e alterações económicas, especialmente após meados do século XX, conduziu ao enfraquecimento do conhecimento técnico e simbólico, resultando numa diminuição acentuada da prática e numa perda progressiva da ornamentação e da interpretação destes elementos arquitetónicos (Prista, 2020).

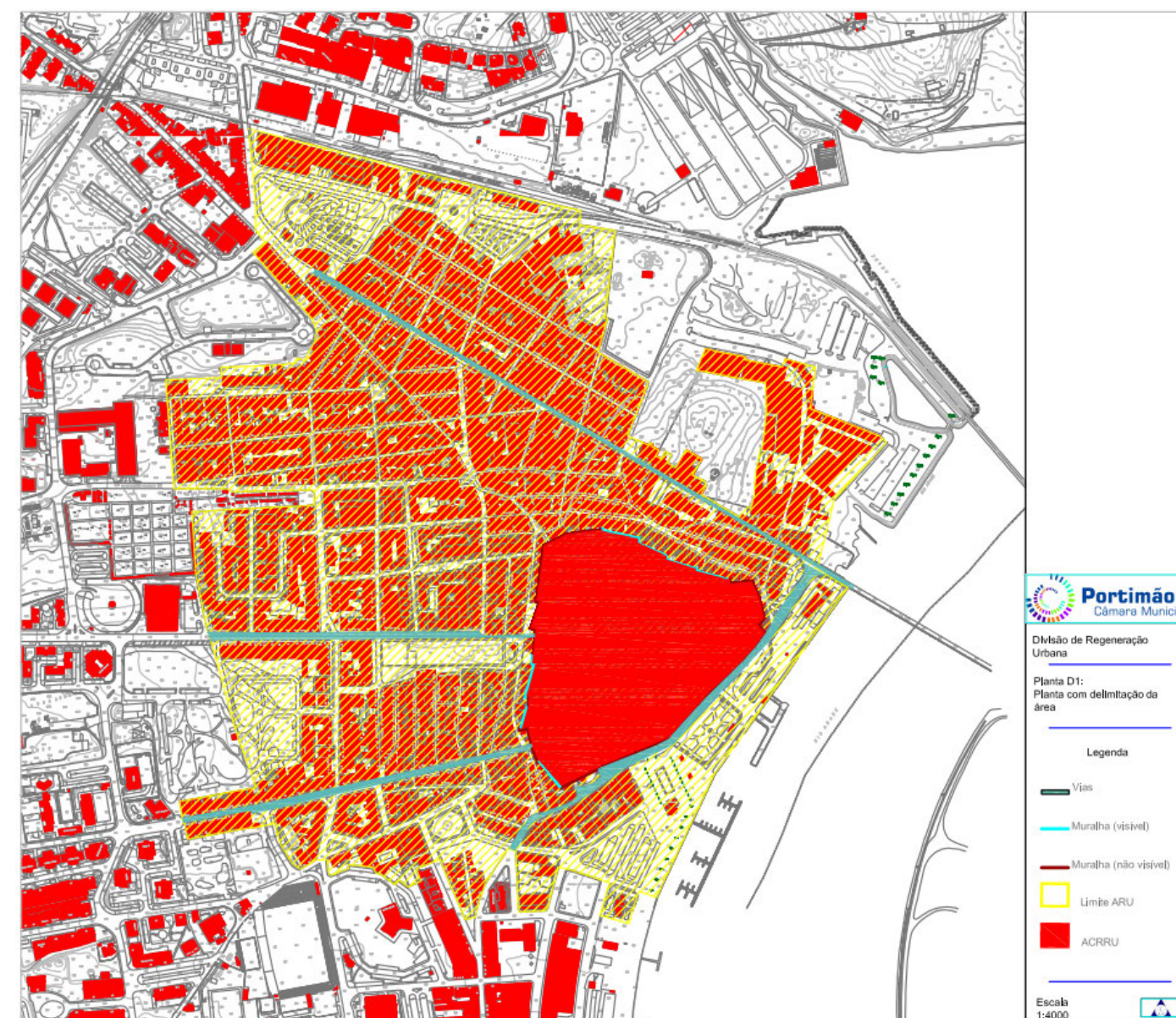


Fig. 32 - Planta de delimitação da Área de Reabilitação Urbana em Portimão.
Fonte: Câmara Municipal de Portimão, 2022.

Além disso, Gonçalves (2024) evidencia uma erosão significativa do património cultural imaterial ligado ao ofício das platibandas. A diminuição do número de artesãos qualificados e o enfraquecimento do conhecimento comunitário sobre os materiais e técnicas tradicionais contribuíram para a menor valorização e preservação desses elementos arquitetónicos singulares.

As mudanças sociais e a pressão do desenvolvimento urbano, agravadas pelas transformações relacionadas com o turismo, aceleraram a deterioração e o desaparecimento gradual das tipologias da Casa-fachada, tornando urgente a sua investigação e conservação para salvaguardar a paisagem cultural do Algarve.



1.3 Património, Design e Mapas

Fig. 33 - Vista parcial - terraços revestidos a ladrilhos. Loulé, 1955. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-LLE00-061

Place Branding

A valorização do património arquitetónico exige estratégias que promovam o seu conhecimento junto da comunidade, fundamentando a pertinência do cruzamento entre Património, Design e Cartografia. Nesta investigação, o Design Gráfico é convocado como um mediador essencial, capaz de traduzir a complexidade do território em narrativas visuais acessíveis. A abordagem destes conceitos justifica-se pela necessidade de reinserir as platibandas no quotidiano urbano, transformando o mapa e a narrativa visual em ferramentas de ressonância que fortalecem o vínculo entre o indivíduo e a identidade da sua arquitetura local.

O conceito de *Place Branding* (Branding de locais), abrange a aplicação de estratégias de gestão de marca, a localidades de todos os tipos. Embora se aproprie de conceitos de gestão de marca tradicional, distingue-se pela sua natureza inerentemente complexa. Ao contrário das marcas comerciais, onde o produto ou serviço pode ser inventado, alterado ou descontinuado, a marca de um local exige uma perspetiva distinta, pois não é possível alterar a história, a cultura ou a geografia de um local; apenas a sua economia pode ser alvo de alteração (Olins, 2003). Além disso, a marca de um local é vista como um conjunto alargado de ideias e naturezas múltiplas, visto que os cidadãos são simultaneamente proprietários e consumidores internos da marca.

Países, cidades, regiões e *resorts* turísticos competem ativamente para atrair investimentos, turistas, habitantes e especialistas qualificados (Moilanen & Rainisto, 2009). Com mais de 300 cidades no mundo com mais de um milhão de habitantes, todas procuram destacar-se como as mais atrativas. Neste ambiente concorrencial, as marcas de locais devem elevar a sua autopromoção para atingir o nível de marketing das empresas (Moilanen & Rainisto, 2009). O objetivo principal do Place Branding é delinear uma visão estratégica que se apresente como realista, competitiva e apelativa, quer para o país, quer para a região ou cidade. Esta atividade complexa envolve a gestão da imagem do local através da inovação estratégica, englobando políticas económicas, comerciais, sociais, culturais e governamentais coordenadas (Ribeiro, 2009).

De acordo com Moilanen e Rainisto (2009), três conceitos fundamentais sustentam a noção de marca: identidade, imagem e comunicação. A identidade refere-se à forma como o emissor - neste caso, o território - deseja ser percebido, a imagem corresponde à perceção efetiva construída pelo público, e a comunicação atua como ponte entre ambos, traduzindo elementos selecionados da identidade em mensagens dirigidas aos diferentes públicos-alvo. Esta distinção é central para compreender como as marcas territoriais se estruturam e se consolidam.

Dinnie (2011) sublinha que o desenvolvimento de uma marca de cidade sólida requer a identificação de atributos distintivos capazes de sustentar uma imagem positiva junto de múltiplos segmentos. Esses atributos são frequentemente os elementos que surgem de forma espontânea quando alguém pensa numa determinada cidade ou região. Para cumprirem a sua função, necessitam de ser comunicados de forma clara e consistente, recorrendo não apenas a meios tradicionais, mas também a plataformas digitais. Ainda que um território não se assuma formalmente como marca, os indivíduos constroem inevitavelmente imagens associadas ao mesmo. Tais imagens exercem influência sobre escolhas de viagem, residência, investimento ou consumo, reforçando a ideia de que a perceção de um lugar está sempre presente no imaginário coletivo. Como defendem Morgan et al. (2004), a imagem de um país ou cidade é moldada por múltiplos fatores, entre os quais geografia, história, arte, cultura e práticas comunicacionais.

A cidade de Paris, França, constitui um caso paradigmático de como a marca de um território se consolida no imaginário coletivo. A capital francesa possui atributos distintivos que emergem de forma espontânea na perceção global, como o Romance, a Alta Costura ou a Arte e Cultura. Estes elementos não são apenas naturais, são comunicados de forma clara e



Fig. 34 - *Casablanca*, de Michael Curtiz, de 1947.

Legenda, nossa tradução: Mas e nós? / Nós teremos sempre Paris.

consistente ao longo do tempo através de formas tradicionais, como o cinema (Fig. 34) e a literatura, ou por plataformas digitais. Esta imagem forte influencia diretamente as escolhas do público, por exemplo, os turistas são motivados pela promessa de uma experiência romântica e as marcas de luxo estabelecem-se na cidade aproveitando o prestígio associado.

Neste sentido, a marca territorial pode ser entendida como um elo entre herança histórica, relevância contemporânea e projeção futura, garantindo continuidade e pertinência na consciência dos diferentes públicos (Ribeiro, 2009).

Design gráfico na valorização do património e identidade local

Moilanen e Rainisto (2009) recorrem à metáfora de um *puzzle* para descrever este processo: cada contacto com a cidade - seja uma experiência pessoal, uma campanha publicitária ou a opinião de terceiros - representa uma peça que, ao longo do tempo, contribui para a construção de uma imagem global. Nem todas as peças têm o mesmo peso, sendo que certas experiências pessoais ou recomendações de confiança podem ter maior impacto do que mensagens institucionais. As fontes que alimentam a construção da imagem de uma cidade ou território são diversas e interligadas, abrangendo elementos tangíveis e intangíveis, como produtos exportados, manifestações culturais, desporto, gastronomia ou até o testemunho informal de visitantes. Esta perspetiva de construção coletiva aproxima-se da visão de Lynch (1982), que considera a imagem pública de uma cidade como resultado da sobreposição de múltiplas perceções individuais. Apesar da singularidade de cada experiência, tende a formar-se uma representação comum estruturada a partir de elementos físicos identificáveis.

Neste panorama complexo, o design emerge como um elemento de mediação cultural e comunicativa essencial, assumindo um papel fundamental no desenho das interfaces de comunicação entre a administração e a comunidade (Ribeiro, 2009). A marca, como forma visual do local, é intrinsecamente um problema design. Sendo assim, a competência do design é reforçada pelo seu alto valor comunicativo com todas as partes intervenientes, sendo responsável por interpretar e conceber sinais. Visto que a convivência social confere domínio à comunicação visual, o design gráfico é um recurso chave, pois tem o poder de influenciar perceções, emoções e atitudes (Lau & Leung, 2011, citado em Dinnie, 2011), solidificando a identidade e o posicionamento da marca do local.

O design, enquanto atividade multidisciplinar e agente de transformação, assume uma função importante na promoção e preservação do património cultural de uma cidade. A relevância do design manifesta-se na sua capacidade de analisar, avaliar e interpretar os fatores culturais para definir uma estratégia de valorização eficaz, promovendo o património cultural de um determinado lugar (Aparo & Soares, 2013). Esta disciplina transcende o desenvolvimento de produtos físicos, englobando a criação de serviços, estratégias e soluções que fortalecem a ligação entre o artefacto e os valores do lugar a que se relaciona (Krucken, 2009).

O design gráfico, em particular, constitui um fator crucial para a troca económica e cultural (Carvalho & Casco, 2012), articulando texto e imagem para criar e transmitir mensagens com a capacidade de transformar informações e valores em símbolos e signos comunicáveis, essenciais para a identidade de um local,

que se oferecem como objetos culturais de uma sociedade num dado tempo e espaço.

A comunicação visual aplicada ao património cultural pode assumir múltiplas formas. Desde catálogos, inventários gráficos e exposições temporárias até materiais editoriais, como cartazes, livros e guias, o design torna tangível aquilo que, de outra forma, poderia permanecer distante do quotidiano das pessoas. Também na sinalética urbana e museológica, ou em suportes digitais interativos, o design gráfico atua como facilitador da experiência do público, orientando-o, informando-o e estimulando a sua curiosidade. Estas aplicações demonstram como a disciplina ultrapassa a simples função de decorar, posicionando-se como uma estratégia de mediação cultural. No contexto da identidade visual para uma cidade, há várias maneiras de a conceber e elaborar. Esta não se resume apenas ao logótipo - embora este tenha um papel relevante na representação de um território - mas integra um sistema mais amplo, que depende dos diferentes meios de comunicação utilizados.

Um exemplo relevante é o da cidade do Porto, que em 2014 desafiou a comunidade criativa a repensar a sua identidade gráfica. O resultado final, concebido pela equipa do designer Eduardo Aires (Fig. 35), conseguiu unificar os diversos atributos da cidade num sistema visual coerente. O briefing exigiu não só uma marca simples, mas também apta a representar os símbolos mais emblemáticos, como a Torre dos Clérigos ou a Ponte Luís I, e a comunicar com as empresas e serviços municipais.



Fig. 35 - Identidade da Marca Porto. Inspirada em azulejos, arquitectura e património.

Fonte: Marca Porto, por Notícias UP, 26 de maio de 2015. <https://noticias.up.pt/2015/05/26/marca-porto-ponto-distinguida-como-a-melhor-da-europa/>.

O mapa como elemento narrador

O mapa impresso representa um objeto visual híbrido que une tecnologia, arte e ciência cartográfica para facilitar a navegação e a exploração do espaço. Para além da sua função utilitária, o mapa constitui uma ferramenta de experiência que, quando bem concebida do ponto de vista gráfico, convida o utilizador a uma relação ativa e consciente com o lugar.

Roth (2021) defende que o design cartográfico funciona como narrativa visual, reunindo tecnologia com prática, produto com processo e design com crítica, abrindo novas possibilidades para investigação transdisciplinar. Esta abordagem reconhece que histórias e mapas partilham funções semelhantes: ambos documentam e explicam, abstraem significativamente as nossas experiências, comunicam e partilham, e afirmam perspetivas particulares sobre o mundo.

A pesquisa em neurociência cognitiva revelou que a navegação espacial está intimamente ligada à memória, sendo o hipocampo um elemento central neste processo. Ekstrom (2023) explica que regiões cerebrais como o hipocampo são fundamentais para duas funções: ajudar-nos a saber onde estamos e a recordar os nossos acontecimentos de vida. Quando um utilizador consulta um mapa impresso, está envolvido num processo ativo de processamento espacial que ativa estas regiões cerebrais de forma mais profunda do que a navegação passiva mediada por GPS.

Para além das vantagens cognitivas, o mapa impresso oferece uma dimensão experiencial e tangível que transcende a funcionalidade. O contacto físico com o papel, a capacidade de o anotar, dobrar e transportar, cria uma relação espacial entre o utilizador e a representação que reforça a memória e a conexão emocional com o lugar explorado.

A cartografia moderna é construída sobre o princípio de que a eficácia do mapa não depende da precisão técnica absoluta. Sester (2020) foca-se na generalização cartográfica, um processo de abstração e seleção estratégica que imita o modo como os seres humanos possuem múltiplas representações do seu ambiente. Para otimizar esta experiência, os cartógrafos desenvolveram e aplicam regras de abstração de informação espacial, como simplificação, agregação, classificação e deslocamento.

O exemplo histórico mais emblemático deste princípio é o mapa do Metro de Londres, concebido por Harry Beck em 1931. Beck reconheceu que os passageiros não necessitavam de uma representação geograficamente precisa do terreno – o que importava eram as conexões entre estações e a sequência lógica das paragens. O seu design esquemático, utilizando apenas linhas horizontais, verticais e diagonais a 45 graus, expandiu estrategicamente o centro de Londres para acomodar

No desenvolvimento da nova identidade, destacou-se o sistema de pictogramas, considerado elemento fundamental. Ao analisar a cidade sob uma perspetiva visual, a equipa inspirou-se nos azulejos azuis que marcam o Porto, enquanto símbolo identitário e repositório da narrativa urbana. Os ícones, desenhados a partir de uma grelha, permitiram construir uma linguagem visual coesa, configurando redes e painéis moduláveis que remetem para os tradicionais painéis de azulejos (NDGA, 2017). Estes pictogramas operam como um código visual flexível, capaz de funcionar tanto isoladamente como em conjunto, expressando a multiplicidade da cidade e podendo integrar ilustrações que retratam paisagens, narrativas e paixões locais. Como salienta Aires (2014), “está cheia de vida, de caráter, de ícones e símbolos... a sua identidade não poderia ser fixa ou fechada, precisava respirar.”

Esta abordagem é igualmente observável na nova identidade visual de Braga (Fig. 36 e 37), desenvolvida pelo Estúdio Ivity (2025), que procurou equilibrar a tradição histórica com o dinamismo e a vocação de conhecimento contemporânea da cidade. O Manual da Marca demonstra que o objetivo estratégico era comunicar que “Braga soa a casa, a história, a amanhã” e que a cidade é “onde a cultura é capital” (Ivity, 2025, p. 3).

O design gráfico cumpre esta missão ao extrair as linhas e a geometria das arcadas e pórticos da arquitetura local, criando um sistema visual que é simultaneamente moderno e profundamente enraizado na história. Ao abstrair as formas estruturais do tecido urbano, a identidade visual é capaz de expressar a multiplicidade de um território de forma flexível.

Neste contexto, o design gráfico revela-se uma ferramenta estratégica essencial na valorização do património cultural, atuando para aproximar o passado ao presente e para criar narrativas visuais que promovem a identidade dos territórios. Ao transcender o simples papel estético, o design gráfico media a comunicação entre o património e a comunidade, conferindo-lhe relevância contemporânea e facilitando a participação do público. Os exemplos apresentados evidenciam como a criação de identidades visuais cuidadosas e contextualizadas pode fortalecer a ligação emocional e cultural dos cidadãos aos seus espaços, contribuindo para a preservação ativa e sustentável do património.

Fig. 36 - Nova Identidade da Marca Braga
Fonte: Nova identidade de Braga entoa ancestralidade e futuro, por Imagens de Marca, 27 de janeiro de 2025. Retirado de <https://www.ima-gensdemarca.pt/artigo/nova-identidade-de-braga-entoa-ancestralidade-e-futuro/>.



Fig. 37 - Nova Marca Territorial de Braga (Sino). Fonte: Marca Braga tem nova imagem. Autoria de Ivity, por ECO, 27 de janeiro de 2025. Retirado de <https://eco.sapo.pt/2025/01/27/marca-braga-tem-nova-imagem-autoria-e-da-ivity/>.

a densidade de estações concentradas enquanto comprimia as áreas periféricas (Fig. 38). Sester (2020) sublinha, adicionalmente, que a cartografia é uma disciplina de abstração e que diferentes níveis de abstração são tanto princípios da percepção humana como princípios gerais de comunicação. Os diferentes níveis de representação permitem que os seres humanos adquiram uma representação holística e multifacetada do seu ambiente.

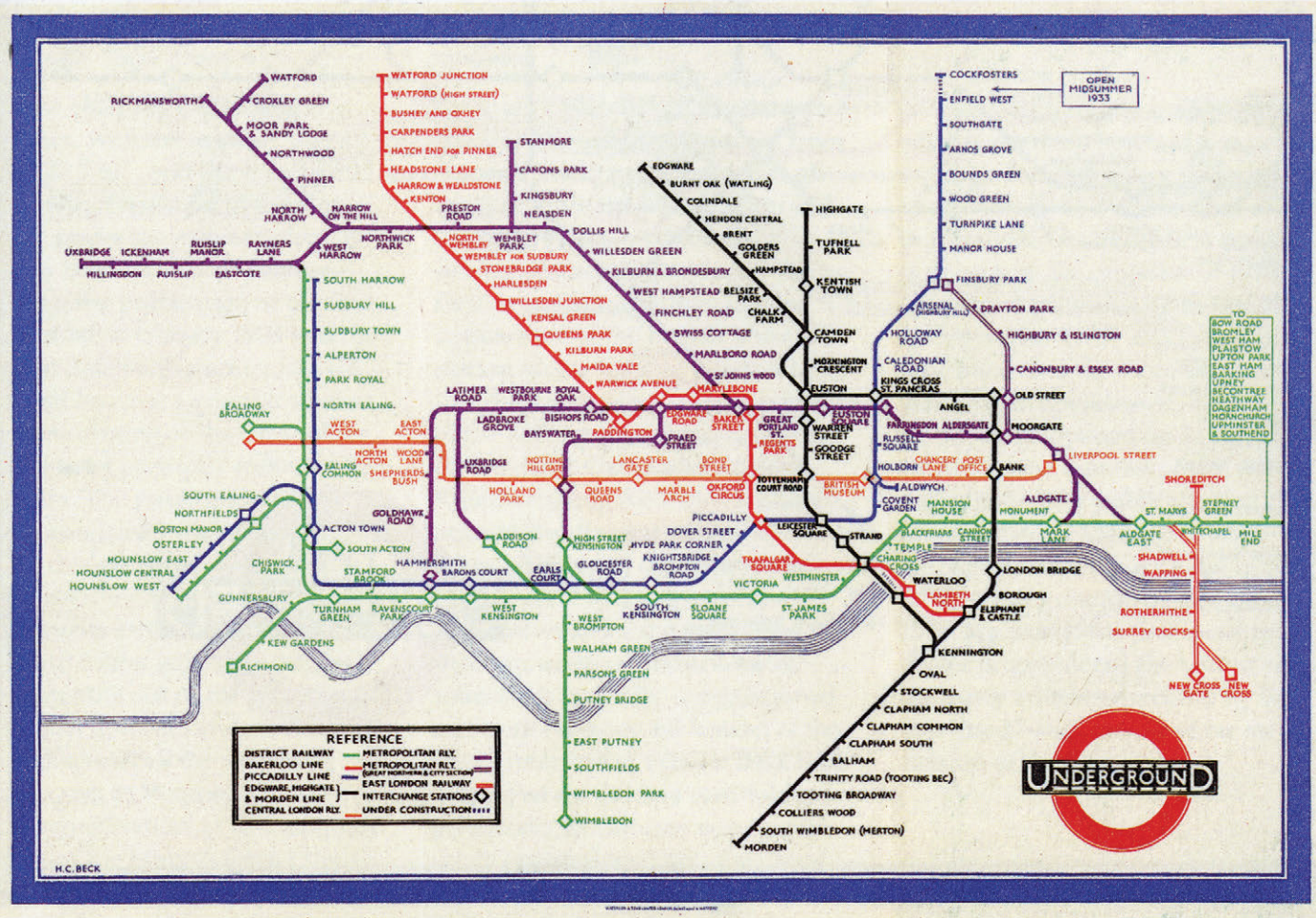


Fig. 38 - Mapa do Metro de Londres (London Underground Map) de Harry Beck (1933).
Fonte: <https://tfl.gov.uk/corporate/about-tfl/culture-and-heritage/art-and-design/harry-becks-tube-map>

O design cartográfico contemporâneo reconhece que os mapas funcionam como pontes entre informação técnica e narrativa cultural. O sucesso de um mapa assenta na aplicação de princípios de design que garantem narrativas visuais claras. Roth (2021) eleva a narrativa de histórias visuais em mapas a uma metodologia, fornecendo uma taxonomia que orienta as decisões de design. Esta taxonomia articula-se em três níveis que transformam um conjunto de dados numa narrativa coerente. O autor propõe este modelo conceitual como um sistema de classificação que permite aos designers de mapas estruturar coerentemente o conteúdo – traduzindo o enredo fundamental através dos Elementos da Narrativa (a lógica da história), articulando a sua disposição espacial pelos Géneros (a forma da estrutura formal) e conferindo-lhe impacto emocional por meio dos Tropos (técnicas de design para a narrativa).

Nível (Roth, 2021)	Função Metodológica no Design e Contribuição para a Narrativa
I. Elementos da Narrativa	Controlo do Conteúdo e da Lógica (O Quê Contar): Este nível estabelece o alicerce fundamental do <i>storytelling</i> ao definir a progressão do enredo (Três Atos: Configuração, Conflito, Resolução). A sua função é impor uma sequência linear sobre o conteúdo geográfico, que é inerentemente espacial, e seleccionar os “personagens” (lugares ou temas) que darão coerência à história.
II. Género	Controlo Estrutural e da Continuidade (Como Estruturar): Determina a forma composicional e o mecanismo de sequência que garante a continuidade da narrativa e o ritmo de leitura. O Género define como será feita a Dosagem da informação e se a linearidade será alcançada por meio do <i>layout</i> , anotações ou tempo de exibição.
III. Tropos (Retórica Visual)	Controlo Retórico e de Amplificação (Com o Quê Comunicar): Este nível diz respeito aos dispositivos visuais e retóricos que intensificam o significado da narrativa, conferem ênfase a determinados elementos e reforçam o envolvimento emocional do utilizador. Os tropos operam através de estratégias como a escolha da voz, do tom visual, do enquadramento, do contraste e do foco, permitindo que o mapa ultrapasse a mera representação informativa e se afirme como uma peça comunicativa mais memorável, sensível e persuasiva.

Tabela 1. Níveis da Taxonomia de Design de Narrativa Visual de Robert E. Roth (2021).
Fonte: Adaptação e detalhamento da estrutura hierárquica proposta por Roth (2021) para o design cartográfico.

Em síntese, ao integrar a neurociência da navegação espacial, os princípios de abstração cartográfica e a metodologia de *storytelling* visual proposta por Roth, evidencia-se que o mapa opera simultaneamente como mediador de memória, ferramenta de orientação e meio expressivo de construção de sentido sobre o território. Nesta ótica, o design cartográfico contemporâneo assume um papel crítico e autoral: ao seleccionar, estruturar e amplificar determinados conteúdos, produz narrativas situadas que influenciam a forma como os utilizadores percebem, percorrem e afetuosamente se ligam aos lugares.

Capítulo 2



Casos de Estudo

Fig. 39 - Casas do Largo da Feira. Olhão, 1955. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-OLH03-027 Faro

O presente capítulo dedica-se à análise prática e comparativa de projetos e objetos de estudo. O objetivo central é compreender como o design gráfico pode mediar, sensibilizar e recontextualizar elementos visuais de forte identidade local, preparando o terreno para as propostas de design a serem desenvolvidas.

A análise inicia-se examinando o design gráfico do projeto USE-IT para entender como a comunicação visual pode subverter os mapas turísticos tradicionais ao promover uma visão autêntica de um local. Segue-se a análise do projeto Rotas do Património, focado no design e mediação do património, onde examinaremos a abordagem à sinalética e à identidade visual na interpretação de bens culturais, procurando lições aplicáveis à valorização das platibandas. Por fim, o estudo dos *Ghost Signs* (Sinais Fantasma) estabelece um paralelo visual e semiótico essencial. Estes sinais fantasma serão analisados como exemplos de tipografia vernácula e *lettering* artesanal fixo na arquitetura, fornecendo as ferramentas para decifrar e valorizar as inscrições e os padrões gráficos algarvios. Em suma, esta seção estabelece a ponte entre a teoria e a prática, através da observação crítica de iniciativas e objetos visuais existentes.

A análise dos mapas *USE-IT* inicia o estudo de projetos de intervenção contemporânea que, através do design gráfico, promovem uma leitura particular do espaço urbano e da identidade local. Este caso de estudo é selecionado por subverter mapas tradicionais turísticos, apresentando-se como um modelo de comunicação visual que valoriza a autenticidade e o conhecimento local em contraste com o *marketing* turístico de massa.

Os mapas *USE-IT* (Fig. 40) são guias gratuitos e não comerciais, criados por jovens locais para jovens viajantes. A sua filosofia baseia-se na ideia de partilhar locais, focando-se em bares, lojas e experiências genuínas que dificilmente se encontrariam em guias convencionais. O valor principal do projeto reside na sua curadoria de informação: são os residentes que decidem o que é relevante, conferindo ao mapa uma voz distinta e subjetiva. A própria existência do mapa como objeto físico, impresso e distribuído localmente, reforça a sua natureza sustentável e anti-globalizante, que procura privilegiar a experiência em função da padronização.

Na página seguinte,
Fig. 40 - Capas de mapas criados pelo projeto Use-IT Maps, com as Cidades de Oulu, Amsterdam, Nantes, Tilburg, Wrocław e Prague. Fonte: <https://use-it.travel/>

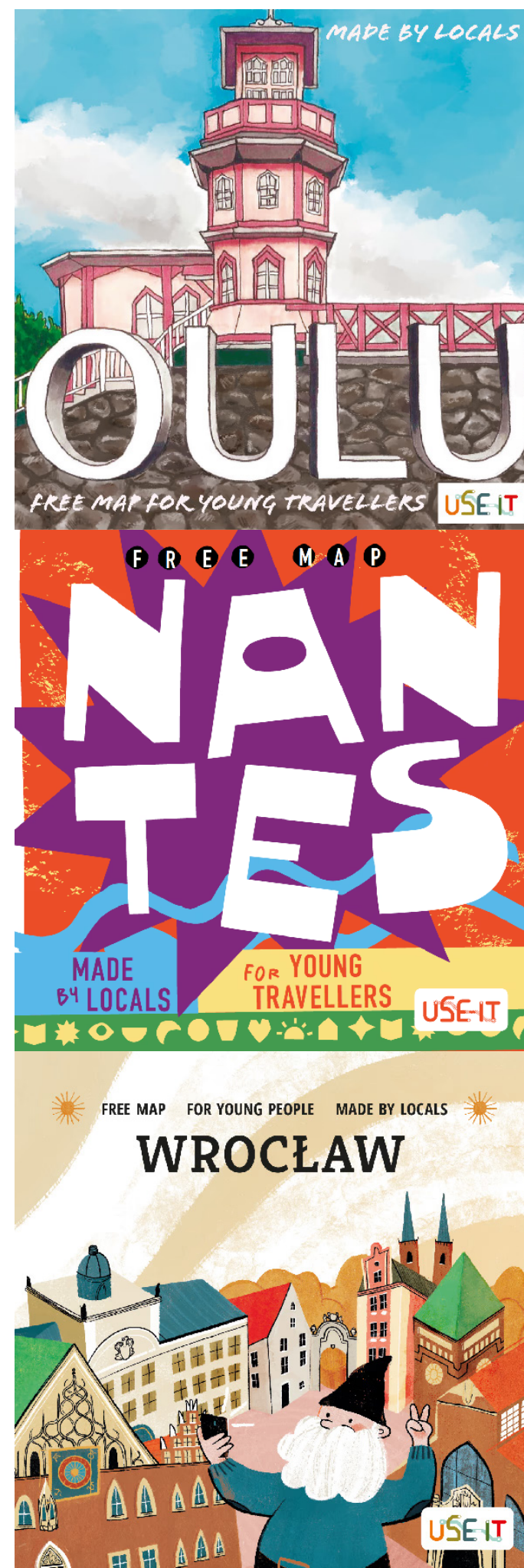




Fig. 42 - Mapa USE-IT de Guimarães, Portugal. Edição de 2020. Fonte: <https://use-it.travel/>

A linguagem visual dos mapas *USE-IT* é um elemento importante na transmissão da sua filosofia, atuando como um código que sinaliza informalidade e proximidade. O design afasta-se intencionalmente da estética polida e genérica dos materiais de promoção oficial (Fig. 41 e 42).

Tipografia e Lettering: Caracteriza-se frequentemente pelo uso de *lettering* desenhado à mão ou fontes com um aspeto informal e não corporativo. Este recurso gráfico afasta-se da estética padronizada, sinalizando imediatamente uma abordagem mais humana e próxima.

Iconografia e Ilustração: Os ícones e as ilustrações são simples, muitas vezes com um traço ingénuo, que desmistifica a cidade e a torna acessível. A seleção de cores é geralmente viva e distintiva, mas aplicada de forma a reforçar a acessibilidade sem cair no design de marca excessivamente comercial (Fig. 43).

Layout e Conteúdo: O *layout* é intencionalmente denso, com a inclusão de notas à margem, comentários pessoais e pequenas anotações. Esta saturação visual mimetiza a natureza orgânica e caótica da vida urbana real e a acumulação de informação partilhada, contrastando com a organização limpa e funcional do design cartográfico tradicional.

A análise das escolhas gráficas do projeto *USE-IT* mostra que a sua comunicação autêntica resulta de uma estratégia clara para fugir à imagem visual comum. O uso de um estilo visual simples e a importância dada ao *lettering* manual e aos desenhos simples não são acidentais, mas sim ferramentas ativas para distanciar a imagem de uma linguagem oficial e comercial. Esta informalidade é o que cria confiança e proximidade com quem utiliza o mapa. O projeto prova, assim, que aceitar a imperfeição e o que é único e particular no planeamento visual é uma forma poderosa de dar valor às histórias e à identidade local.

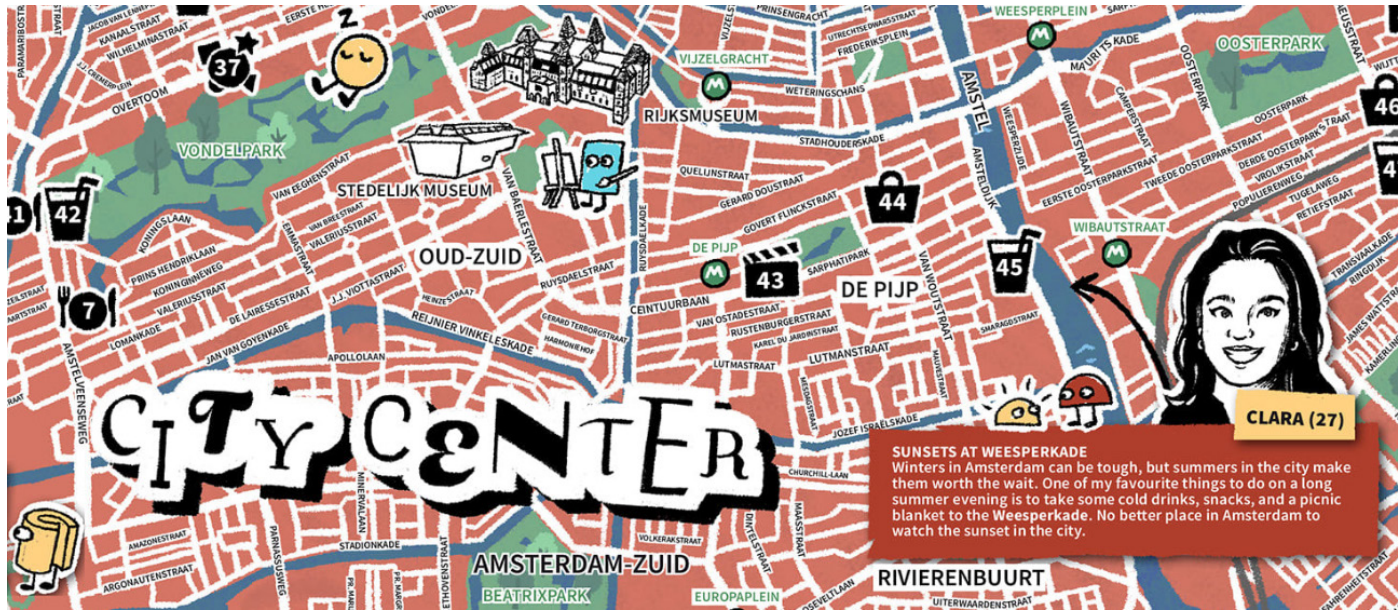


Fig. 43 - Detalhe no mapa *USE-IT* de Amsterdão. Edição de 2025. Fonte: <https://use-it.travel/>

Rotas do Património (Bairrada/ Mondego/ Atlântico)

O Projeto Rotas do Património é selecionado como caso de estudo para ilustrar como o planeamento gráfico e a sinalética são utilizados para interpretar e valorizar o património natural e cultural numa escala territorial vasta. Este projeto, desenvolvido no território Bairrada - Mondego - Atlântico, demonstra o uso do conceito gráfico como ferramenta de organização e de validação de um bem cultural complexo, representando uma abordagem formal e estruturada à mediação patrimonial.



Fig. 44 - Folheto impresso, Rotas do Património. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/216674815/Rotas-do-Patrimonio>

O Rotas do Património é uma iniciativa de geoturismo e geoeducação, cofinanciada pela associação ADELO e que organiza uma história geológica de mais de 600 milhões de anos em três eixos temáticos: “Rota da Água”, “Rota da Pedra” e “Rota das Praias” (Rotas do Património, s.d.). O seu sucesso e reconhecimento internacional (Minha Terra, 2025) validam-no como um modelo de intervenção eficaz.

O objetivo principal é ligar a geodiversidade do território à cultura local. Dada a complexidade do tema - transformar informação científica e histórica em percursos acessíveis - o conceito gráfico assume o papel crucial de mediador e de sistema de orientação, garantindo que a informação é hierarquizada e facilmente apreendida pelo público.

O projeto, além dos seus folhetos impressos (Fig. 44), conta com um website interativo, onde estão representadas as três rotas, cada uma com determinados pontos de interesse. Na versão digital, é possível clicar nestes pontos para obter mais informação, como fotografias, explicação histórica e cultural e sua localização no mapa (Fig. 45).

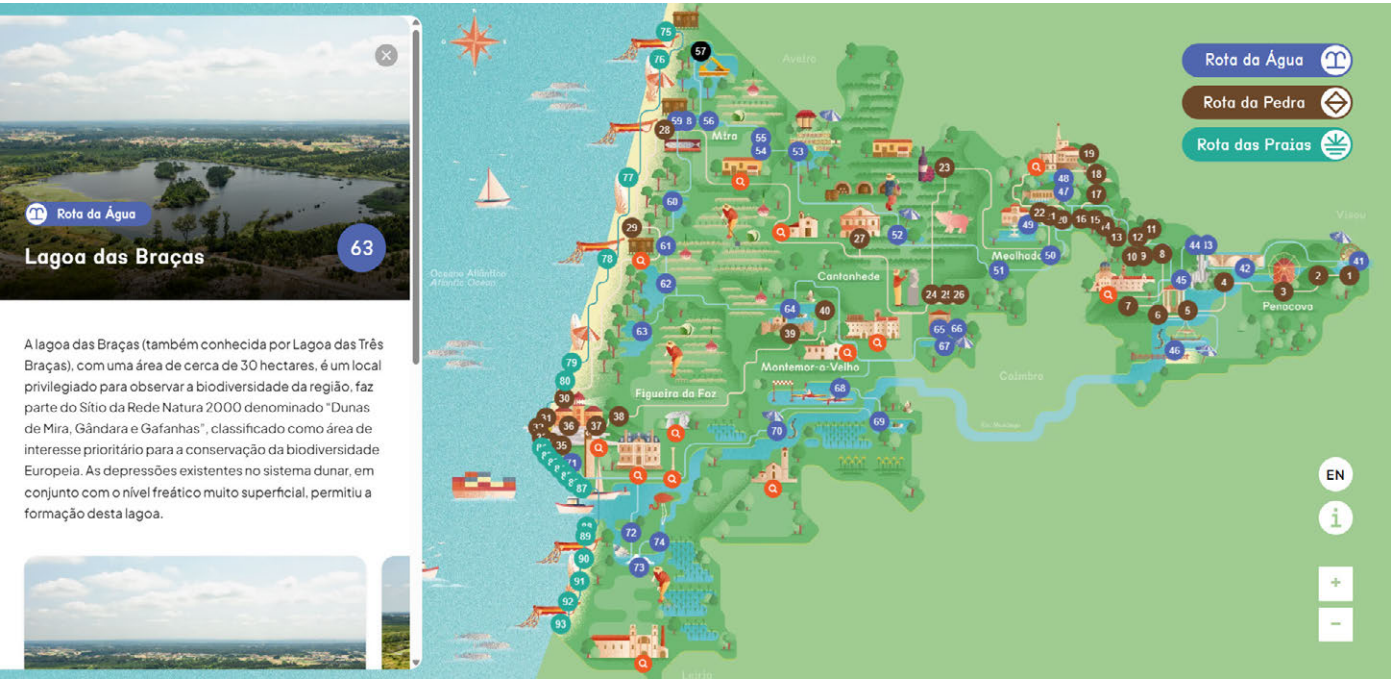


Fig. 45 - Mapa representativo da região da Bairrada, Mondego e Atlântico, com as rotas sugeridas, através de pontos nos respetivos locais e um painel de lado com as informações do ponto 63. Fonte: <https://rotasdopatrimonio.adelo.pt/>

O sistema de identidade visual, desenvolvido pelo Unformal Studio (2023), é rigoroso e sistemático, refletindo a natureza científica e educativa do projeto:

Ícones, Símbolos e Estrutura do Sistema: O planeamento gráfico utiliza um conjunto de elementos visuais de apoio (ícones, símbolos ou ilustrações) para criar um sistema de navegabilidade dentro dos materiais de divulgação (mapas e desdobráveis). Estes elementos funcionam como um código visual que deve ser consistente no papel e nos suportes digitais, permitindo ao leitor a identificação imediata de pontos de interesse, atividades ou recursos específicos de cada rota (Fig. 47).

Paleta Cromática: O uso da cor é central para a diferenciação das rotas. Cada percurso recebe um código de cor específico, permitindo a identificação imediata da temática nos mapas, desdobráveis e na sinalética (Fig. 46). Esta aplicação funcional da cor é essencial na organização da informação.

Tratamento do Conteúdo Científico e Simplificação:

O desafio de comunicar a complexa informação da geodiversidade é resolvido através do design de informação. O foco recai na visualização de dados e conceitos (como a estratificação geológica) através de diagramas, mapas de detalhe e um arranjo gráfico limpo do texto. O objetivo é garantir que a interpretação da narrativa científica seja acessível e imediata, transformando milhões de anos de história em conhecimento compreensível.

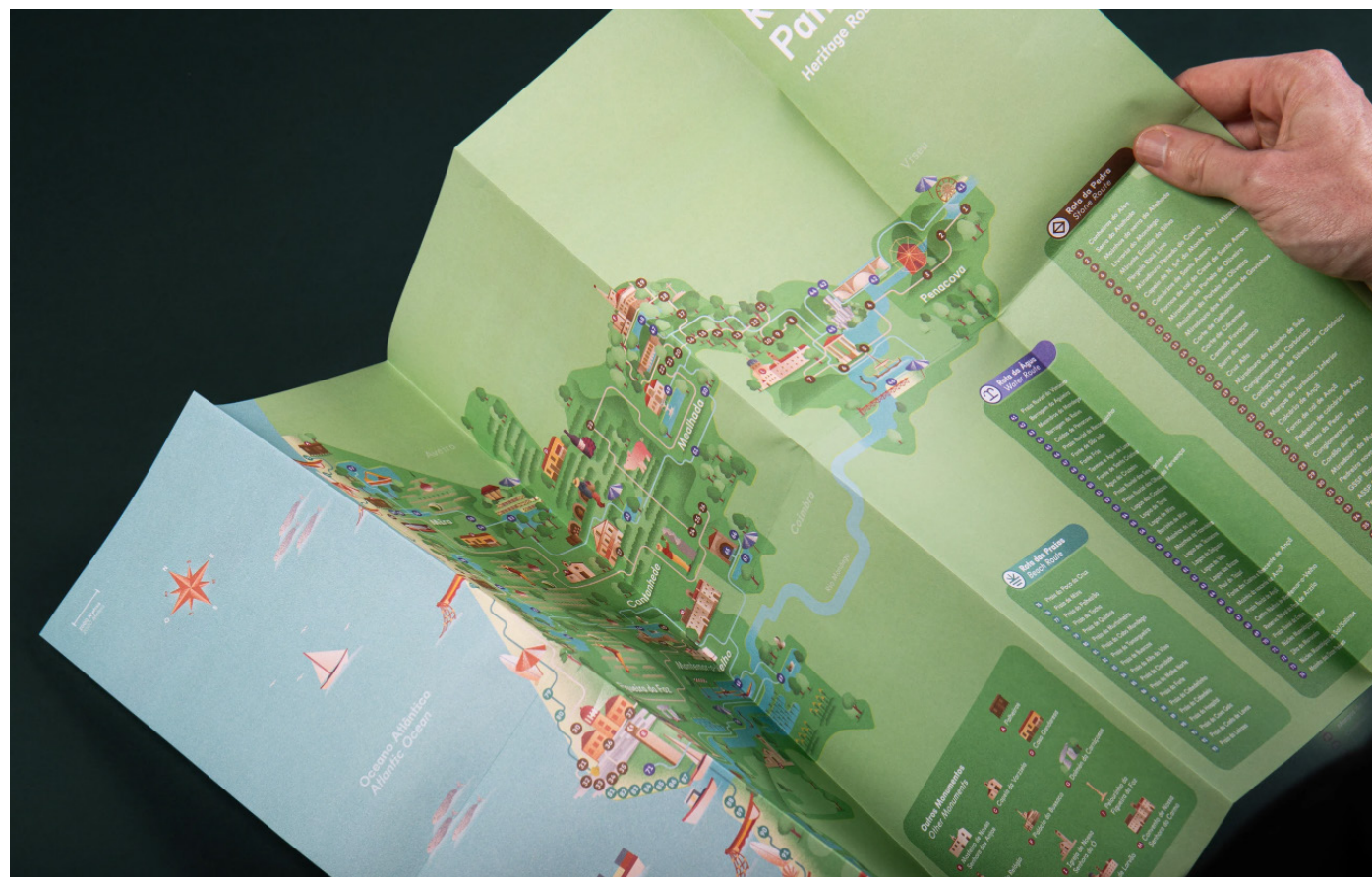


Fig. 46 - Mapa impresso, Rotas do Património. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/216674815/Rotas-do-Patrimonio>

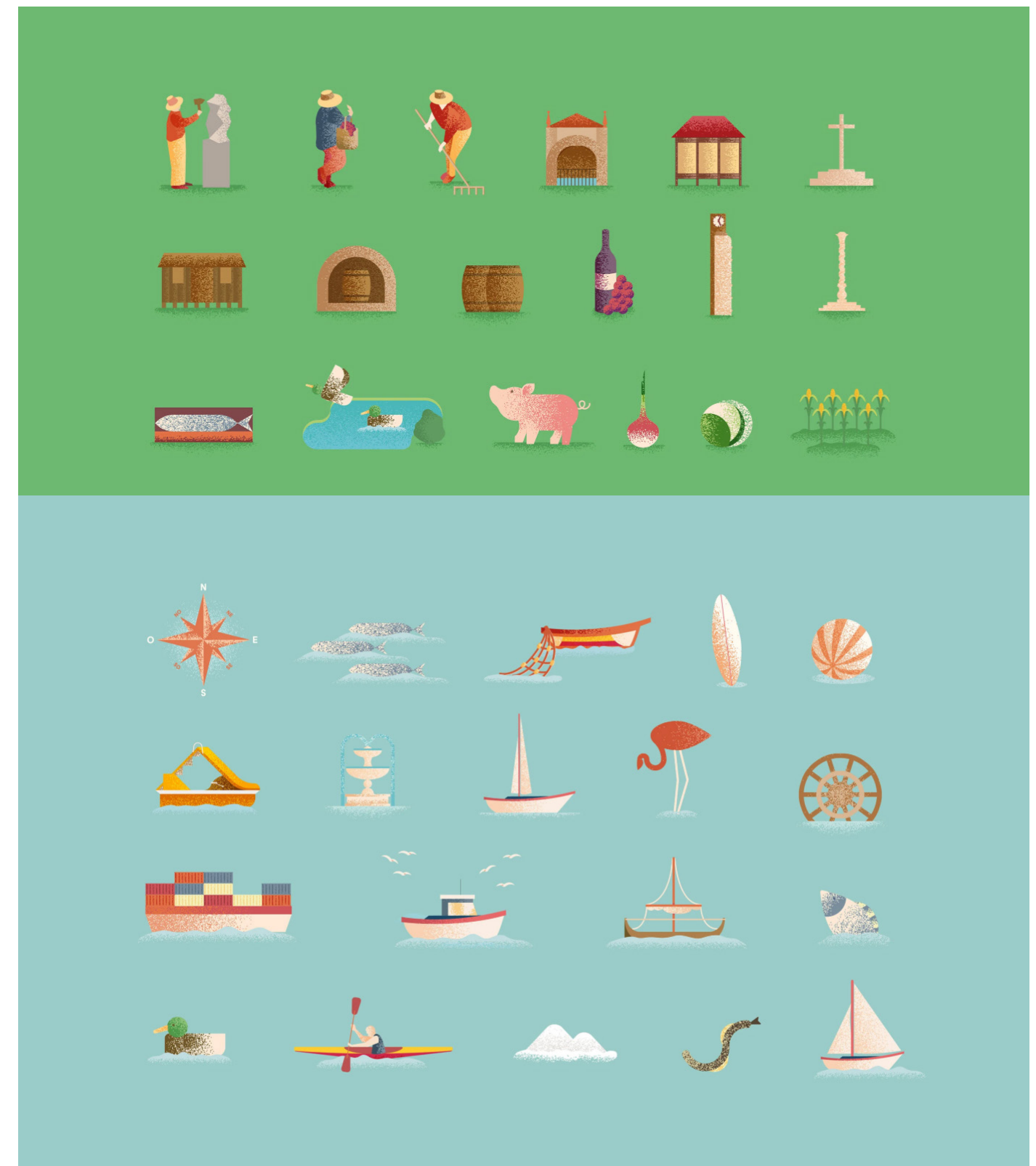


Fig. 47 - Ícones desenvolvidos para os mapas Rotas do Património. Fonte: <https://www.behance.net/gallery/216674815/Rotas-do-Patrimonio>

O Projeto Rotas do Património é um exemplo de como o planeamento visual formal é aplicado para dar ordem e significado a um vasto e complexo património. Este caso demonstra que o conceito gráfico funciona como uma ferramenta de organização, autoridade e síntese, sendo essencial para a educação e interpretação do público. A sua contribuição reside na lição sobre a uniformidade e a eficácia da hierarquia visual no momento de comunicar a estrutura de um património. O caso mostra que a valorização de um bem cultural complexo é alcançada através de um sistema visual claro e coerente.

Sinais Fantasma

A paisagem urbana é composta por diversas camadas temporais. Entre os vestígios mais marcantes da história comercial das cidades encontram-se os *Ghost Signs* (sinais fantasma) (Fig. 48). Estes elementos são antigas publicidades pintadas à mão, geralmente em fachadas de tijolo ou alvenaria, que sobreviveram muito para além dos produtos ou empresas que anunciavam. Este caso de estudo foca-se no projeto britânico *Ghost Signs*, fundado pelo investigador Sam Roberts, que se estabeleceu como a principal referência internacional na documentação, arquivo e valorização deste tipo de património vernacular através de ferramentas de design e comunicação.



Fig. 48 - Ghost Sign em Londres. Fonte: <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1KjHS8uGZeV08xYooNSgUUVZuITsvXIRq&ll=51.52092570250567%2C-0.09356666754445797&z=13>

O termo *Ghost Sign* refere-se, especificamente, a publicidade pintada em tijolo ou alvenaria, comum entre o final do século XIX e meados do século XX, que sobreviveu à empresa ou produto que anunciava. Roberts e Marshall (2012) explicam que a palavra fantasma descreve a aparência desvanecida destas pinturas e a sua capacidade de evocar o passado no presente. Do ponto de vista do design, estes sinais são exemplos de tipografia vernacular, criados por pintores de letras locais e não por designers académicos. Atualmente, a abordagem mais aceite para lidar com estes sinais não é repintá-los, mas sim registá-los através da fotografia e do arquivo digital, preservando a sua autenticidade e a marca do tempo.

O projeto *Ghost Signs*, de Sam Roberts, iniciou-se em 2006 como um esforço de documentação fotográfica e evoluiu para uma plataforma de curadoria urbana. A relevância deste projeto para o design gráfico reside na metodologia utilizada para transformar ruínas visuais em património cultural valorizado. Roberts estruturou o projeto em três vertentes principais que merecem destaque:

O Arquivo Digital e Colaborativo: Roberts compreendeu cedo que não poderia mapear todos os sinais sozinho. Criou, por isso, um arquivo online colaborativo (Fig. 49), permitindo que o público enviasse as suas próprias descobertas. Esta estratégia de *crowdsourcing* permitiu criar um inventário vasto, organizando os sinais por categorias tipográficas, tipos de produto e localização geográfica.

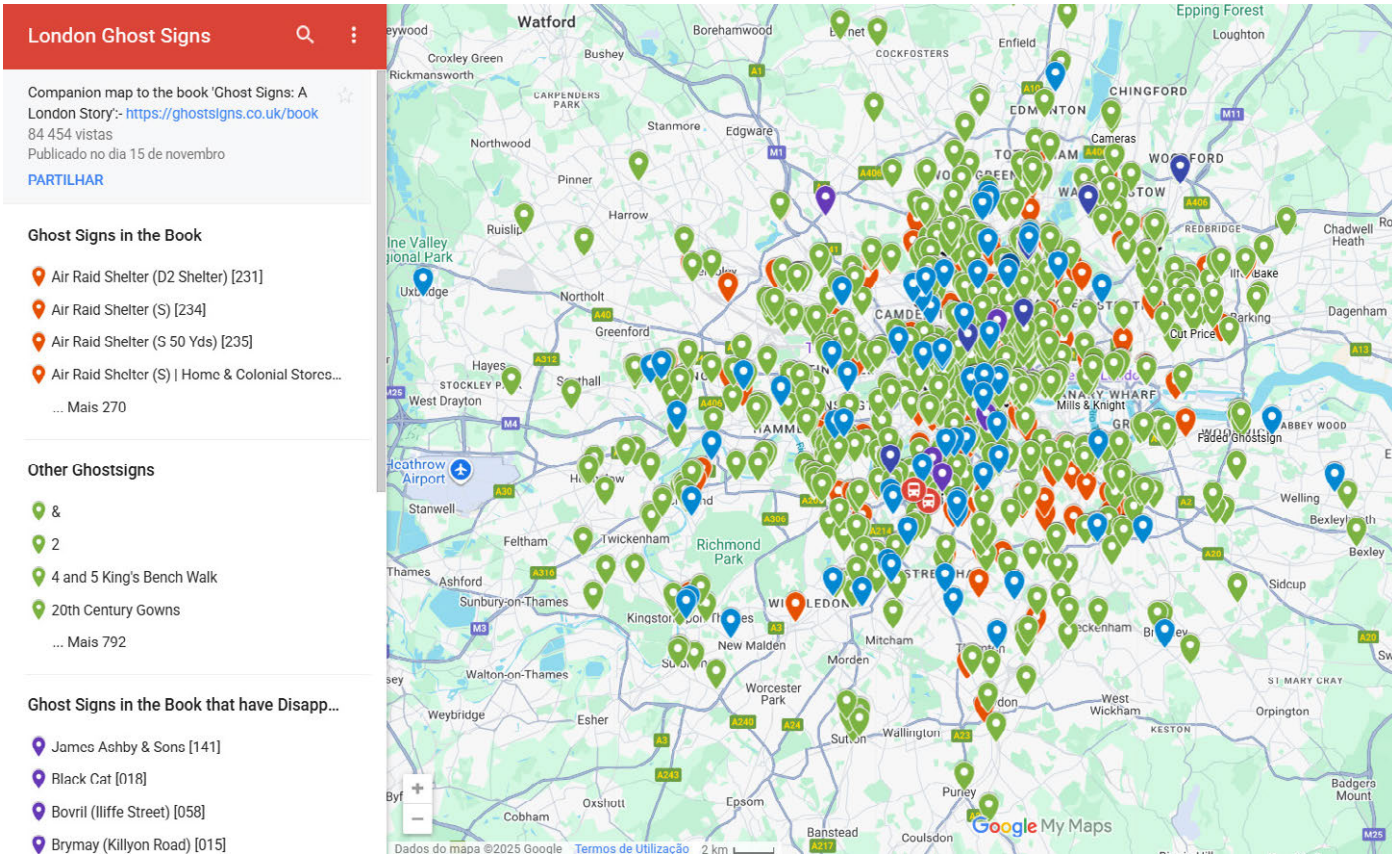


Fig. 49 - Captura de ecrã do mapa colaborativo onde se registam localizações e fotografias de Ghost Signs, por Sam Roberts. Fonte: <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1KjHS8uGZeV08xYooNSgUUVZuITsvXIRq&ll=51.52092570250567%2C-0.09356666754445797&z=13>

Livro Editorial: A materialização da investigação culminou no livro *Ghost Signs: A London Story* (Roberts & Marshall, 2012). O design editorial desta publicação é um exemplo de como o material de arquivo pode ser recontextualizado (Fig. 50). O livro não se limita a mostrar fotos, ele dissecar a anatomia dos sinais, analisando as escolhas tipográficas dos antigos pintores (serifas, sombreados, caixas altas) e contextualizando-as na história económica da cidade. O livro serve como um museu portátil, legitimando o tema perante um público académico e geral.

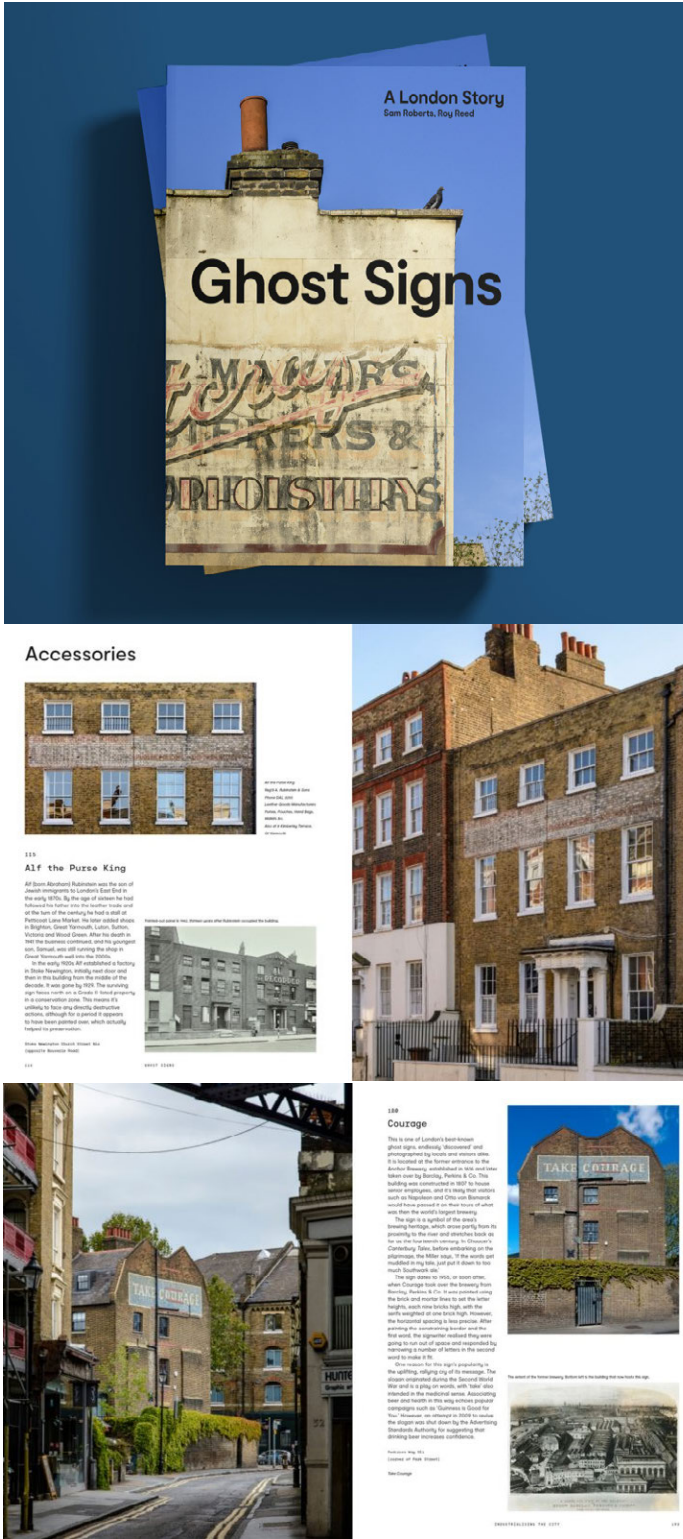


Fig. 50 - Capa do livro *Ghost Signs*, de Roberts e Marshall, 2012, e exemplos de algumas páginas do miolo. Fonte: <https://ghostsigns.co.uk/publications/book/>



Fig. 51 - *Ghost Signs* no Porto. Fonte: <https://ghostsigns.co.uk/2016/03/36-porto-signs/>

Para além do arquivo, Roberts desenvolveu as ***Ghosts Signs Walking Tours*** e uma aplicação de realidade aumentada (em colaboração com museus locais). Estas iniciativas retiram o design do papel e colocam-no no território. Ao criar roteiros guiados, o projeto fornece às pessoas uma “lente” para lerem a cidade. O design gráfico manifesta-se aqui na cartografia destes percursos e nos materiais de apoio entregues aos participantes, que funcionam como guias de descodificação da paisagem.

O trabalho desenvolvido por Sam Roberts com os Ghostsigns demonstra que o design gráfico pode ser uma ferramenta fundamental na preservação do património. Ao optar por não intervir fisicamente nas paredes, o projeto transfere a responsabilidade da preservação para o suporte documental (fotografia, livro, arquivo digital). Este caso de estudo prova que o valor de um elemento vernacular não reside apenas na sua existência material, mas na narrativa que é construída à sua volta. Através da identificação, catalogação e divulgação visual, objetos mundanos e degradados foram elevados à categoria de marcos culturais, essenciais para a identidade visual de Londres.

Estes *ghost signs* estão presentes por todo o mundo. Em Portugal é possível também observá-los, especialmente nas zonas mais antigas das cidades. Num artigo publicado por Sam Roberts em 2016, é possível observar registos de sinais fantasma na cidade do Porto (Fig. 51). No Algarve, um exemplo conhecido de sinais fantasma é o anúncio da *Schweppes* em azulejo (Fig. 52), produzidos pela Fábrica Aleluia para a *Schweppes*, entre 1956 e 1965 (Latitude, s.d.).



Fig. 52 - *Ghost Signs* no Algarve, anúncio da *Schweppes*. Fonte: autoria própria

Capítulo 3



Modos de fazer

Fig. 53 - Bairro Norte. Portimão, 1955. *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa* © Ordem dos Arquitectos, PT-OA-IARP-FAR-PTM03-002

Processo de descoberta do tema de estudo

A metodologia adotada para a realização deste projeto, assentou numa abordagem mista, combinando métodos de natureza exploratória, qualitativa e prática que pretende conciliar todo o estudo teórico, quer dos conceitos associados com o tema, quer do próprio objeto de estudo e casos de estudo semelhantes, com as competências práticas adquiridas para reunir soluções que mitiguem o problema que esta dissertação se propõe a resolver.

Numa primeira fase, embora sem conhecimento ainda do objeto de estudo, mas com certezas do local de ação - Algarve e/ou Portimão - e objetivos em mente, sendo eles a representação de elementos que caracterizam a identidade visual da região com potencial gráfico, realizou-se um trabalho de exploração pela cidade natal do mestrando, e, num registo de observador, procuraram-se elementos que materializassem a identidade da região. Registou-se em cada local visual ou culturalmente importante a sua localização através de fotografia, para posteriormente ser criado um resumo gráfico do percurso realizado (Fig. 54). Após muitos quilómetros percorridos a pé, foram selecionados edifícios, projetos, museus, hotéis e pequenos comércios, que aos olhos do mestrando, são culturalmente importantes ou que merecem algum tipo de atenção, como, por exemplo, o Museu de Portimão, com uma história importante para a identidade da região e cidade, através da industrialização e distribuição da sardinha em lata e frutos secos, ambos importantes para o desenvolvimento económico da região; construções com relevância arquitetónica quer na sua íntegra ou presente em pequenos elementos, como a Igreja Matriz de Portimão, Ponte Rodoviária de Portimão, o Centro Comercial de Portimão, antigamente conhecida por ser uma Fábrica de Sardinhas, ou em pequenas publicidades antigas em azulejo como é o exemplo da Algarve *Schweppes*; A chaminé tradicional algarvia foi também um elemento em constante observação que viria mais tarde a ser relevante para a escolha do objeto de estudo.

Estes elementos, e muitos outros, contribuíram para uma visão geral do trabalho de observação e entendimento da identidade cultural e visual da cidade de Portimão. Foi posteriormente, em revisão de literatura, encontrado um livro sobre as platibandas do Algarve, que numa primeira instância se revelou importante para entrar no trabalho de pesquisa desta primeira fase. Mais tarde, em diálogo com os orientadores, foi apresentado o trabalho de observação realizado (Fig. 55), reunindo temas principais como a gastronomia tradicional algarvia, mais concretamente, o doce regional figo seco (Fig.57) como potencial objeto de estudo; O legado e a sua importância das conservas de sardinha em lata (Fig.56); expressões e dizeres algarvios como forma de expressão da identidade do Algarve, e, finalmente, a arquitetura popular algarvia onde foram apresentadas as chaminés e platibandas.

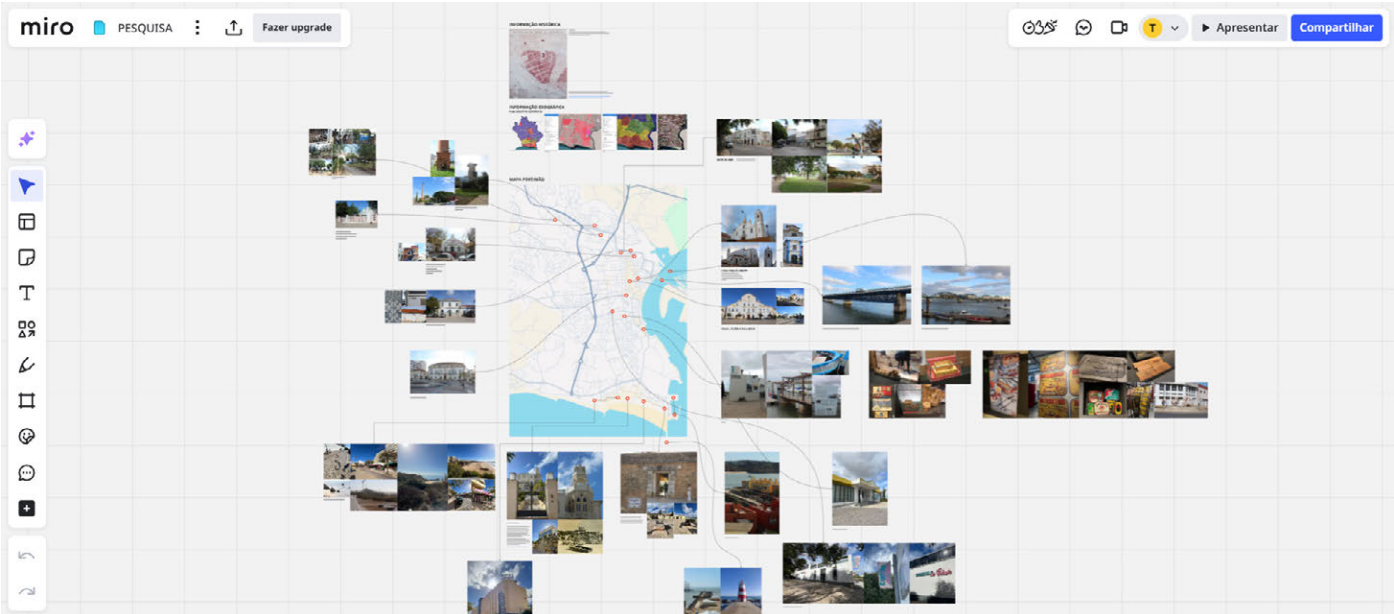


Fig. 54 - Organização visual da exploração do tema de tese, através do Miro. Fonte: autoria própria, https://miro.com/welcomeonboard/RDF6NVI3aVBrSm43aE9EbUZ4cDYzSGhMZ3R1bEEZbWlvUzhxTmRqc04xeWhXb0hMeGtGbDY2ZmxJaU45RjVWRm1ka1JV1Rmbjd4Y3kxMTB-CRWROSNEzb1FLVDh3MEFKSldwMTIpQ2lQRXZFSUc5cjBNRnJMT3BzRlZvMINIUTZBS2NFMDfKcUNFSnM0d3FEN050ekl3PT0hdjE=?share_link_id=622247858022

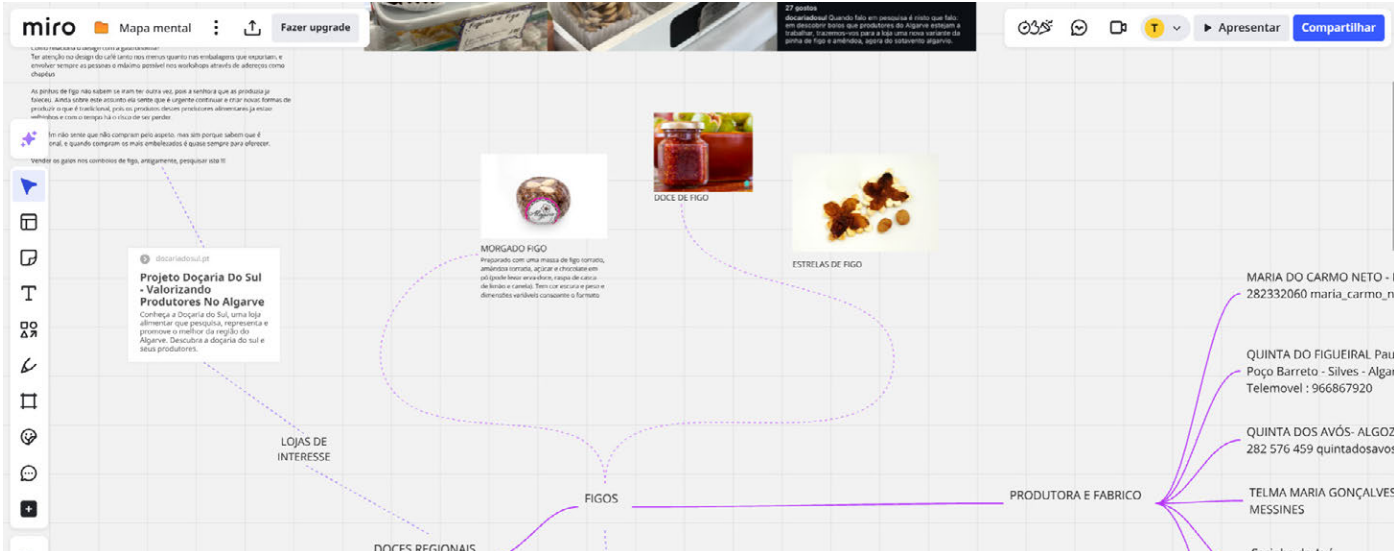


Fig. 55 - Organização visual dos temas escolhidos, através do Miro. Fonte: autoria própria, https://miro.com/welcomeonboard/aUFaYktEcU-hoRU8xahPstZlDTGNnRhoaytWY1BhS2xQY1JwdHA2eVWnmTmw1ZIR3OS9JaVmazAyZUINQ2t2V3dBd1U4dk9MY1F1UmFnNGZJVmQrMXEzb-1FLVDh3MEFKSldwMTIpQ2lQRXZFSUc5cjBNRnJMT3BzRlZvMINIUTZBS2NFMDfKcUNFSnM0d3FEN050ekl3PT0hdjE=?share_link_id=773325393158



Fig. 56 - Designs para latas de sardinha da Marca Marie Elisabeth Brand, presente no Museu de Portimão. Fonte: autoria própria



Fig. 57 - Doces de figo, presente no Mercado Municipal de Portimão. Fonte: autoria própria

Todos estes temas, antes da sua apresentação como propostas de objeto de estudos, foram mais aprofundados para uma melhor compreensão. No caso dos doces regionais e sardinhas em lata, foi realizado trabalho de campo em mercados municipais e pastelarias entre Portimão, Alvor e Silves, onde foi procurado perceber algumas das suas características principais e o que as fazia populares entre compradores, colocando questões num registo informal aos comerciantes. Já na arquitetura, além da revisão de literatura sobre as chaminés e platibandas, contribuiu também o registo fotográfico realizado na primeira fase.

Apresentados os objetos de estudo, foi selecionada a platibanda como representação singular da identidade algarvia presente na sua arquitetura popular, um elemento visualmente marcante, culturalmente relevante e, simultaneamente, pouco explorado no contexto do design gráfico contemporâneo, apresentou uma lacuna que vai ao encontro dos objetivos presentes na primeira fase. Conhecido o objeto de estudo, foi realizada uma revisão de literatura sobre o assunto, onde se destaca a dissertação de mestrado de Patrícia Gonçalves (2024), uma base importante para o desenvolvimento deste projeto, assim como livros e artigos de autores como Miguel Costa, Marta Santos, Alexandre Tojal, etc., com contribuições mais recentes. Jacinto Palma Dias, desempenha também um papel importante no conhecimento do objeto de estudo, com a sua obra *Algarve Revisitado* (1994).

Acompanhado da revisão de literatura, realizou-se, ao mesmo tempo, trabalho de campo pelo mestrando num registo exploratório. Nesta fase, agora com conhecimento preciso do objeto de estudo, foram levantadas e inventariadas, ao longo de vários meses, fotografias das platibandas algarvias em vários locais da região. Sempre que possível era selecionada uma cidade, e sem planeamento dos locais, foram registadas as fachadas das casas de uma forma puramente exploratória. Durante este processo foi utilizado um mapa digital da região do Algarve (Fig.59) de modo a contabilizar as fotografias retiradas de cada concelho, contribuindo assim para uma maior organização e conseguir tirar o máximo proveito da totalidade da região, resultando numa grande diversidade de formas das platibandas.

De modo a complementar e enriquecer o conjunto de imagens autorais de platibandas, foi preciso realizar pesquisas e colecionar mais fotografias de outros autores para uma maior compreensão do objeto de estudo. Sendo assim, foi retirado de livros de arquitetura tradicional algarvia ou assuntos semelhantes, imagens que se mostraram relevantes para o estudo (Fig.58). Além destas imagens, foram requisitados, com a devida autorização, onze levantamentos fotográficos realizados pela Ordem dos Arquitetos no Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa, realizada entre 1955 e 1961 de norte a sul do país, como também registos feitos pela autora Patrícia Gonçalves (2024), durante a sua realização da dissertação *Platibanda no Contexto da Casa-Fachada do Algarve*.

Este espólio misto - entre imagens autorais e levantamentos de outros autores - constituiu um grande contributo visual para o estudo das platibandas algarvias. Para tal, mostrou-se importante criar um sistema de organização das imagens. Primeiramente, foi denominado um código para cada imagem, sendo ele o seguinte: abreviatura do concelho em que a fotografia foi tirada, seguida do número referente à ordem em que foi inserida na base de dados, finalizando com o ano em que foi feito o registo e autor da imagem.

Trabalho de campo



Fig. 58 - Teatro Mascarenhas Gregório, Silves, Séc. XX.

Fonte: “O bilhete postal ilustrado e a história urbana do Algarve”, por José Passos, 1995.

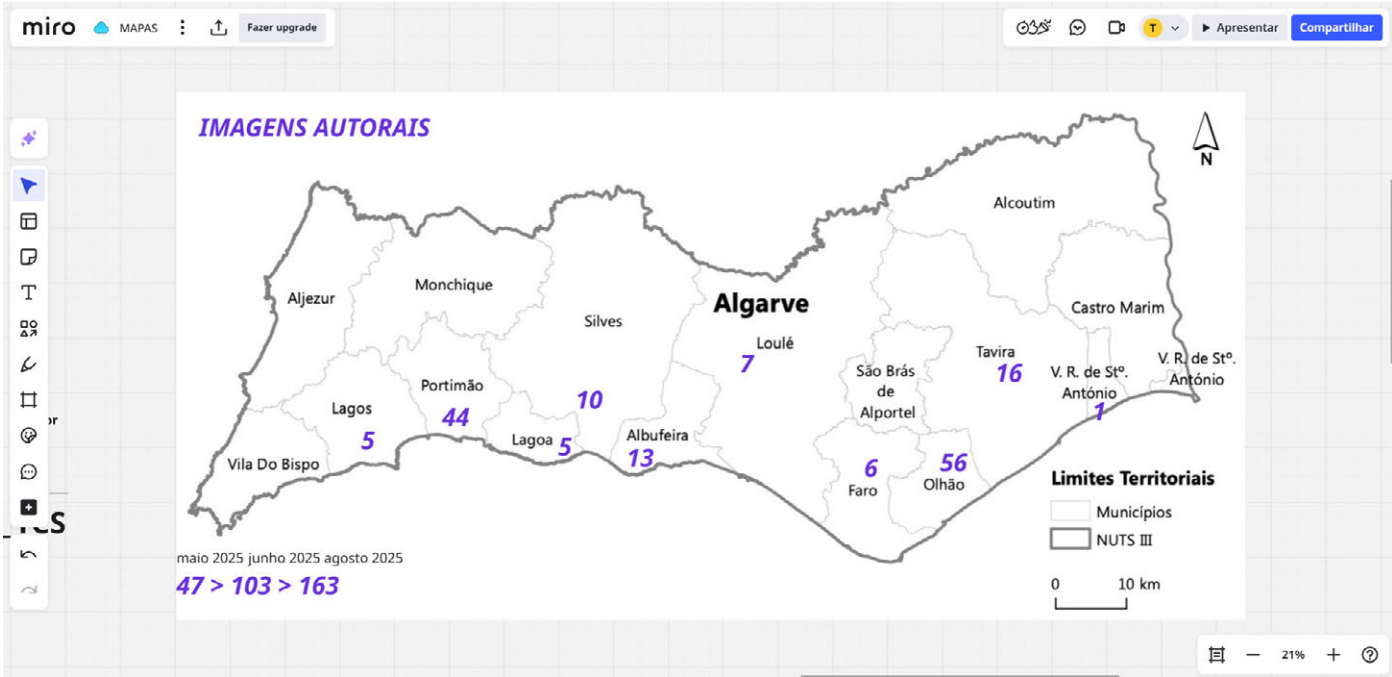


Fig. 59 - Mapa digital do levantamento fotográfico em trabalho de campo realizado pelo autor. Fonte: autoria própria, https://miro.com/welcomeonboard/cWkzdGFOenhEODRWK0RWUGppdE90dEFxVGZzNEFJNUc2bUfMuzhyR0xMaWZ3SW95V2tqSkluOGVaV0J3cnRZcHFK-djU1RnovTHBCQzd1Q0xXYVZIQTZyb1FLVDh3MEFKSlldwMTlpQ2lQRXMzeXZLUzNqR1VtWFdvbVpTL3N2QVBzVXVvMm53MW9OWFg5bkJoVXZxd-FhRPT0h0dJE=?share_link_id=667700165817

As entrevistas semiestruturadas realizadas ao fotógrafo Filipe da Palma e à arquiteta Patrícia Gonçalves constituem um dos principais instrumentos de recolha de dados qualitativos desta investigação, permitindo cruzar a perspetiva prática da documentação com o enquadramento teórico sobre as platibandas algarvias. Ambas tiveram lugar em junho de 2025, em formato presencial no caso de Filipe da Palma e online, por videoconferência, no caso de Patrícia Gonçalves, sendo gravadas e posteriormente transcritas para análise.

A seleção dos dois interlocutores baseou-se na sua relação direta e aprofundada com o objeto de estudo. Filipe da Palma foi selecionado pela sua longa experiência de registo fotográfico da arquitetura popular do Algarve e pela coautoria da obra de referência Platibandas do Algarve (2020) (Fig. 60). Patrícia Gonçalves foi abordada pela autoria da dissertação Platibanda no Contexto da Casa-Fachada do Algarve (2024) (Fig. 61) e pela sua atividade de investigação na área do património arquitetónico regional. Em ambos os casos, os guiões foram construídos a partir das questões de investigação da tese, sendo adaptados ao perfil de cada participante para explorar temas como a perceção sensorial e simbólica das platibandas, a importância da cor, o seu carácter único, a relação com a identidade social e a problemática da sua preservação.

No que diz respeito aos contributos recolhidos, a entrevista com Filipe da Palma revelou-se fundamental para compreender o valor documental e visual das platibandas. O fotógrafo destacou o carácter singular destes elementos, referindo que “não há duas platibandas iguais” (F. Palma, comunicação pessoal, junho 20, 2025), sublinhando a sua natureza artesanal e a impossibilidade de repetição. Esta ideia introduz uma dimensão de urgência na sua documentação, reforçada pela constatação de que “cada casa que é demolida ou cada fachada que é alterada [...] é uma peça [que] desaparece” (F. Palma, comunicação pessoal, junho 20, 2025).

A partir desta perspetiva, a documentação fotográfica surge não apenas como registo, mas como forma de salvaguarda da memória visual, sendo entendida como “testemunho do que existe ou do que existiu” (F. Palma, comunicação pessoal, junho 20, 2025). Este entendimento foi determinante para validar a pertinência de desenvolver um projeto que, para além da análise, contribua ativamente para a visibilização destes elementos.

Para além do seu valor documental, Palma evidenciou também a riqueza formal das platibandas, identificando a presença de princípios compositivos próximos do design, como repetição, ritmo e variação. Destacou ainda a recorrência de determinados motivos, nomeadamente o motivo oculado, associado a simbologias de proteção e amplamente disseminado na região. Esta leitura contribuiu diretamente para a construção do inventário visual desenvolvido no âmbito da investigação, orientando a identificação e sistematização de padrões gráficos.

Por sua vez, a entrevista com Patrícia Gonçalves permitiu aprofundar a dimensão conceptual, social e identitária das platibandas, evidenciando simultaneamente o seu valor e a sua atual desvalorização. A investigadora destacou o impacto emocional destes elementos, associando-os a uma sensação de pertença ao território, descrevendo a sua presença como parte de uma experiência sensorial que contribui para a identidade algarvia.

No entanto, sublinhou também a sua reduzida visibilidade no imaginário coletivo, atribuindo esta condição à “falta de divulgação” (P. Gonçalves, comunicação pessoal, junho 17, 2025) e à dificuldade de interpretação por parte do público. Ao contrário de outros elementos amplamente difundidos, como as chaminés, as platibandas não foram apropriadas pelos circuitos turísticos e mediáticos, permanecendo relativamente invisíveis. Esta reflexão revelou-se central para a definição do problema de investigação, evidenciando a necessidade de criar instrumentos que auxiliem a sua leitura e valorização.

A arquiteta estabeleceu ainda um paralelismo direto entre as platibandas e as práticas contemporâneas de design de comunicação, referindo que elementos como os monogramas funcionavam como formas de expressão identitária e distinção social. Esta perspetiva reforçou a abordagem adotada no projeto prático, legitimando a transposição dos elementos gráficos das platibandas para o campo do design.

Adicionalmente, Gonçalves destacou o potencial do design enquanto ferramenta de mediação, considerando-o essencial para a divulgação deste património. Esta ideia foi determinante para a conceção do *kit* Andar com Platibandas, entendido como um conjunto de dispositivos que procuram transformar a observação passiva em experiência ativa, promovendo uma maior literacia visual sobre o território e incentivando uma relação mais consciente com o espaço urbano.

Após a transcrição integral, procedeu-se a uma leitura sistemática das entrevistas, identificando categorias temáticas recorrentes como valorização e invisibilidade, memória e documentação, identidade e comunicação visual, e potenciais usos contemporâneos em design gráfico. Estas categorias foram posteriormente articuladas com a revisão de literatura e com os restantes casos de estudo, permitindo uma triangulação metodológica que reforça a compreensão das platibandas enquanto património vernacular, simultaneamente material e simbólico.

Deste modo, as entrevistas assumem um papel central no desenvolvimento da investigação, não apenas enquanto complemento à componente teórica, mas como instrumento ativo na construção do enquadramento conceptual e na definição das estratégias projetuais adotadas.

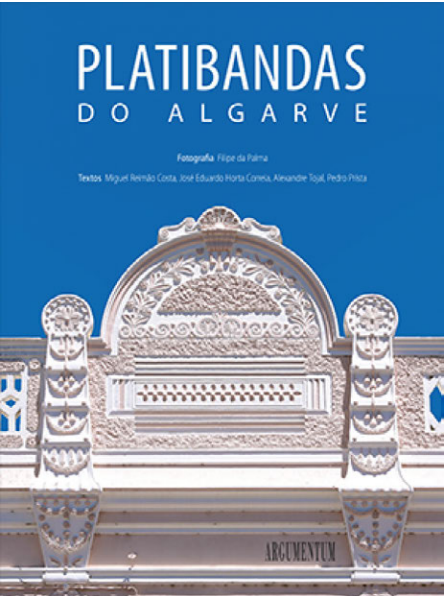


Fig. 60 - Capa do livro Platibandas do Algarve, 2020.
Fonte: <https://www.almedina.net/platibandas-do-algarve-1606903971.html>

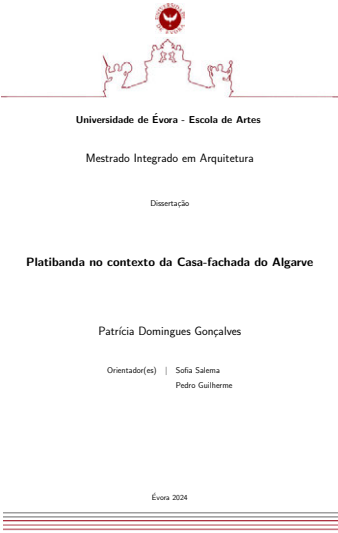


Fig. 61 - Capa da dissertação Platibandas no contexto da Casa-fachada do Algarve, 2024.
Fonte: <https://rdpc.uevora.pt/rdpc/handle/10174/37115>

As conversas porta a porta constituem uma metodologia complementar de carácter qualitativo, orientada para aproximar o estudo das platibandas das vivências e memórias dos seus atuais habitantes. Ao longo de uma semana, foi realizado um trabalho de campo itinerante, percorrendo mais de 300 km pelo Algarve, com foco em diversos concelhos, entre os quais Portimão, Lagoa, Loulé, Olhão, Tavira e Vila Real de Santo António. As casas foram, em grande parte, previamente identificadas a partir de registos fotográficos e localização, embora tenham sido também incluídos casos encontrados de forma espontânea durante o percurso.

A abordagem consistiu em bater à porta de cerca de trinta habitações com platibandas decoradas, apresentando a investigação, o nome e a instituição, e explicando o objetivo de estudar e valorizar este elemento arquitetónico. Foi utilizado um pequeno guião (Fig. 62) com perguntas preparadas sobre a história da casa, a autoria da platibanda, as cores, os motivos e a relação dos proprietários com a fachada, ainda que as conversas se alargassem com frequência a temas mais livres. As interações, com duração média entre cinco e dez minutos, foram gravadas em áudio mediante autorização, permitindo registar com rigor o conteúdo das respostas para análise posterior.

Guião de conversa para moradores de casas com platibanda decorada (10-15mins)

INTRODUÇÃO

Bom dia, tudo bem? O meu nome é Tomás, sou aqui de Portimão, e estou a fazer uma investigação de mestrado sobre as platibandas das casas daqui do Algarve, e gostaria de conversar consigo brevemente sobre a bela fachada que tem aqui.

Antes de começar, queria apenas perguntar se autoriza a gravação desta nossa conversa? É apenas para eu não me esquecer de nada depois, e o material será usado apenas para a investigação. (Se não autorizar, escrevo as respostas no caderno)

PERGUNTAS

1. Para começar, há quanto tempo vive nesta casa? (Presumo que além de falarem da duração, também falem sobre se a casa era dos seus pais ou avós, caso isso não aconteça)
 - a. Pertencia à sua família, ou não conhece quem morou cá anteriormente?
2. Sabe a data de construção da casa ou da platibanda? (Caso não tenha na platibanda)
3. Sabe quem a construiu e decorou originalmente?
4. Porque esta escolha de elementos e cores?
5. Esta platibanda tem algum significado especial?
6. Desde que vive cá, fez algumas alterações à platibanda, na sua cor ou formato?
7. Têm alguma fotografia antiga da casa que me pudesse mostrar? (Aqui posso perguntar se poderia fotografar/digitalizar no momento a fotografia para usar no projeto depois)
8. Acha importante que se realizem ações de sensibilização que valorizem mais as platibandas das casas algarvias?

CONCLUSÃO

Muito obrigado pelo seu tempo, isto tudo vai ajudar imenso.

Segundo a Lei de Proteção de Dados, autoriza a captação e utilização da sua imagem apenas para os efeitos de investigação da minha tese de mestrado em Design Gráfico da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha?

Fig. 62 - Guião com questões para conversas porta a porta. Fonte: autoria própria.

Na prática, apenas uma parte reduzida das visitas resultou em recolhas substantivas: muitas pessoas não se encontravam em casa ou não detinham informação sobre os antigos proprietários e o momento de construção da platibanda. Ainda assim, as conversas que produziram dados mais completos revelam padrões significativos. A maioria dos entrevistados manifestou concordância com a importância de valorizar e preservar as platibandas, mesmo quando desconhecia a sua origem ou significado. Em vários casos, os atuais proprietários referem que asseguram a limpeza, pintura e pequenas reparações da fachada, ainda que não conheçam a razão da escolha dos motivos ou das cores.

Um dos exemplos mais relevantes surgiu em Loulé, numa casa cuja platibanda foi executada por Salvador Guerreiro Inácio, avô da atual proprietária. Nesta habitação, a autoria e a data de construção (1953) encontram-se inscritas na própria fachada, e o casal entrevistado relatou pormenores sobre a técnica utilizada, incluindo o uso do caule da planta de palma para criar efeitos em vermelho (Fig. 63), bem como o envolvimento do artista na decoração de outras casas da zona. Apesar de a fachada não ser restaurada há mais de quarenta anos, os proprietários demonstram clara consciência do valor patrimonial do conjunto e da necessidade de o tornar mais conhecido.

Toda a informação recolhida foi posteriormente organizada num quadro visual, relacionando a imagem das casas com a sua localização no mapa do Algarve. Desta forma, a metodologia de conversas porta a porta proporcionou uma perceção mais autêntica da realidade local, permitindo ao designer assumir um papel ativo como agregador e construtor de conteúdos. Ao atuar enquanto investigador no terreno, foi possível cruzar os dados técnicos com a dimensão humana, transformando fragmentos de memória em matéria-prima para o projeto. Esta imersão revelou-se determinante para a definição e delineamento do briefing do *kit* exploratório, garantindo que as soluções de design gráfico propostas não fossem apenas estéticas, mas sim propostas que procuram aproximar-se das reais necessidades de mediação e valorização identificadas na voz de quem habita e preserva o património.



Fig. 63 - Fachada e platibanda decorada em escaiola, Loulé, 2025. Fonte: autoria própria

Experimentação Visual

O processo de materialização de uma solução de design requer, frequentemente, uma fase intermédia de experimentação livre, onde a intuição e a exploração formal precedem a sistematização final. Segundo Ambrose e Harris (2011), as metodologias de design exploratórias permitem ao designer testar hipóteses visuais e descobrir as potencialidades plásticas de um objeto sem as restrições imediatas de um briefing fechado. No âmbito desta investigação, esta fase revelou-se fundamental para converter o registo fotográfico documental num repertório gráfico interpretativo.

Paralelamente ao trabalho de campo e à inventariação, foram desenvolvidas explorações visuais das platibandas decoradas através da ilustração digital. Nesta fase, ainda sem um estilo ou estratégia visual definitiva, o objetivo consistiu em testar as potencialidades gráficas do objeto de estudo, explorando o equilíbrio entre a fidelidade ao ornato original e a sua simplificação formal.

A metodologia consistiu num processo de desenho por sobreposição sobre as imagens autorais, seguido do isolamento dos traços. Esta técnica permitiu analisar a legibilidade e a compreensão de cada motivo quando despojado do seu contexto arquitetónico e cromático original. Foram testadas diversas abordagens, desde traços mais ilustrativos e orgânicos, que captam a imperfeição do estuque manual, até representações rigorosamente vetoriais, focadas na geometria e na repetição modular.

Este processo resultou na criação de um conjunto alargado de ilustrações e fragmentos gráficos derivados das platibandas (Fig. 64 a 68). Embora inicialmente desenvolvido de forma não estruturada, este espólio visual revelou-se posteriormente fundamental para o desenvolvimento do projeto prático. Para além de funcionar como arquivo de formas e padrões, permitiu identificar características recorrentes nas platibandas e compreender de que forma estas poderiam ser reinterpretadas através do design gráfico.



Fig. 64 - Explorações Visuais Digitais. Platibandas da Fuseta e Portimão, 2025. Fonte: autoria própria



Fig. 65 - "Platibanda decorada", Corte da Seda, Alcoutim, 1955. Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960) © Ordem dos Arquitetos PT-OA-IARP-FAR-ACT00-009. Intervenção sobre a imagem: Tomás Silva



Fig. 66 - Casa com platibanda. Castro Marim, 1955. Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960) © Ordem dos Arquitetos PT-OA-IARP-FAR-CTM02-012. Intervenção sobre a imagem: Tomás Silva

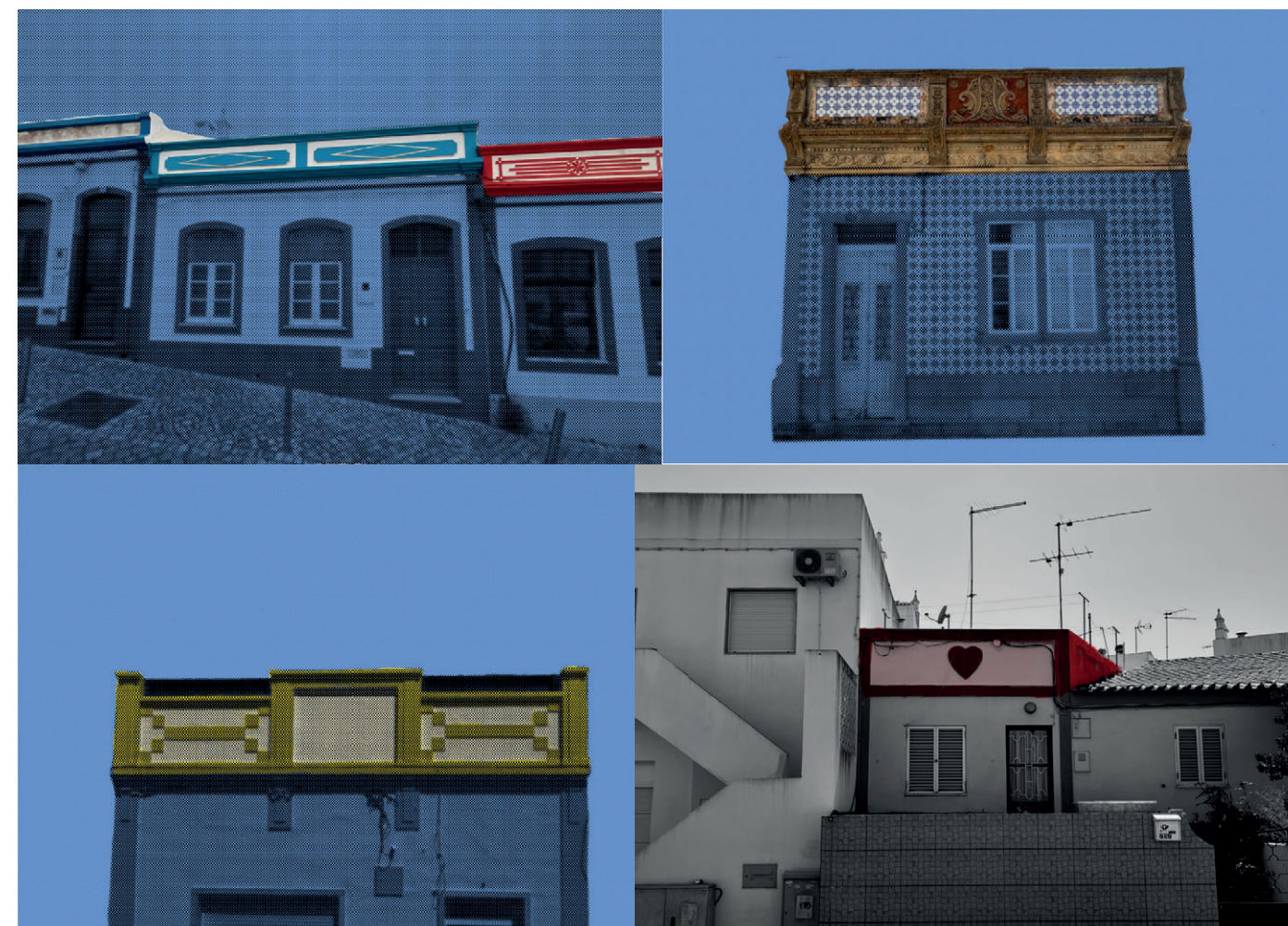


Fig. 67 - Explorações Visuais Digitais. Platibandas de Lagos, Fuseta e Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

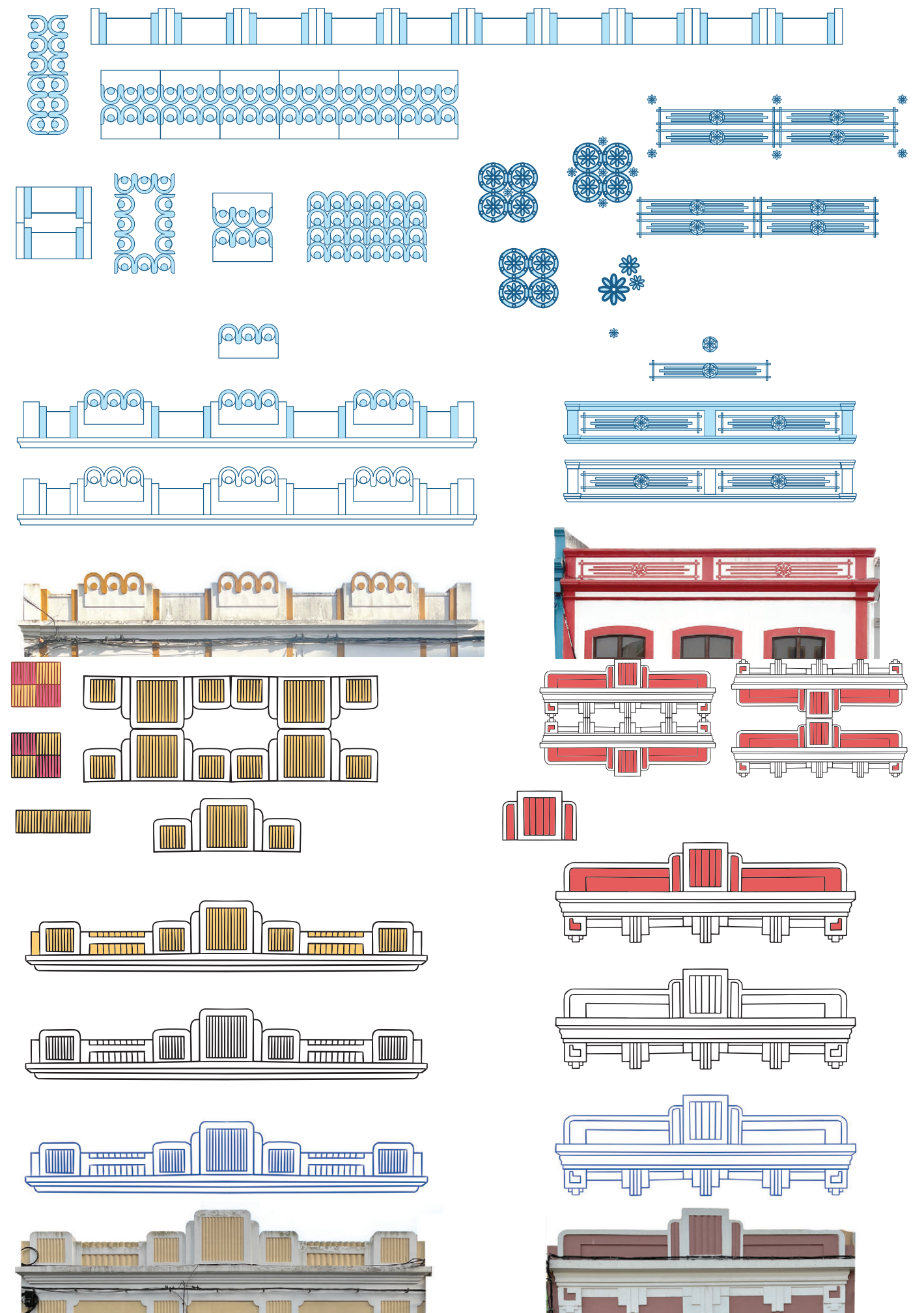
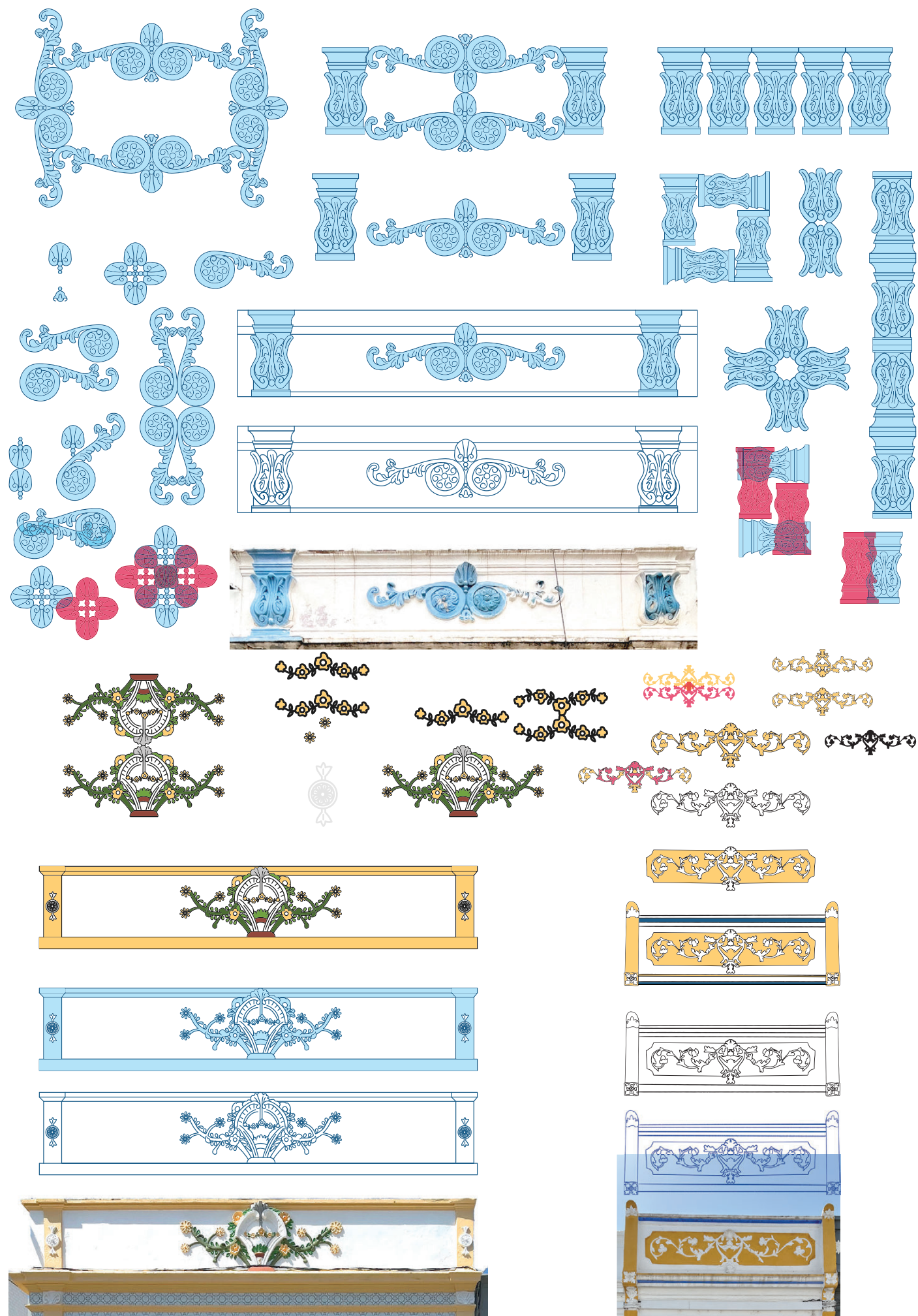


Fig. 68 - Explorações Visuais Vetoriais. Platibandas de Olhão , Fuseta e Portimão, 2025. Fonte: autoria própria

Capítulo 4



Andar com Platibandas

Fig. 69 - Platibanda decorada, Castro Marim, 2025.
Fonte: autoria própria

Proposta de Ideia

Tendo em conta os objetivos de investigação desta dissertação, é proposta a criação de um projeto cuja missão central é a divulgação e valorização das platibandas decoradas do Algarve. Esta intenção ramifica-se em eixos fundamentais para a preservação deste elemento arquitetónico, partindo do princípio de que o conhecimento e o reconhecimento de um objeto patrimonial constituem o primeiro passo indispensável para a sua salvaguarda. Como sustenta Aparo (2013), o design atua como um veículo da cultura de um lugar, sendo capaz de interpretar fatores históricos para definir estratégias de valorização eficazes.

Contudo, antes de chegar à solução final para o projeto prático, é importante mostrar o **processo de escolha e descoberta** (Fig. 70 e 71) do mesmo. O processo criativo passou por uma fase de divergência e exploração de diversas tipologias de projeto. O objetivo era testar de que forma o design gráfico poderia melhor servir a a compreensão e promoção das platibandas, explorando diferentes meios e suportes.

Nesta fase inicial, foram pensadas e consideradas hipóteses tão distintas como a criação de um **arquivo digital interativo**, o desenvolvimento de uma **marca de vestuário** inspirada nos padrões decorativos, o uso de **motion graphics** para projeções de **video mapping** em fachadas degradadas, ou até intervenções diretas no espaço público através de **sinálética urbana**. Outras vertentes exploraram o design de produto, como o **packaging** de produtos tradicionais algarvios, procurando levar a identidade das platibandas para o contexto do consumo quotidiano.

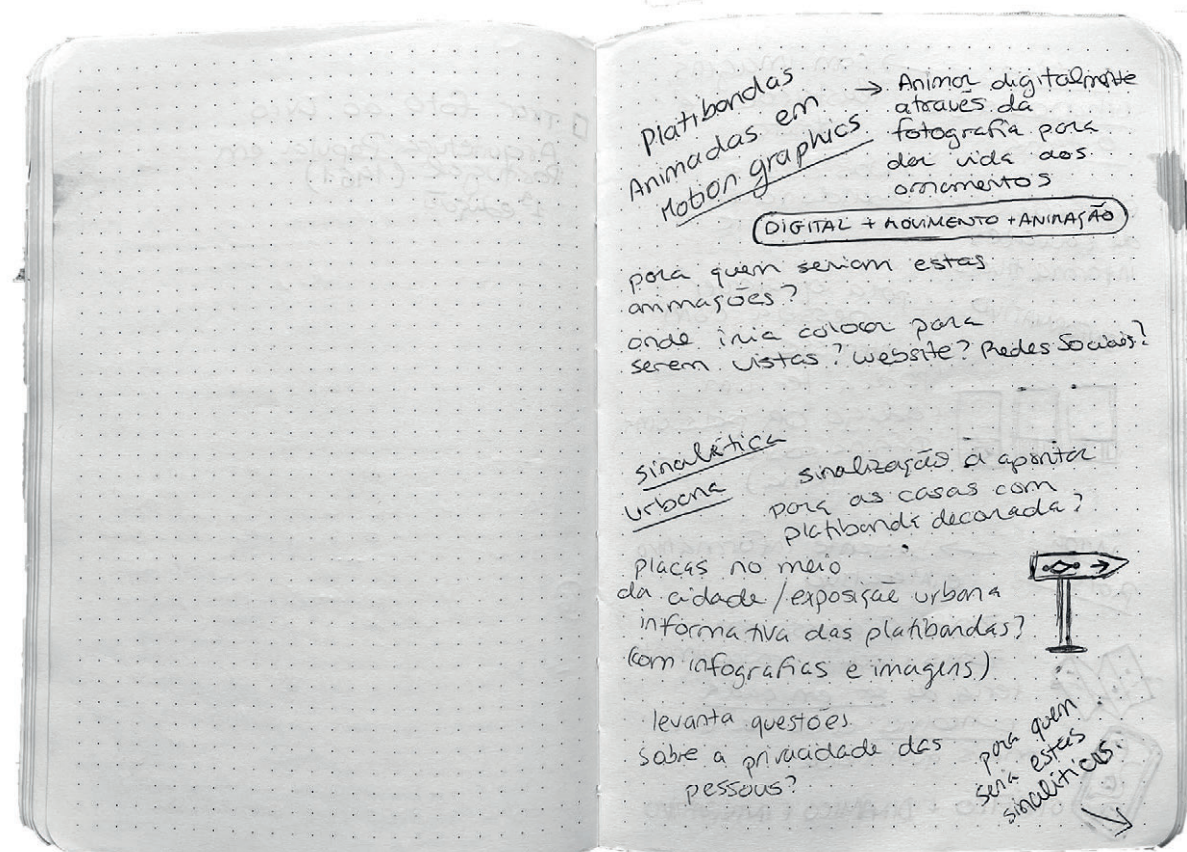


Fig. 70 - Anotações de ideias para o projeto prático (Parte 1). Fonte: autoria própria

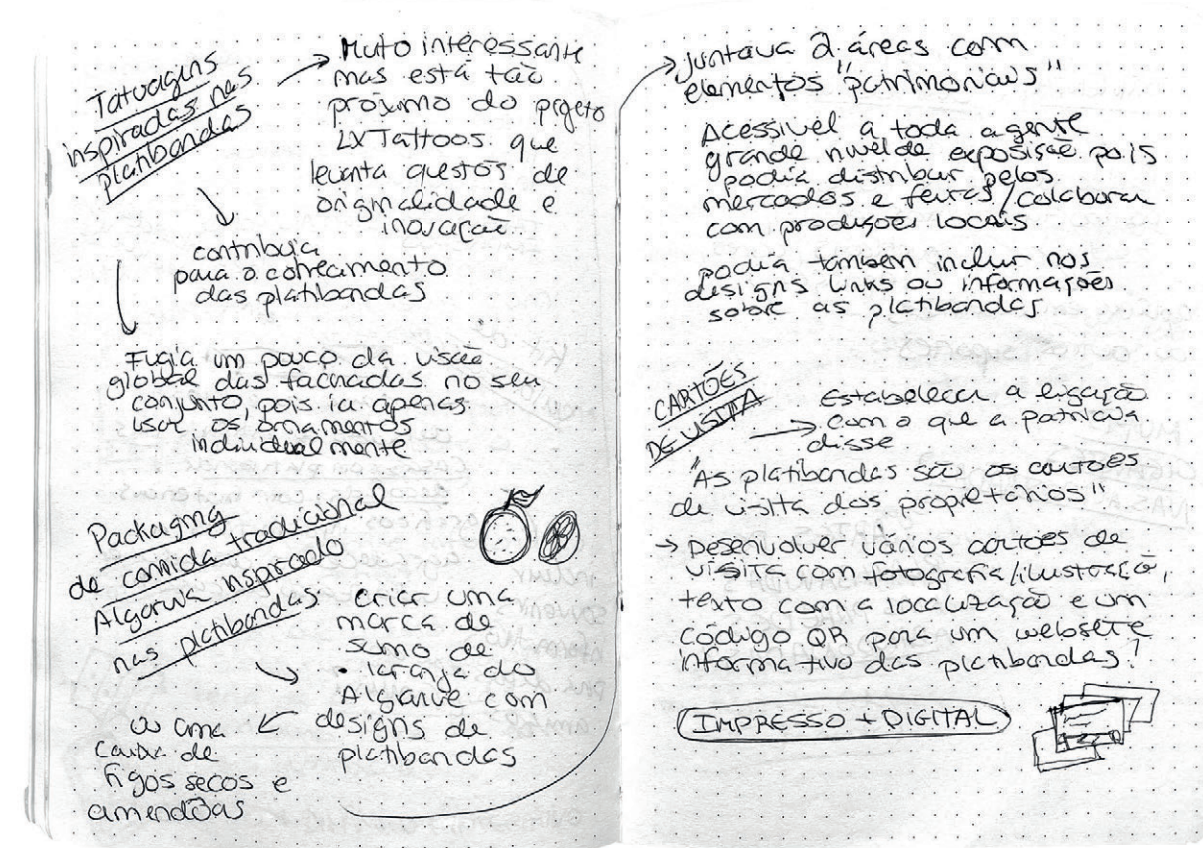


Fig. 71 - Anotações de ideias para o projeto prático (Parte 2). Fonte: autoria própria

Contudo, ao analisar estas hipóteses à luz do objetivo central, percebeu-se que muitas destas soluções eram breves ou distanciavam o utilizador da fachada real. Como se observa nos esboços no caderno, o processo de afunilamento levou à conclusão de que o projeto deveria ser um **objeto mediador que acompanhasse o utilizador no momento da descoberta**.

Neste contexto, concluiu-se que uma das soluções mais eficientes para combater a invisibilidade deste património seria **incentivar a experiência direta de observação das fachadas no terreno**. Com este propósito, foi proposto um **kit autoexplicativo em suporte físico**, concebido para transmitir conhecimento acerca das platibandas e incentivar a sua exploração ativa nas ruas. Através da articulação entre o design gráfico e a ilustração, o *kit* procura transformar a caminhada urbana numa experiência educativa, lúdica e de sensibilização.

A opção pelo suporte em papel, em detrimento de uma solução exclusivamente digital, justifica-se pela capacidade que o objeto tangível possui de promover uma interação mais pausada e focada com o meio envolvente. De acordo com a perspetiva de Ambrose e Harris (2011) sobre os processos de design, a materialidade de um projeto não deve ser vista apenas como um veículo de informação, mas como uma componente essencial da própria mensagem e da experiência proporcionada ao utilizador. No contexto deste *kit*, o papel funciona como um guia que estabelece uma relação tátil com a vila ou a cidade, incentivando o utilizador a desviar o olhar do ecrã para se concentrar no detalhe arquitetónico.

Para materializar esta experiência, o mapa foi projetado no formato A2 (420 x 594 mm) quando aberto, uma dimensão que permite o equilíbrio entre a portabilidade necessária ao caminhar e a amplitude visual para a cartografia e ilustrações de detalhe. Quanto à escolha do material, optou-se pelo papel manteiga de 120gr. Esta gramagem garante a resistência necessária ao manuseamento e sucessivas dobras no exterior, enquanto a sua textura característica estabelece uma metáfora visual com a própria cal e as camadas de tempo das fachadas algarvias, conferindo ao objeto uma identidade sensorial única que se distingue dos suportes de papel convencionais.

Embora a visão a longo prazo do projeto preveja a sua extensão a todas as localidades do Algarve com uma presença expressiva deste património, para o desenvolvimento deste projeto prático procedeu-se à seleção de dois territórios distintos: a vila da Fuseta e a cidade de Portimão. Esta escolha não foi arbitrária, ambos os locais funcionam como modelos comparativos que permitem testar a eficácia do sistema visual em contextos urbanos diferenciados.

Para além de Portimão ser a cidade natal do mestrando, o que constitui um dos objetivos e motivações desta dissertação em investigar a sua cidade, foi também através dos levantamentos efetuados durante o trabalho de campo, que se confirma uma clara distinção nas linguagens ornamentais de ambas as localidades. A Fuseta caracteriza-se por uma elevada densidade de platibandas com motivos vegetalistas e uma paleta cromática vibrante e variada. Em contraste, em Portimão, predominam composições de cariz mais geométrico e sóbrio (Fig. 72).

A distância geográfica entre os dois pontos e a diferença na sua malha urbana, permitiram desenvolver objetos que, embora partilhem a mesma matriz de design e linguagem visual, proporcionam experiências de exploração distintas. Esta dualidade foi essencial para garantir que o *kit* não fosse apenas uma solução estática, mas sim um sistema dinâmico e escalável, capaz de responder tanto à densidade orgânica de uma vila como à estrutura mais complexa de um centro histórico urbano.

Adicionalmente, e considerando o contexto geográfico do Algarve como um destino turístico internacional em Portugal, o *kit* foi desenvolvido numa versão bilingue (Português e Inglês). Esta decisão editorial visa garantir a acessibilidade da informação a um público mais alargado, permitindo que tanto a comunidade local como os visitantes estrangeiros possam usufruir da experiência de descoberta.

Contudo, além do desenvolvimento técnico e formal dos componentes deste *kit*, tornou-se imperativo definir uma identidade visual e um sistema de branding para o projeto. Esta etapa foi fundamental para conferir um nome, uma linguagem cromática e uma tipografia ao conjunto, garantindo que todos os elementos se comunicassem de forma coerente, confiável e integrada. A identidade visual atua neste contexto como o suporte estrutural que une as diversas peças do *kit* sob uma narrativa visual comum, facilitando o reconhecimento da marca e o seu posicionamento enquanto ferramenta de mediação cultural.



Fig. 72 - Platibandas de Portimão e Fuseta para efeitos de comparação, 2025. Fonte: autoria própria

Sistema de Identidade Visual

NOME DO PROJETO

A atribuição de um nome ao projeto não foi um ato meramente administrativo, mas sim um processo exploratório que procurou sintetizar a essência da experiência proposta. No âmbito do branding, a escolha do nome é vista como uma decisão estratégica fundamental. Segundo Wheeler (2013), um nome adequado deve ser intemporal, incansável e fácil de pronunciar e recordar; deve representar algo e facilitar a extensão da marca. O seu som deve ter ritmo e deve funcionar bem tanto no texto de um *e-mail* como num logótipo. Assim, um nome bem escolhido é um ativo essencial da marca e uma ferramenta de trabalho constante.

Este pensamento guiou o processo de criação, que se iniciou com uma fase de divergência criativa. O objetivo era mapear todas as valências do objeto de estudo, as platibandas, e transformá-las em conceitos verbais (Fig. 73).

Platibandas do Algarve

Al Bandas
Barreca (barraca)
Alhorizontal
Entre Plati e Bandas
Comá-gente
Entre Platibandas
PlatiMexe
Casa Tã Bonita
De Platibanda em Platibanda
Casa “Má Linda”
Deitadas ou Dêtdas
Bandas e Casas
De plati em banda
Casas Dêtdas
Bandas
Alumiar (iluminar)
Frente sem Verso
Entre Bandas
Andande
4/0
Al fachada
Frente Fachada
Losango
ALOsango
Branco Cal
Cal Banda
Cal e Cor
Tal e Cal
Cal Fora

Cá Fora

PalcoBanda
Toca Cal
Rua e Crua
Rua Cal
Caminhar com Cal
Losan
Cal Dêtda
TraçaCal
Estuca
Calminha
Estucal
Fachadinha
PlaBandas
Ti Bandas
Fachadona
Sul Bandas
TiBanda
PlatiSul
Sul e Cal
Casa-Sul
Frente-Sul
Losango Sul
Azul Sul
Cobalto
Casa Cobalto
Azul Cobalto
Calbato
Cima
Céu

Olhar

Olhar-Sul
Olhar Cima
Cimalhar
Fachadas do Ceu
Orna
Traços
Cimo
Percursos e Bandas
Alcima
Marcas de Fachada
Marca-Sul
Alma e Casa
Alma de rua
Encima
Acima
Acima da Casa
Alto
Albanda
Relevo
Beiral
Plate Bande
Faixa Plana
Banda Plana
Orizental
Parapeito
Revelar

Como se observa na lista anterior, explorou-se a materialidade e a técnica construtiva, com nomes como “Branco Cal”, “Estucal”, “TraçaCal” ou “Relevo”, que focam na cal e no estuque enquanto elementos fundamentais daquelas fachadas. Simultaneamente, procurou-se beber da herança árabe e regional através do uso do prefixo “Al”, presente em opções como “Albanda”, “Alhorizontal” ou “Al-fachada”, de modo a reforçar a identidade geográfica do Algarve. Outro eixo importante foi o da geometria e simbolismo, onde termos como “Losango”, “Cimalhar” ou “Orizental” remetiam para as formas e para o ato físico de olhar para cima. Por fim, houve uma tentativa de aproximação ao dialeto e à identidade local, utilizando expressões como Casa “Má Linda”, “Comá-gente” ou “Dêtdas”, que exploram a sonoridade do falar algarvio para criar uma ligação afetiva imediata.

Após esta fase de expansão, foi necessário aplicar um filtro crítico baseado nos objetivos de comunicação do projeto. Muitos nomes, embora criativos, revelaram-se demasiado técnicos ou estáticos, não conseguindo transmitir a ideia de dinamismo que o *kit* pretendia promover. Nesta triagem, destacaram-se quatro conceitos finalistas que apresentavam o maior potencial (Fig.74).

Casa Cobalto
Albandas
De Plati em Banda
Entre Bandas

Fig. 74 - Propostas finalistas de nomes para o projeto. Fonte: autoria própria

O nome “Casa Cobalto” surgia como uma opção elegante que remetia para a cor-mãe, mas focava-se excessivamente no edifício isolado. A opção “AlBandas” apresentava-se como uma forte candidata pela sua capacidade de fundir a identidade regional com o objeto, embora a sua sonoridade pudesse ser interpretada de forma demasiado abstrata. Já o nome “De Plati em Banda” explorava um caráter lúdico através da decomposição da palavra, enquanto o conceito “Entre Bandas” sugeria imersão, mas carecia de um convite claro à ação. Sendo assim, nesta fase ainda sem nome decidido, estava ainda aberta a possibilidade de mais propostas para dar nome ao projeto.

Fig. 73 - Propostas de nomes para o projeto. Fonte: autoria própria

Como acontece frequentemente em processos de design, a solução final surgiu de um momento de maturação espontânea após este esforço exaustivo. Percebeu-se que a solução ideal não residia apenas em nomear o objeto ou a região, mas sim em nomear a experiência de quem os descobre. Foi neste contexto que surgiu “**Andar com Platibandas**”. Este nome foi selecionado por conseguir equilibrar a descrição do património com o motor da experiência que, em contraste com os nomes anteriores, que se limitavam a descrever o que o projeto era, esta opção comunica o que o projeto faz.

Andar com Platibandas

Define o momento, a proposta e a ação do projeto, o caminhar. Transforma a observação passiva numa experiência física e sensorial.

Convida e estabelece uma relação de proximidade entre o visitante e a arquitetura.

Identifica o foco central do projeto e a riqueza ornamental do Algarve.

Fig. 75 - Justificação do nome Andar com Platibandas. Fonte: autoria própria

Este nome cumpre os requisitos de ritmo e memorização destacados por Wheeler (2013), funcionando como um convite direto e uma promessa de descoberta. Para além da sua sonoridade, a força do nome reside na simbiose entre o verbo, a preposição e o substantivo, conforme ilustrado na figura anterior (Fig. 75), onde cada componente do nome justifica a sua presença na estratégia da marca.

ASSINATURA

Seguindo a mesma lógica de narrativa aplicada ao nome, o processo de definição da assinatura do projeto procurou encontrar o equilíbrio entre a contextualização e a síntese visual. Após a escolha de um nome com forte carga verbal e de ação, a assinatura deveria funcionar como uma âncora que situasse o projeto sem sobrecarregar a mancha gráfica do logótipo.

A exploração inicial para a assinatura foi vasta e ramificou-se por diferentes territórios conceituais. Como se observa na listagem seguinte de ideias soltas (Fig. 76), foram testadas opções puramente descritivas, como “Património Algarvio” ou “Arquitetura Tradicional”; frases focadas na ponte entre disciplinas, como “Da raiz ao design” ou “Ponte entre Património e Design”; e expressões de cariz mais emocional e identitário, como “O orgulho do Sul”, “Mostrar mais de nós” ou “Memória Viva”.

Platibandas do Algarve
Património Algarvio
Património do Sul
Arquitetura Tradicional
Arquitetura do Sul
Ponte entre Património e Design
Design e Cultura
Design e Tradição
Design e Património
Caminhos do Algarve
Fachadas do Património
Casas e Fachadas
Memória e Tradição
Experienciar Cultura
Sabe a Cultura
Sabe a Património
Sabe a Tradição
Da memória ao mapa
Mapas e Património
Saber dar Valor
Raízes da Cultura

Raízes das Casas
Do orgulho à memória
Entre orgulho e tradição
Da raiz ao design
Memória Gráfica
Cultura Gráfica
Fachadas Gráficas do Sul
O orgulho do Sul
Reviver o orgulho
Mostrar mais Algarve
De frente pra casa algarvia
Valor da memória com design
O orgulho esquecido
Dar valor à casa
Identidade Algarvia
Identidade Visual Algarvia
Saber ver, saber olhar
Mostrar mais de nós
Saber, ver e mostrar
Memória Viva

Fig. 76 - Lista de proposta para assinatura do projeto. Fonte: autoria própria

Durante a análise desta lista, percebeu-se que muitas das opções, embora ricas em significado, eram demasiado longas e redundantes em relação ao nome já estabelecido. O critério de seleção passou então a ser a escalabilidade e o posicionamento geográfico. Procurava-se uma assinatura que validasse a origem do projeto, mas que não o limitasse apenas ao presente.

A decisão final recaiu sobre a utilização de uma assinatura composta por uma única palavra: “**Algarve**”. Esta decisão fundamenta-se na necessidade de situar o projeto no seu contexto de origem, mas a sobriedade desta assinatura permite também uma futura expansão territorial. Embora as platibandas decoradas estejam mais presentes no Algarve, a sua presença noutras regiões do país sugere que o sistema poderá, eventualmente, ser aplicado a outras regiões nacionais, por exemplo, Andar com Platibandas: Lisboa ou Andar com Platibandas: Alentejo, mantendo assim a coerência da marca.

COR PRINCIPAL

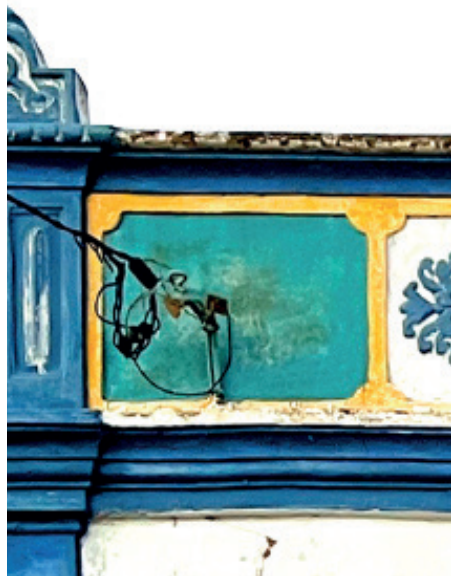


Fig. 77 - Detalhe da cor azul numa platibanda decorada, Faro, 2025. Fonte: autoria própria

A estratégia cromática do projeto foi estruturada em dois níveis distintos para garantir tanto a unidade da marca como a clareza na distinção entre territórios: uma cor principal, de âmbito regional, e cores secundárias que identificam cada localidade. No topo desta hierarquia situa-se o Azul Cobalto, cuja escolha como matriz do projeto se fundamenta nas reflexões de Jacinto Palma Dias (1994) em *Algarve Revisitado*. O autor identifica o uso do azul na arquitetura tradicional algarvia não apenas por questões estéticas ligadas à paisagem, mas pela sua função histórica e cultural no destaque dos vãos e das platibandas das casas. Esta cor observou-se também em grande quantidade durante o trabalho de campo (Fig. 77). Ao adotar este tom, o projeto **Andar com Platibandas** estabelece um diálogo com a tradição cromática local, utilizando o azul como um fio condutor visual que interliga as diferentes cidades abrangidas pelo *kit* sob uma identidade comum.



Fig. 78 - Cor principal da marca, Azul Cobalto e as suas especificações cromáticas. Fonte: autoria própria

No entanto, a eficácia visual e simbólica deste azul (Fig. 78) está intrinsecamente dependente da presença do branco, uma cor de suporte inspirada pelas paredes das fachadas algarvias caiadas. No contexto da arquitetura vernácula do Algarve, o branco não é apenas uma opção cromática, mas o resultado da técnica tradicional da caiagem, que serve de suporte e de tela para os ornatos e molduras coloridas das fachadas. Ao integrar formalmente o branco na estratégia de design, o projeto estabelece uma ponte direta com a materialidade predominante nas casas algarvias, reforçando a honestidade da proposta face ao seu objeto de estudo e respeitando a luminosidade característica da região.

CORES SECUNDÁRIAS

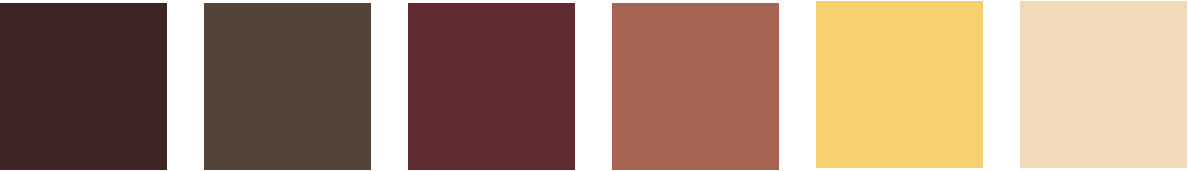
Enquanto o Azul Cobalto estabelece a unidade institucional do projeto a nível regional, as cores secundárias foram introduzidas com o objetivo de individualizar cada território e facilitar a navegação do utilizador entre os diferentes *kits*. A seleção destas cores não seguiu critérios meramente estéticos ou metafóricos, resultando de uma metodologia de extração direta e sistemática dos dados recolhidos durante o trabalho de campo.

O processo iniciou-se com a análise do vasto repositório fotográfico capturado em Portimão e na Fuseta, onde se procedeu à amostragem de um tom específico de cada platibanda registada (Fig. 79).



Fig. 79 - Levantamento cromático das platibandas das zonas de Portimão e Fuseta. Fonte: autoria própria

PORTIMÃO



FUSETA



Fig. 80 - Resumo das cores a partir do levantamento cromático das platibandas de Portimão e Fuseta.
Fonte: autoria própria

Este levantamento originou um conjunto alargado de amostras cromáticas para cada localidade que, após serem organizadas por tonalidade, permitiram identificar estatisticamente as cores com maior predominância visual em cada malha urbana. Em Portimão predominam tons esverdeados enquanto na Fuseta os amarelos ganham mais força (Fig. 80).

Embora a extração inicial tenha tido como base a realidade física das fachadas, as cores finais sofreram um processo de otimização de saturação e brilho (Fig. 81). Esta decisão técnica justifica-se pela necessidade de converter tons que, em fotografia, surgem frequentemente atenuados por fatores externos, como o desgaste provocado pela exposição solar, a acumulação de poeiras ou as variações de luz no momento da captura, em códigos visuais eficazes para um suporte impresso.

De modo a concluir a paleta cromática destes locais, além da cor principal, foi preciso escolher cores secundárias além do branco, para conferir o contraste e legibilidade suficiente quando aplicados nos objetos do *kit*.

Desta forma, a definição das paletes cromáticas territoriais consolida a identidade visual de cada sub-*kit*, transformando os dados brutos recolhidos no terreno numa ferramenta de comunicação funcional. Este sistema garante que o utilizador consiga distinguir percursos e conteúdos de forma intuitiva através da cor, sem que se perca a ligação à marca regional unificada pelo Azul Cobalto. Apresentam-se, de seguida, as especificações técnicas e as amostras cromáticas finais que compõem o universo visual da Fuseta e de Portimão, respetivamente.

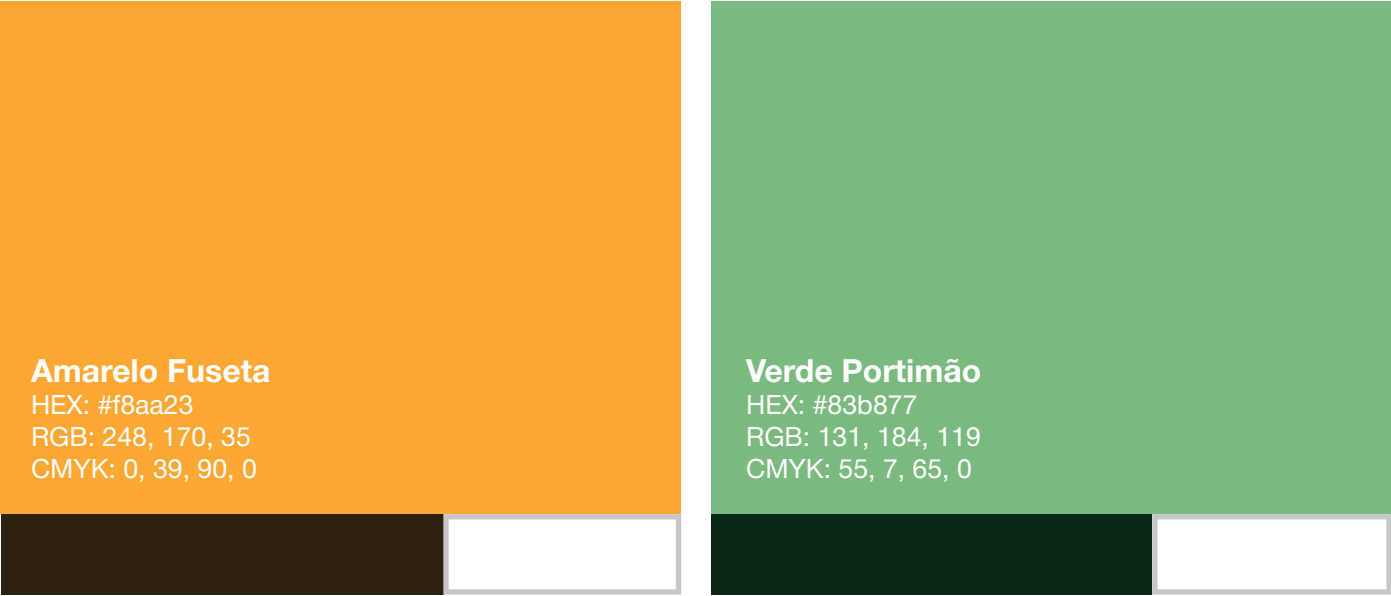


Fig. 81 - Proposta de cores finais e secundárias para o *kit* de Portimão e Fuseta. Fonte: autoria própria

TIPOGRAFIA

A seleção tipográfica do projeto “Andar com Platibandas” foi guiada pela necessidade de encontrar um sistema visual que refletisse a dualidade do objeto de estudo: a rigidez geométrica da construção e a fluidez ornamental da decoração. Como defende Ellen Lupton (2014), a tipografia atua como a “voz” da marca, conferindo-lhe uma personalidade visual que organiza a informação e comunica a essência do projeto mesmo antes da leitura do texto.

O percurso até à decisão final envolveu uma fase de experimentação exaustiva, onde se exploraram diversas famílias tipográficas para avaliar a sua mancha gráfica e o seu comportamento sobre os fundos cromáticos definidos para o *kit* (Fig. 82). Como se observa na matriz de testes, foram analisadas abordagens que variavam entre fontes serifadas de alto contraste, que remetiam para uma estética clássica e editorial, e fontes manuscritas ou *scripts*, que procuravam uma ligação mais artesanal e humana.

Que Casa Tã Bonita Platibandas do Algarve	Que Casa Tã Bonita Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam	Que Casa Tã Bonita Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut
Que Casa Tã Bonita Platibandas do Algarve	Que Casa Tã Bonita Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam	Que Casa Tã Bonita Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut
Tal e Cal Design e Património	Tal e Cal Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam	Tal e Cal Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut
Azul Cobalto Património Algarvio	Azul Cobalto Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam	Azul Cobalto Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet
Rua Cal Design e Património	Rua Cal Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam	Rua Cal Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna
Casa Má Linda Platibandas do Algarve	Que Casa Tã Bonita Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam	Que Casa Tã Bonita Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut

Fig. 82 - Testes tipográficos de estilo, escala e cor, para a identidade do projeto. Fonte: autoria própria

Durante estes testes, o critério decisivo foi a relação formal entre a anatomia das letras e a estrutura física da platibanda. Percebeu-se que as fontes condensadas tendiam a contrariar a natureza expansiva e horizontal das fachadas algarvias. Em contrapartida, as fontes de eixo expandido (*extended*) revelaram-se a solução mais coerente, uma vez que mimetizam visualmente a linha de horizonte e a extensão das platibandas, estabelecendo um diálogo direto com os estilos geométricos e *Art Déco* observados durante o trabalho de campo.

Após a análise dos testes, a fonte selecionada para os títulos e para a identidade principal foi a **Funnel Display** (Fig. 83). Esta família tipográfica justifica-se pela sua estrutura geométrica e contemporânea, que traduz a modernidade das fachadas algarvias do século XX. A sua largura generosa e o desenho limpo garantem uma presença visual forte, assegurando uma excelente legibilidade tanto em positivo como em negativo.

Funnel Display

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 . : , ; ' " (! ?) | + - * / =

Fig. 83 - Demonstração de caracteres da tipografia Funnel Display. Fonte: autoria própria

A natureza bilingue do projeto exigiu a introdução de uma segunda família tipográfica que permitisse a distinção clara entre idiomas. Para a tradução em inglês, definiu-se o uso do itálico como um marcador semântico fundamental, permitindo que o utilizador identifique instantaneamente a mancha de texto correspondente à tradução sem sobrecarregar o *layout* com elementos gráficos adicionais.

Uma vez que a Funnel Display, enquanto fonte de *display*, não oferecia uma variante em itálico que mantivesse a clareza necessária para textos longos, procedeu-se à escolha da DM Sans (Fig. 84). Esta escolha fundamentou-se na compatibilidade geométrica entre ambas as famílias, garantindo que a transição visual no mapa seja fluida.

DM Sans Italic

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 . : , ; ' " (! ?) | + - * / =

Fig. 84 - Demonstração de caracteres da tipografia DM Sans Italic. Fonte: autoria própria

IDENTIDADE VISUAL

A criação da identidade visual para o projeto “Andar com Platibandas” representou o desafio de materializar visualmente o conceito de exploração urbana e a riqueza ornamental da arquitetura algarvia num símbolo único e memorável. O objetivo foi criar uma identidade que não fosse apenas estática, mas que comunicasse movimento, descoberta e uma ligação íntima com o património.

Para o processo criativo do símbolo iniciou-se com a desconstrução dos elementos decorativos das platibandas, com especial foco no losango, uma das formas mais recorrentes e icónicas da ornamentação regional. A partir desta forma geométrica, explorou-se a criação de um ícone que humanizasse o projeto. Como se observa nos estudos de forma (Fig. 85 e 86), o símbolo evoluiu para uma figura em movimento, onde a cabeça assume a forma do losango decorativo e o corpo se desdobra em linhas que sugerem o ato de caminhar.

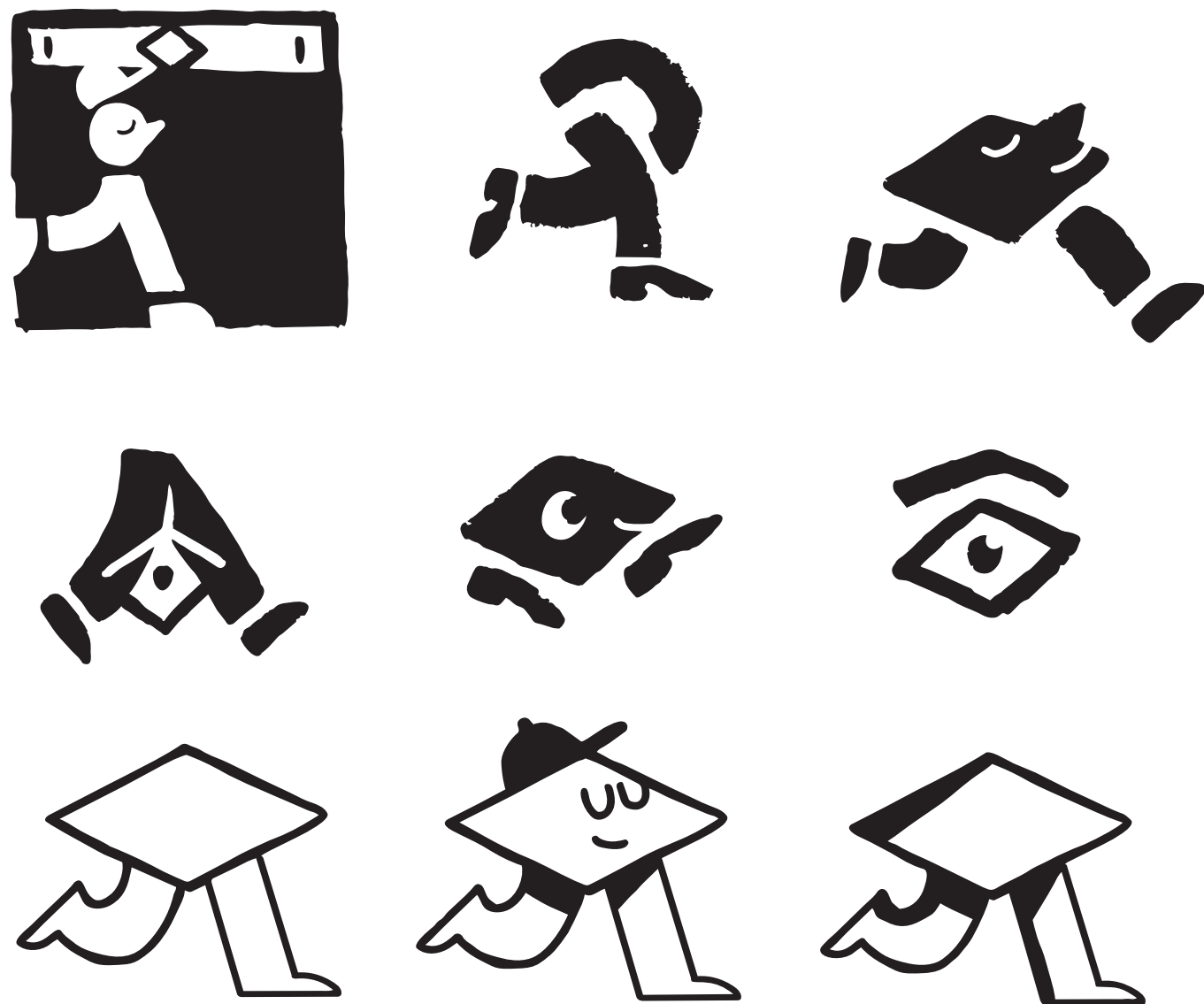


Fig. 85 - Primeiros esboços para o símbolo. Fonte: autoria própria

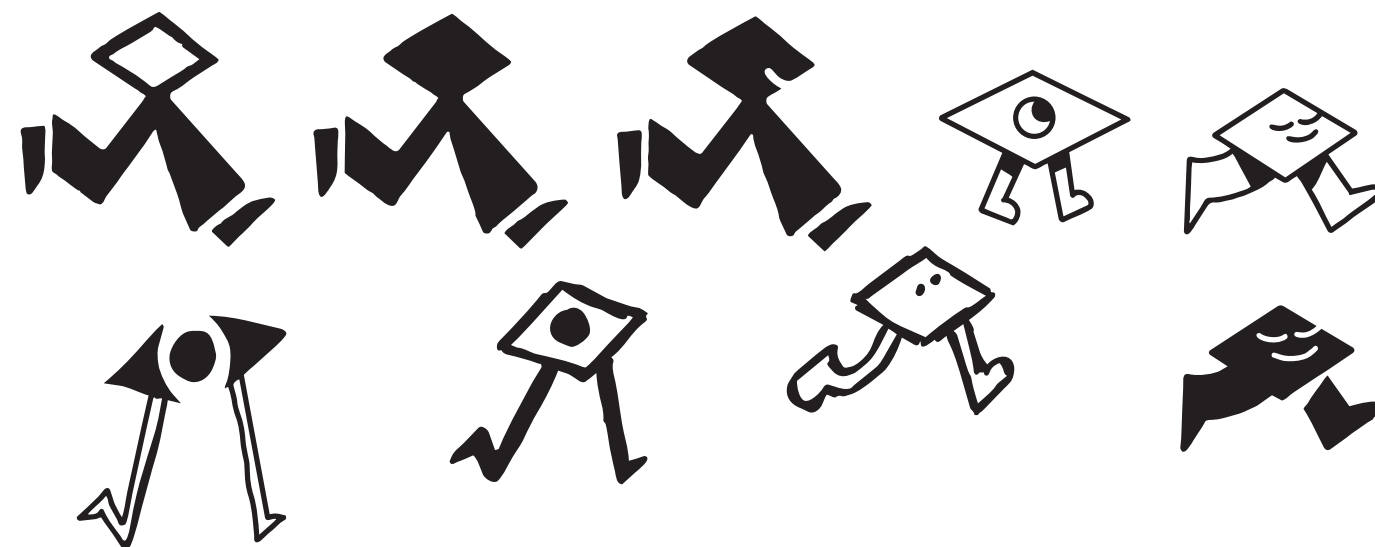


Fig. 86 - Primeiros esboços para o símbolo.
Fonte: autoria própria

Após o desenvolvidos destes esboços notou-se uma falta de aproximação ao objeto de estudo. Nestas tentativas a forma mais próxima de representar ao mesmo tempo o caminhar e as platibandas é de facto o primeiro desenho. Embora este constitui uma junção entre o andar e a fachada das casas, contém elementos pequenos e detalhados que quando fosse escalado para um tamanho menor, perdia a sua leitura. Sendo assim, a partir desta ideia foram desenvolvidos esboços mais simplificados:

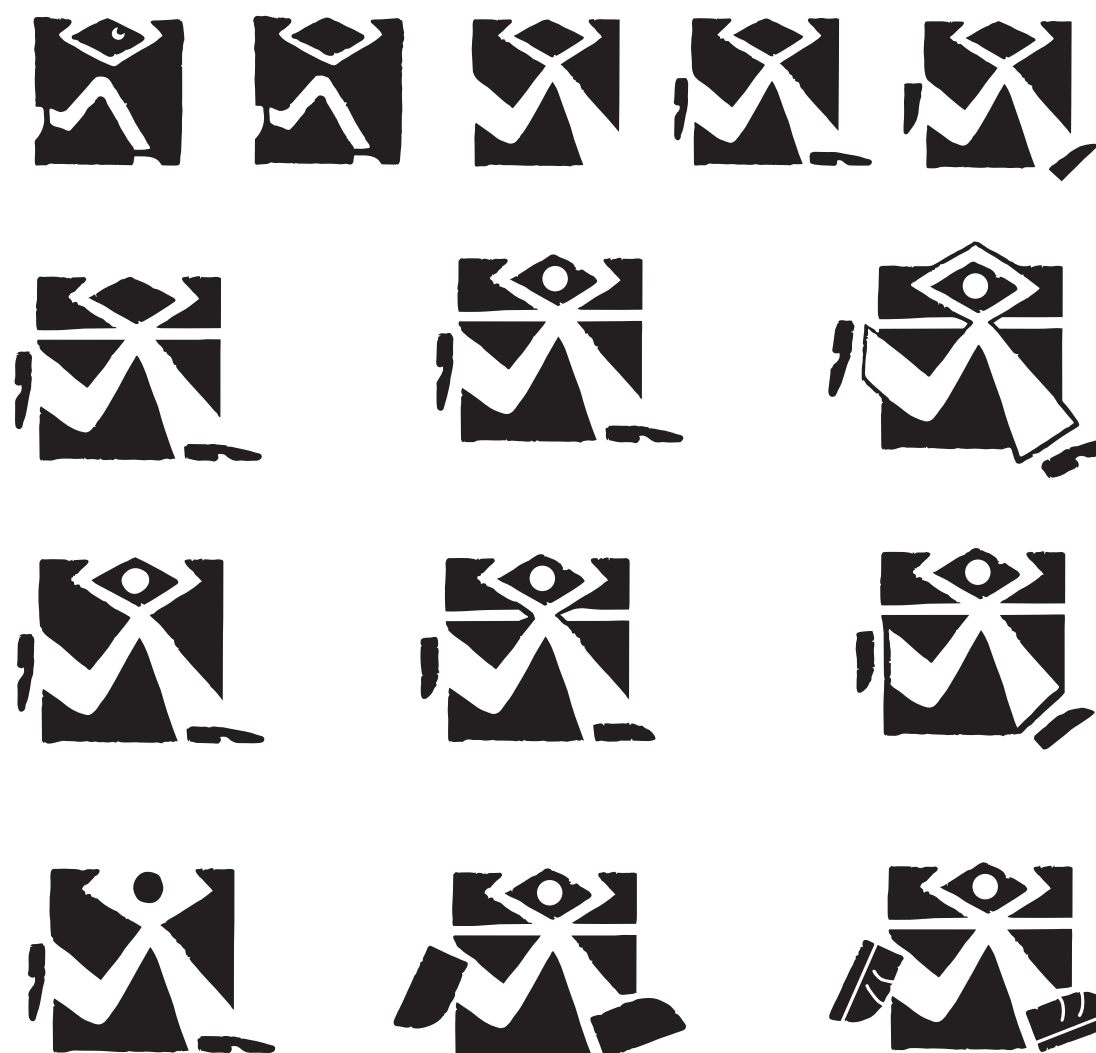


Fig. 87 - Esboços representativos do caminhar e fachada das casas. Fonte: autoria própria

Notou-se então uma forma predominante, com detalhes maioritariamente nos sapatos, desde uns mais clássicos aos mais simplificados. O estilo do traço torna-se também evidente, uma certa manualidade que procura ir ao encontro da natureza artesanal dos ornamentos presentes nas platibandas. A partir destes esboços escolheu-se um símbolo como final (Fig. 88).



Fig. 88 - Primeira proposta de símbolo para o projeto Andar com Platibandas.
Fonte: autoria própria

Durante a avaliação deste símbolo, é necessário não deixar de parte a possibilidade de ainda ser aprimorado no que toca ao seu minimalismo de comunicar a missão do projeto através de uma simplificação mais forte. A partir de uma última exploração da forma, chegou-se a uma decisão final (Fig. 89), onde as linhas de contorno da figura andante desaparecem, e os sapatos da mesma mudam de uma representação mais clássica para algo mais contemporâneo.

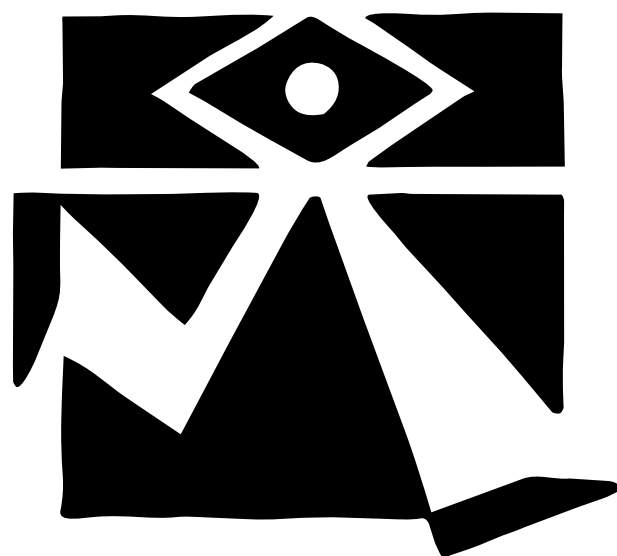


Fig. 89 - Proposta final de símbolo para o projeto Andar com Platibandas.
Fonte: autoria própria

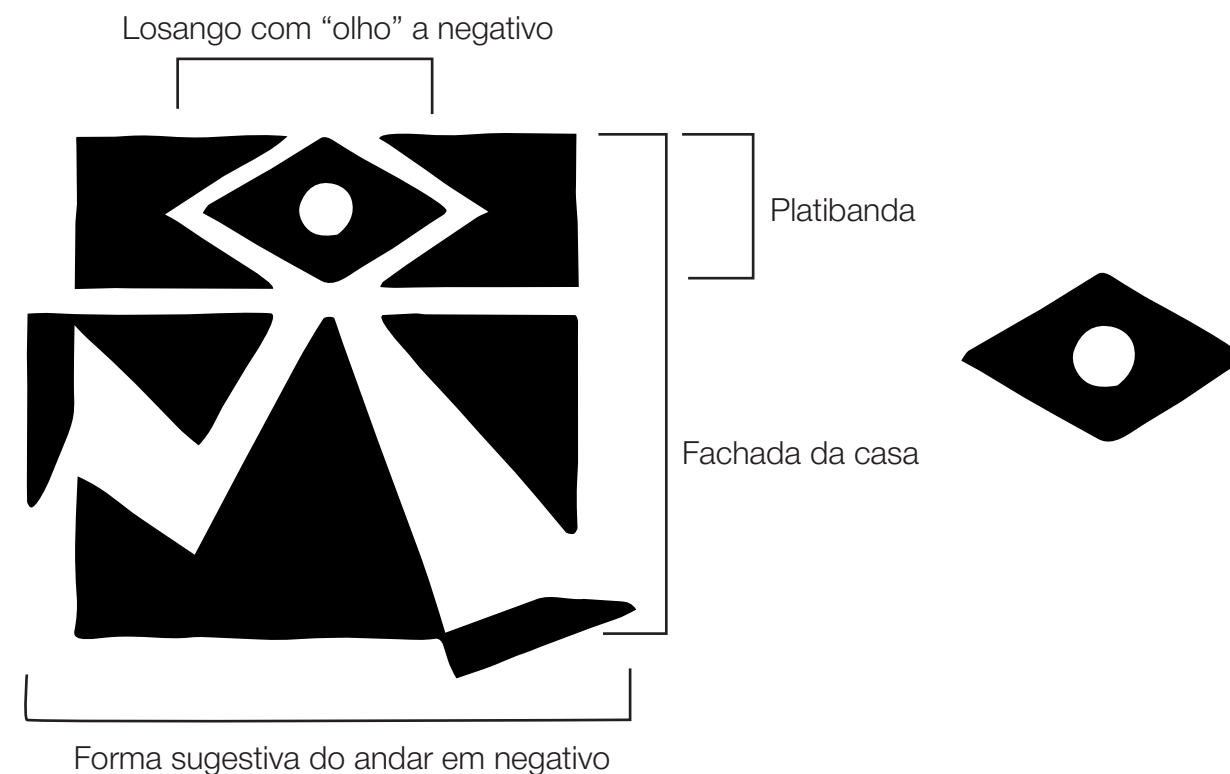


Fig. 90 - Explicação dos elementos presentes no símbolo.
Fonte: autoria própria

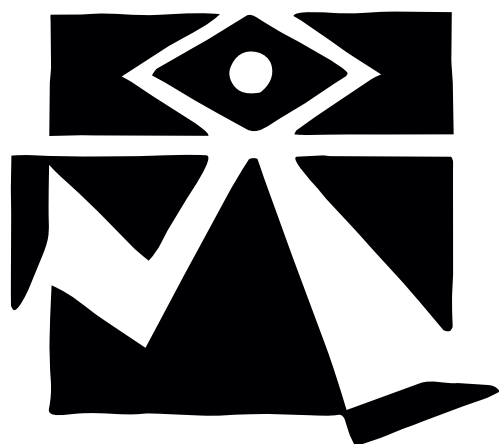
Assim, ficou definido o símbolo da identidade visual onde é feita uma ligação entre a platibanda com o losango, que serve também para dar uma “cara” ao corpo andante que se encontra logo em baixo em negativo, para dar ênfase à fachada de uma casa. Na desconstrução desta forma, podemos isolar o losango com um olho a negativo, que serve de apoio gráfico mais tarde nos objetos desenvolvidos para o *kit* (Fig. 90).

De modo a continuar no desenvolvimento da identidade visual foi necessário então proceder ao comportamento tipográfico do texto “Andar com Platibandas”. Com o estilo de traço definido, não foram precisos tantos testes de texto. A primeira opção foi um texto ilustrado em caixa baixa seguindo o mesmo estilo do símbolo (Fig. 91).



Fig. 91 - Primeira proposta de texto para acompanhar o símbolo. Fonte: autoria própria

Com este texto notou-se ainda um afastamento do traço do símbolo anteriormente desenvolvido, onde os traços são mais geométricos e fortes na sua espessura. Ao desenvolver uma segunda opção em caixa alta (Fig. 92), com traçados mais geométricos, conseguiu-se uma melhor ligação e coerência entre os dois.



ANDAR COM PLATIBANDAS

Fig. 92 - Proposta final da identidade.
Fonte: autoria própria

Símbolo e logótipo desenvolvidos, ficou a faltar a assinatura para completar toda a composição da identidade. Visto que a assinatura seria algo mais secundário ao texto, optou-se pela representação através de uma tipografia anteriormente decidida, Funnel Display, de modo a não prejudicar a sua leitura em tamanhos menores.

Abaixo,
Fig. 93 - Versões da identidade a cores, vertical, horizontal e a positivo e negativo.
Fonte: autoria própria



Adicionalmente foram definidas as versões verticais e horizontais destes conjuntos, assim como a aplicação da cor principal a positivo e negativo (Fig. 93).

Kit Andar com Platibandas

Após a consolidação da identidade visual, o projeto entrou na sua fase de materialização. Este sub-capítulo descreve o processo de design dos objetos que compõem o *kit*, analisando desde a fase de ideação e seleção de conteúdos até à sua finalização gráfica e estrutural. O objetivo foi criar um conjunto de ferramentas que não fossem apenas informativas, mas que promovessem uma interação lúdica e interativa com o espaço urbano.

PROCESSO DE CRIAÇÃO DO MAPA

O mapa, enquanto objeto físico e motor da experiência proposta, foi assumido como o elemento central do projeto desde a definição do *kit* autoexplicativo. No entanto, a sua configuração final foi o resultado de um processo iterativo, sofrendo alterações significativas no que respeita aos seus conteúdos e à sua função dentro do ecossistema de objetos.

Durante a fase de idealização, o desenvolvimento do mapa foi acompanhado por sessões de *brainstorming* registadas em esboços e “cartões de ideias” (Fig. 94 a 96). Nestes suportes, foram exploradas e nomeadas diversas potencialidades que o mapa e os restantes componentes poderiam assumir. Além do objeto mapa, foi também pensado já desde o início que conteúdos teria. Este processo de seleção e afunilamento foi guiado por questões críticas que procuraram definir a identidade única do projeto como por exemplo:

De que forma se pode transformar o kit numa experiência genuinamente interativa e lúdica?

Quais os objetos capazes de ampliar a perceção do utilizador durante a exploração urbana?

Que elementos conferem a este kit uma proposta de valor distinta de outras soluções de mediação patrimonial já existentes?

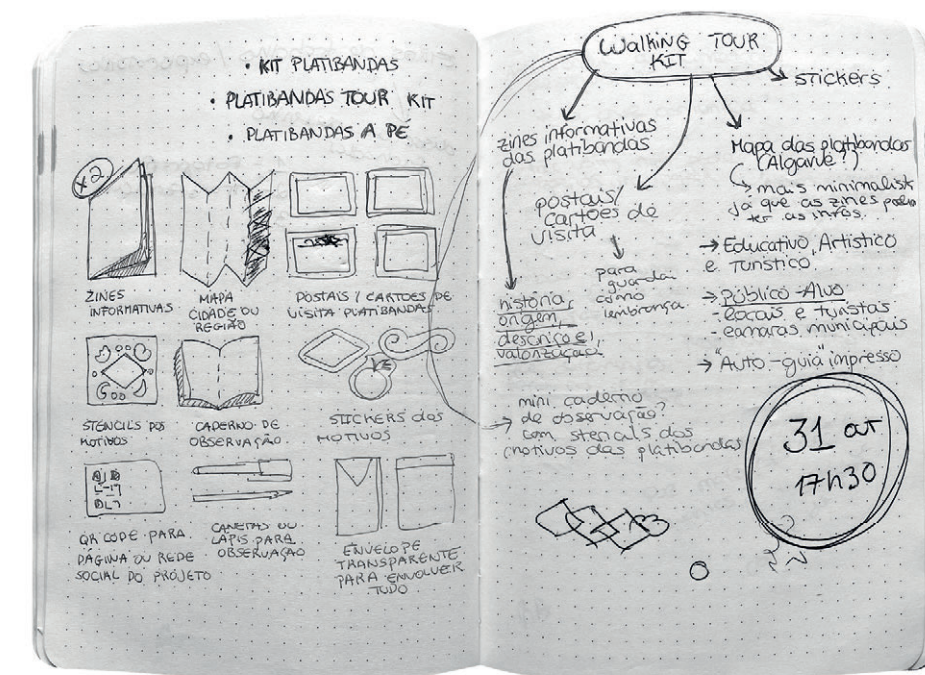
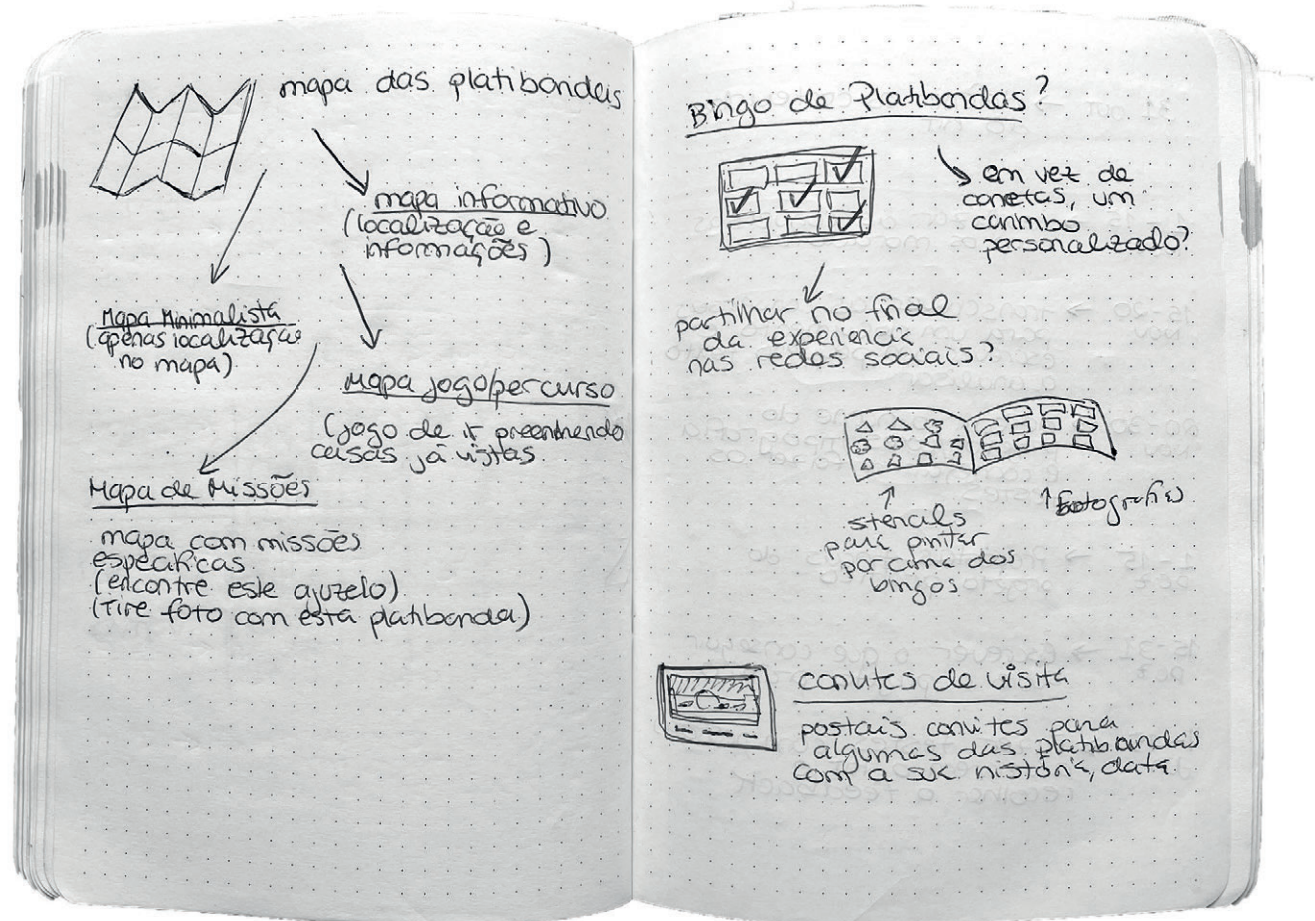


Fig. 94 - Estudos para os conteúdos do *kit*. Fonte: autoria própria



Após a fase de experimentação com os cartões de ideias, o processo de design convergiu para a solução de um **mapa informativo e interpretativo**. Esta escolha fundamentou-se na necessidade de criar um objeto que não fosse apenas um guia geográfico, mas um mediador de conhecimento capaz de contextualizar as platibandas decoradas do Algarve num âmbito regional, enquanto promove a exploração detalhada de uma localidade específica, como a Fuseta ou Portimão.

Desta forma, definiu-se uma estrutura de dupla face que estabelece uma hierarquia de informação clara:

Lado A (Regional): Utiliza a linguagem gráfica principal da marca para apresentar conteúdos de conhecimento geral sobre o património do Algarve, garantindo a unidade institucional do projeto. Este lado é igual a todas as cidades escolhidas.

Lado B (Local): Foca-se na especificidade do local, permitindo uma imersão direta no território e nos seus ornatos únicos. Para garantir que esta dualidade funcionasse como uma experiência coerente, aplicou-se a metodologia de design de narrativa visual proposta por Roth (2021) anteriormente apresentada, estruturada em três níveis fundamentais:

1. Elementos da Narrativa (O Que Contar): No Nível I, as platibandas foram estabelecidas como as “personagens” centrais que dão coerência à história. O enredo foi desenhado para seguir uma progressão lógica: a configuração (contexto histórico no Lado A), o conflito (o desafio da procura no terreno) e a resolução.

2. Género (Como Estruturar): O Nível II focou-se no controlo da continuidade e no ritmo de leitura. Ao dividir o conteúdo pelas duas faces do objeto, o design controla a dosagem da informação, garantindo que o utilizador não seja sobrecarregado visualmente e consiga alternar entre a leitura teórica e a exploração prática.

3. Tropos / Retórica Visual (Como Mostrar): No Nível III, utilizou-se então as cores, tipografia, ilustração e *layout* para que tenha coerência, ritmo e legibilidade durante a utilização do objeto.

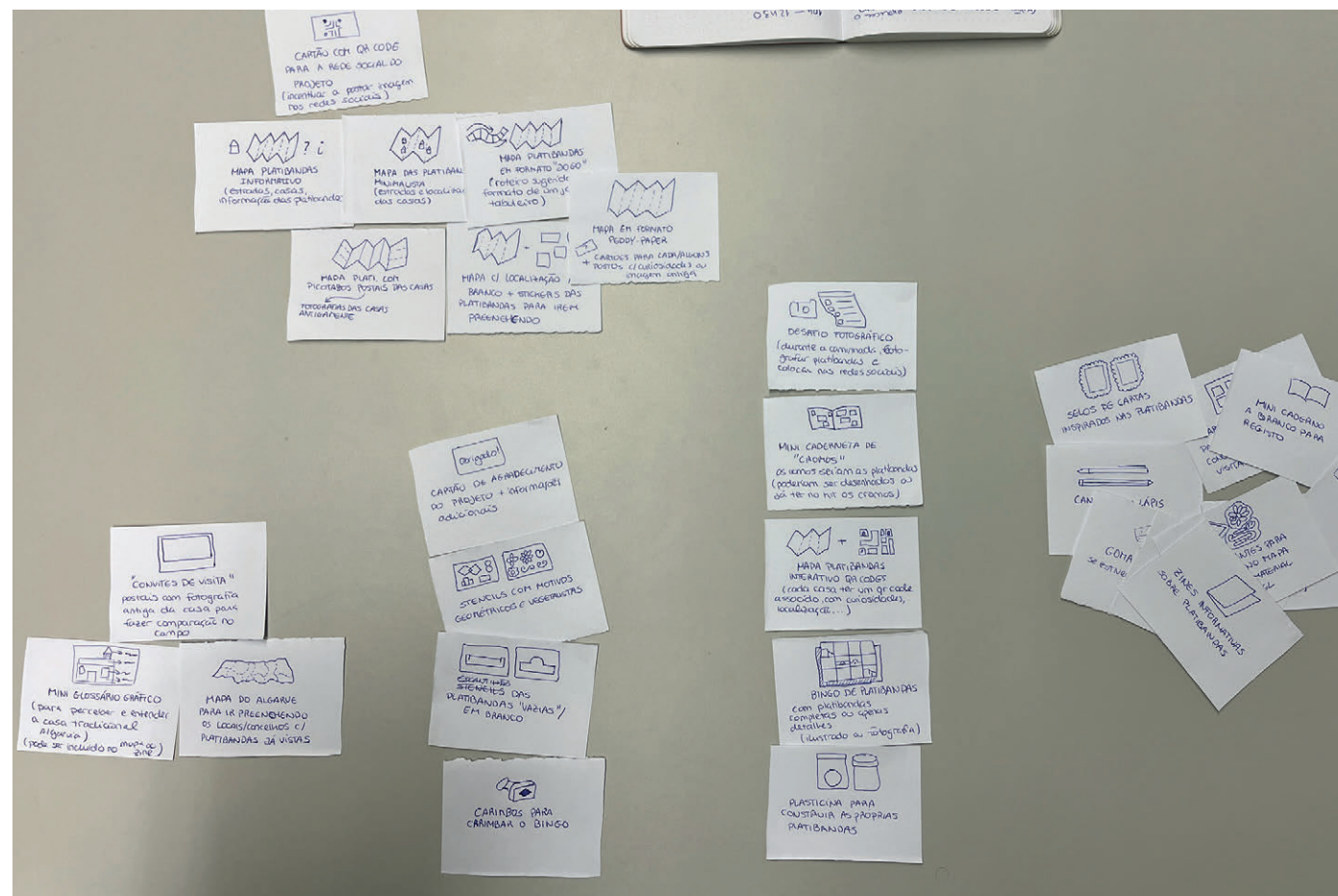


Fig. 96 - “Cartões de Ideias” para os conteúdos do kit. Fonte: autoria própria

CONTEÚDOS DEFINIDOS PARA O MAPA

Importa agora apresentar o que cada lado tem como proposta de conteúdos e a razão por essas escolhas.

No Lado A (Regional), o objetivo foi condensar a fundamentação necessária para que o utilizador compreenda o objeto de estudo antes de iniciar a caminhada. Para organizar este volume de informação, seguiu-se a lógica das perguntas “O quê? Como? e Onde?”, criando um percurso de leitura intuitivo que prepara o “personagem” (utilizador) para o enredo da descoberta.

A proposta de conteúdos para o lado regional estruturou-se em cinco secções fundamentais:

1. O que são Platibandas?: Uma definição clara e direta que introduz o utilizador ao elemento arquitetónico, focando-se na sua função e presença visual.

2. Breve História das Platibandas: Um enquadramento cronológico que explica a evolução deste ornato no Algarve, conferindo profundidade histórica à experiência de campo.

3. Onde ver as Platibandas: Esta secção funciona como a ponte para o Lado B, contextualizando a distribuição geográfica deste património no mapa regional do Algarve.

4. Glossário Técnico das Fachadas: Este componente ajuda a guiar o utilizador nas questões mais técnicas, dando destaque não só à platibanda, mas a outros elementos da arquitetura algarvia.

5. Curiosidades: Um fecho lúdico que apresenta factos surpreendentes sobre o objeto, mantendo o tom interativo e acessível do *kit*.

Importa reforçar que este lado permanece igual a todos os mapas de diferentes cidades, pois contém informação de conhecimento geral que se aplica a qualquer local, mantendo assim a coerência entre as cidades selecionadas.

Se a face regional estabelece o cenário, o Lado B (Local) foca-se na experiência direta e humana no território. Esta face foi desenhada para ser o motor da exploração, integrando a cartografia com a memória social dos moradores (Fig. 97).

Os conteúdos desta face estruturam-se da seguinte forma:

1. Capa e Contracapa: Desenhadas para garantir o reconhecimento imediato do *kit*. Embora a orientação da capa possa parecer invertida quando aberta, esta foi projetada para que, uma vez dobrado o mapa, a identidade visual e o título fiquem corretamente posicionados para o utilizador.

2. Mapa Ilustrado Simplificado: Uma representação da malha urbana que remove o ruído visual da cidade para destacar a localização exata das platibandas selecionadas, facilitando a navegação pedestre.

3. Testemunhos: Resultado da metodologia de trabalho de campo baseada em conversas porta a porta. Esta secção humaniza a arquitetura, trazendo histórias de quem habita as casas. No contexto deste protótipo, e devido à complexidade da recolha de dados, Portimão apresenta testemunhos de caráter ficcional para fins de prototipagem e demonstração do conceito, enquanto na Fuseta se integram relatos na sua maioria reais recolhidos in situ, servindo ambos como prova de conceito para a missão de mediação cultural do projeto.

4. História da Localidade: Um breve enquadramento que explica a evolução urbana e social da vila ou cidade, ligando as casas ao seu contexto histórico específico.

5. Elementos Secundários: Caixas de texto com informações que incentivam o uso de outros elementos do *kit* ou a continuação da exploração através de outras cidades próximas com platibandas decoradas.

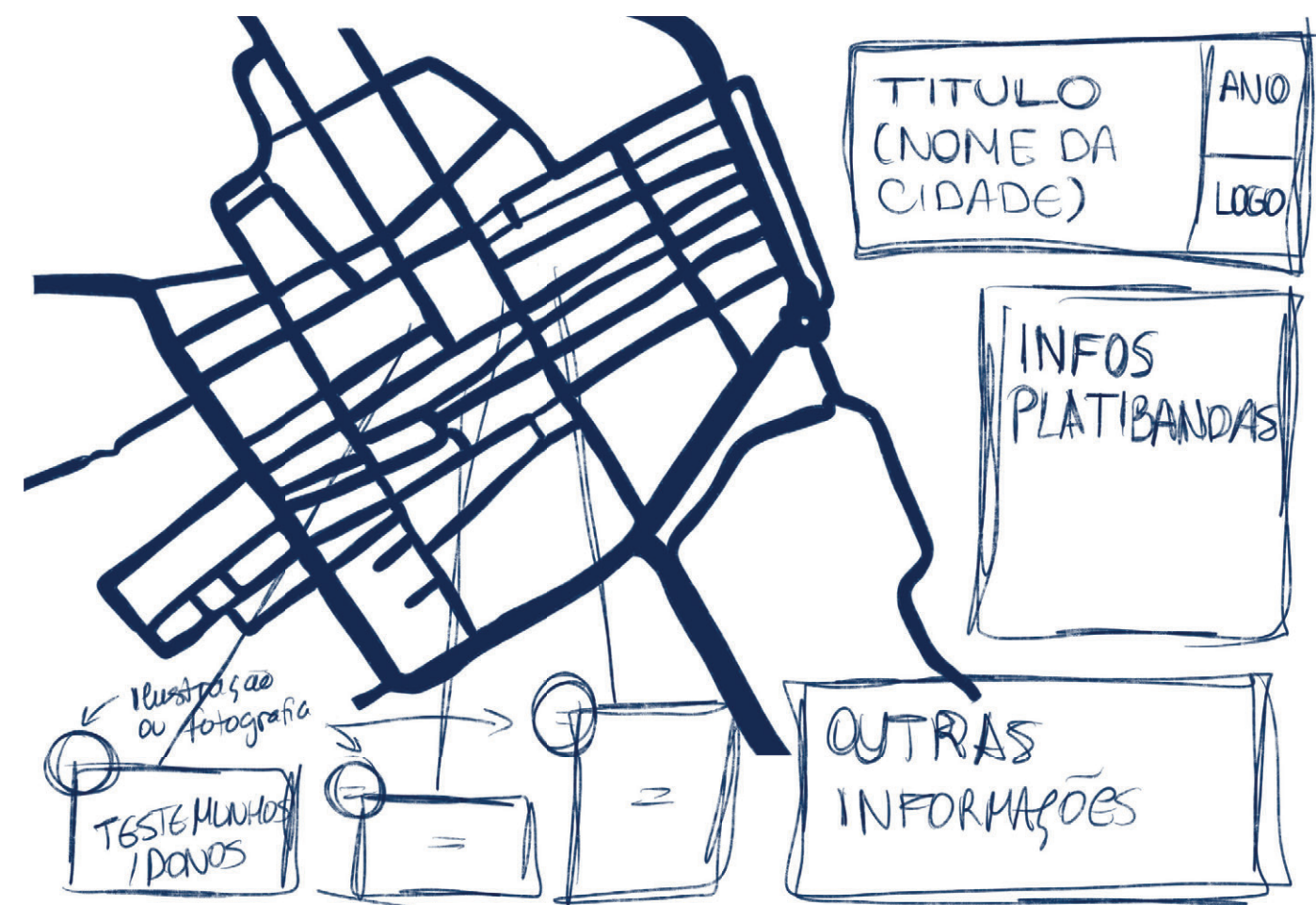


Fig. 97 - Primeiro esboço para o mapa da Fuseta. Fonte: autoria própria

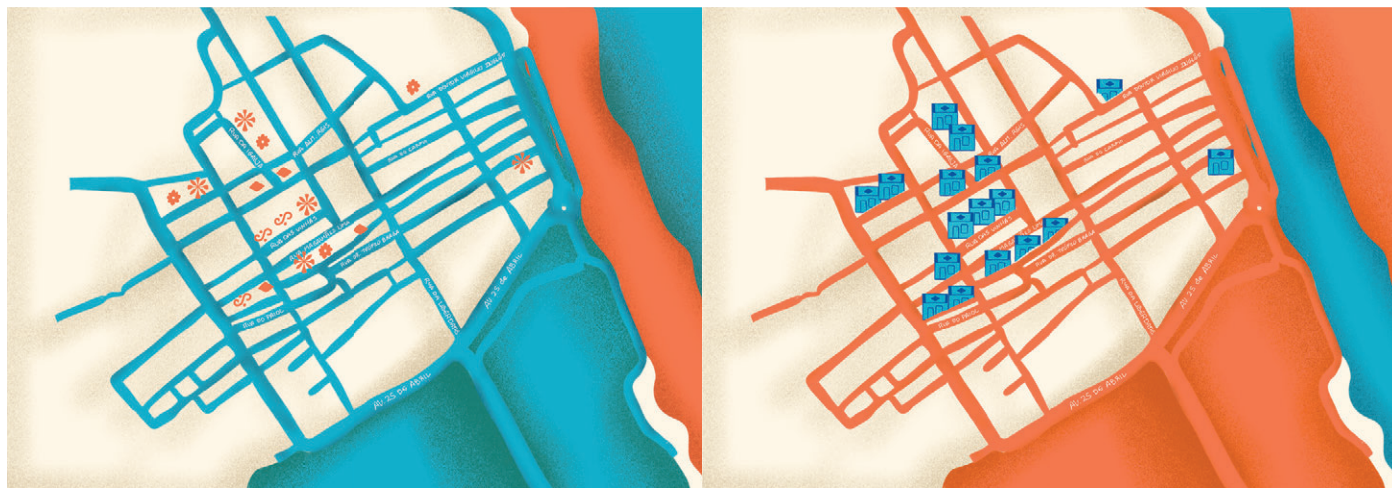


Fig. 98 - Testes de cores para o mapa da Fuseta. Fonte: autoria própria

DESENVOLVIMENTO VISUAL DO MAPA

Embora os conteúdos descritos representem a **proposta final**, a sua concretização exigiu uma fase de exploração visual e de sucessivos ensaios físicos. Durante este percurso iterativo, foram identificados e corrigidos diversos erros no *layout* e na gestão cromática, ajustando-se a densidade da informação para garantir uma leitura clara e funcional. Paralelamente, testaram-se diferentes esquemas de dobragem, permitindo otimizar a logística do objeto e garantir que o manuseio no terreno fosse intuitivo para o utilizador.

A fase exploratória inicial centrou-se na experimentação cromática e textural (Fig. 98). Contudo, os ensaios de escala revelaram atritos de legibilidade, nomeadamente na toponímia da Fuseta, cuja mancha tipográfica se tornava impercetível quando reduzida ao formato final do guia. Simultaneamente, detetou-se uma competição visual excessiva entre os ícones de localização e a restante mancha gráfica, exigindo um refinamento na hierarquia dos elementos.

A partir deste teste, começaram então a ser desenvolvidas propostas finais para o mapa (Fig. 99 e 100), que mais tarde viriam a ser aprimoradas ao detetar erros na sua leitura, hierarquia da informação e manuseamento do objeto. A primeira proposta final, como se pode observar na página seguinte, continha já grande parte dos conteúdos que mais tarde fariam parte do produto final. Nesta fase, identificaram-se erros como:

Hierarquia da informação fraca: apesar de no lado regional conter números a indicar a leitura adequada do objeto, as cores vivas e diferentes acabaram por competir por atenção.

Traços diferentes: observaram-se estilos diferentes de ilustração, uns mais vetoriais e outros mais desenhados.

Minimalismo vs Maximalismo: Numa tentativa de simplificar a leitura através de caixas de texto preenchidas, imagens com



Fig. 99 - Primeira proposta para o lado regional do mapa. Fonte: autoria própria

Abaixo, Fig. 100 - Primeira proposta para o lado local (Fuseta) do mapa. Fonte: autoria própria



ligeira rotação ou mesmo as diferentes cores em cada secção, acabam por produzir o efeito contrário ao desejado e ter uma ligeira confusão de leitura.

Dobras do mapa: A logística de manuseamento revelou-se um dos pontos críticos do protótipo. Identificou-se que a sequência de desdobramento não acompanhava a lógica narrativa pretendida, uma vez que o utilizador era confrontado com os testemunhos antes da contextualização histórica da localidade. Esta desfasagem entre o gesto físico e a receção da informação obrigou a uma reestruturação do *layout*, garantindo que a ‘capa’ e as secções introdutórias funcionassem como o primeiro ponto de contacto visual.

Comunicação nos títulos: Numa primeira tentativa de aproximação à fala local, o título da secção onde se definem as platibandas está escrito de modo a que a sua leitura seja ouvida no sotaque algarvio, porém apenas se aplicou a uma secção.

Através destes apontamentos foi de seguida feita uma nova proposta de mapa (Fig. 101). Durante a realização desta segunda proposta, focou-se maioritariamente na **simplicidade e hierarquia da informação**, assim, aos poucos foi sendo construído secção a secção. Neste momento foi também adicionado um segundo texto em inglês, usando a cor principal do projeto, o Azul Cobalto, ao lado regional do mapa, entre outros aprimoramentos do texto.

Já no lado da localidade endireitaram-se elementos, como a imagem das platibandas nos testemunhos, adicionaram-se textos, e retiraram-se conteúdos como o Bingo, do mapa anterior, pois com a adição de novos textos em inglês sobrou pouco espaço, o que viria a ser trazido para um outro elemento integrante do *kit*, agora fora do mapa. Importa também referir a posição diferente da capa e contracapa para o lado da localidade, pois configura assim uma dobra e manuseamento do objeto mais facilitado.

Ainda assim, prevaleceram erros que necessitavam correção. O mais evidente foi, a experiência na ordem de conteúdos apresentados ao desdobrar o mapa. Ao abrir, num primeiro momento, o utilizador via os testemunhos, e não a secção “Sobre a Fuseta”, que foi corrigido na versão final. As cores estavam ainda confusas, o azul cobalto sendo a cor principal da marca, competia por atenção com o amarelo da Fuseta na capa e contracapa, neste caso, acabou-se por substituir o azul pelo amarelo, dando assim mais força à cor da Fuseta com e sem o mapa fechado.

No lado regional do mapa, as alterações foram menos significativas. Alterou-se o tamanho e cor do mapa do Algarve, localizado ao centro assim como a ordem de conteúdos apresentados. Todas estas alterações deram assim origem à proposta final do mapa da Fuseta. Assim, com a “fórmula” desenvolvida, replicou-se o design para o mapa de Portimão (Fig. 102 a 105).

Qué'isse das Platibandas?

What's that, Platibandas?

As **platibandas** são elementos arquitetónicos, situadas na parte superior de casas e edifícios, dando continuidade à sua fachada. Tem como função principal de coroar o telhado e a zona de escoamento das águas da chuva.

Podemos encontrá-las em todas as partes do país, porém, é no **Algarve** que a platibanda ganha mais vida através da forma e da cor. Estas estruturas são construídas em alvenaria e revestidas com argamassas finas que permitem a criação de relevos. Estes relevos formam molduras, frisos e motivos ornamentais que se destacam da parede lisa através do uso de cores contrastantes.

Quando descobrimos mais sobre elas, podemos ver que não há um estilo definido. Os **motivos geométricos** e **elementos florais**, as platibandas são a tela para mostrar a identidade do proprietário e habilidade dos antigos mestres.

Parapets are architectural elements located at the top of houses and buildings, continuing the facade. Their main function is to conceal the roof and the rainwater drainage area. They can be found throughout the country, but it is in the **Algarve** that parapets come to life through their shape and color.

These structures are built in masonry and covered with fine-textured mortar, which allows for the creation of reliefs. These reliefs form frames, friezes, and ornamental motifs that stand out from the smooth wall through the use of contrasting colors. When we discover more about them, we can see that there is no defined style. From geometric motifs to floral elements, parapets are the canvas for displaying the identity of the owner and the skill of the old masters.

Atã conta-me lá mais

Tell me more

Era uma vez um Algarve, há mais de 150 anos atrás, onde as casas eram simples, cobertas de tal branco e com telhados de telha que esgotavam sobre as ruas. Nesses tempos antigos, a prioridade era **proteger as famílias de sol e resfriar a água da chuva nas ruas e casas**. Mas, com a chegada do século XX, algo começou a mudar no horizonte das vilas e aldeias algarvias.

Estes muros, a que chamamos platibandas, tornaram-se telas em branco à espera de cor. Os mestres artesãos, inspirados pelo que viam nas grandes cidades e pelas cores vivas que chegam de longe, como a Arte Nova, começaram a escolher a argamassa, e com ferramentas simples, **criaram molduras, frisos, losanges e relevos** que pareciam bordados feitos em pedra.

A cor foi o toque final desta transformação. Onde antes só existia o branco, surgiram barras de **azul profundo, tons de rosa e vermelhos vivos**. Ter uma platibanda decorada passou a ser um motivo de grande orgulho, era a forma de cada família se revelar para o exterior quem era, mostrando o seu gosto e o seu património. Cada rua transformou-se numa mostra artística ao ar livre, onde nenhuma casa era igual à vizinha.

Over 150 years ago, houses in the Algarve were simple, covered in white lime with tiled roofs peeking over the streets. In those ancient times, the priority was to **protect families from the scorching sun and to collect rainwater in the (cisterns) rooftop terraces**. However, as the 20th century arrived something began to shift on the horizon of the Algarve's towns and villages.

These walls, which we call **parapets**, became blank canvases waiting for a splash of color. Inspired by the vigas of grand cities and distant art movements like **Art Nouveau**, master artisans began to **sketch mortar**, using only simple tools, they created moldings, friezes, diamonds, and intricate patterns that looked like lace embroidered in stone.

Color was the final touch of this transformation. Where once there was only white, deep blue bars, ochre tones, and vivid reds emerged. Owning a decorated parapet became a source of great pride – a way for each family to reveal their identity to the world, showcasing their taste and the care they took with their heritage. Each street was transformed into an open-air art gallery, where no two houses were alike.

Aprende lá a ver isse

Learn more about the facades

Parapets are architectural elements located at the top of houses and buildings, continuing the facade. Their main function is to conceal the roof and the rainwater drainage area. They can be found throughout the country, but it is in the **Algarve** that parapets come to life through their shape and color.

These structures are built in masonry and covered with fine-textured mortar, which allows for the creation of reliefs. These reliefs form frames, friezes, and ornamental motifs that stand out from the smooth wall through the use of contrasting colors. When we discover more about them, we can see that there is no defined style. From geometric motifs to floral elements, parapets are the canvas for displaying the identity of the owner and the skill of the old masters.

Onde quisse se vê?

Where can we see that?

No Algarve, a maior concentração está presente no **Sotavento**. Embora a serra tenha fachadas decoradas, é no barrocal e floral da região que podemos encontrá-las em maior quantidade. Não há locais designados para o seu aparecimento, porém por se tratar de uma tendência que começou há mais de 150 anos atrás, estão mais presentes em bairros e zonas mais antigas das cidades ou ao longo de estradas nacionais.

In the Algarve, the highest concentration of these decorated facades is found in the **Sotavento** (the eastern region). While a few can be spotted in the mountains, it is within the Barrocal and along the coastline that they are most abundant. There are no designated spots for their appearance. However, as this trend began over 100 years ago, they are most frequently discovered in the oldest neighborhoods of towns or along the historic national roads.

3 Curiosidades nem me indas

Fun curiosities

Sabias que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho de Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-lo nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

Sebas que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado



Algarve

Platibandas decoradas da

Preservar o que é nosso!

Protect what's ours

As platibandas, por muitos considerada um património regional, fazem parte da identidade do Algarve e como tal temos a missão de as proteger, para mostrar ao mundo mais um motivo de orgulho das freguesias. Atualmente, estes elementos arquitetónicos estão sob ameaça de destruição e desaparecimento por vários motivos. A explosão do turismo no Algarve fez com que se tornasse prioridade na arquitetura e planeamento urbano, a construção de casas de apartamentos com materiais de menor qualidade. Outros fatores como a falta de divulgação das técnicas tradicionais, o desinteresse das propriedades ou o investimento das platibandas com materiais inadequados contribuem também para esta ameaça.

Torna-se assim urgente a divulgação deste belo elemento que faz parte da nossa história. Conhecer a história, os materiais e as técnicas de construção é o primeiro passo para trazer de volta o conhecimento das platibandas.

The platibandas, considered by many to be a regional treasure, are a vital part of the Algarve's identity. As such, we have a mission to protect them and show the world another reason for local pride. Currently, these architectural elements are under threat of degradation and disappearance for several reasons. The explosion of tourism in the Algarve shifted the priority in architecture and urban planning toward the rapid construction of accommodations using low-maintenance materials. Other factors, such as the lack of awareness regarding traditional techniques, owner disinterest, or the coating of platibandas with inadequate materials, also contribute to this threat.

It is therefore urgent to promote this beautiful element that is part of our history. Learning about the history, materials, and construction techniques is the first step toward bringing back the knowledge of the platibandas.



Sobre a Fuzeta

About Fuzeta

A história da vila de Fuzeta remonta ao século XVI, surgindo inicialmente em 1572 como um pequeno aglomerado de cabanas de pescadores conhecido como "Fuzeta" junto à foz de um ribeiro, desenvolvendo-se exclusivamente em torno da exploração dos recursos da Ria Formosa e das armadilhas de atum.

Ao longo dos séculos, a localidade evoluiu de um assentamento sazonal para uma povoação permanente, marcada pela sua arquitetura de apteiras e pela forte ligação à pesca do bacalhau na Terra Nova, consolidando a sua identidade religiosa e administrativa com a criação da paróquia no século XIX e a posterior integração no concelho de Olhão.

Atualmente elevada a vila desde 1989, a Fuzeta preserva o seu carácter piscatório tradicional, conciliando-o com o turismo sustentável e a proteção do ecossistema lagunar que define a sua origem.

Dizem os de cá...

Local voices



"Gosto muito da minha platibanda, é sempre um orgulho receber cá visitas. Há alguns anos que se temo mais a mandarem desatilar. Os meus pais gostam mesmo disso, se como fossem-se alvarados fiquem, podem tanto sempre que fiquem felis ao original!"

Dona Lurdes

Rua de Prof. Manuel Carlos



"Muito me para cá em 2014 e embora não conheça os origens da minha platibanda sei-o desde já a fazer-me como se eu a tivesse criado. Tudo o que gente não se sempre do meu lado, gostava que a câmara tivesse mais apoio para este tipo de melhorias."

Senhor João

Rua de Prof. Manuel Carlos



"Há mais aqui e mais de 50 anos, se o meu pai que me ampara está casa e no altura já estava velho. Vão muitas pessoas a trazer fotografias e casa e estão todos com eles, e tem aqui que gostam da minha cozinha. Já não tenho ideia para cozer de fuzeta, então quando é necessário alguma fuzeta tenho de pedir ao meu filho!"

Dona Pedrinha

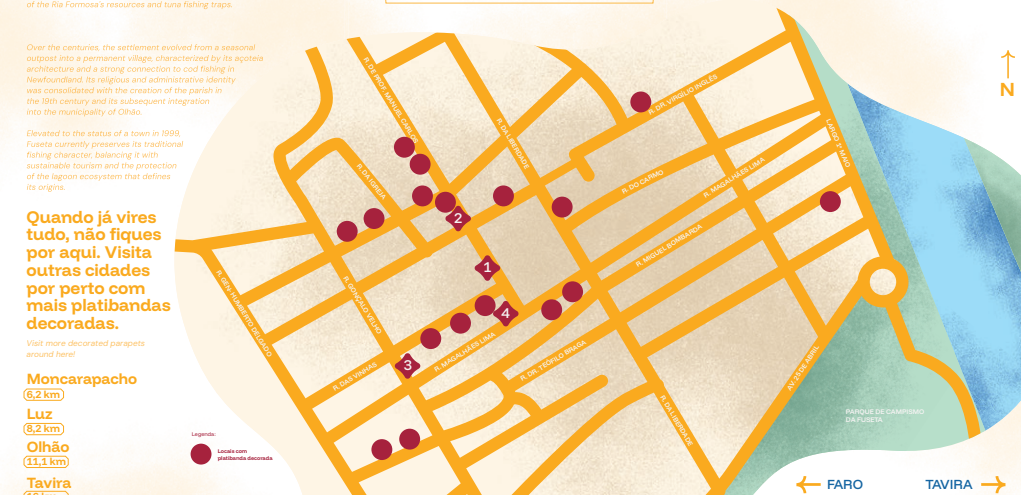
Rua Gonçalves Velho



"Vim de França e a anos atrás, comprei esta casa juntamente pela platibanda, hoje aqui mais que no altura me chamam muito a atenção, e quando desatilo a habitar deito mais vontade me de a cozer. Sempre que posso, se meo para a tempo a fuzeta."

Senhor Guilherme

Rua Magalhães Lima



The history of the town of Fuzeta dates back to the 16th century, first appearing in 1572 as a small cluster of fishermen's huts known as "Fuzeta" near the mouth of a stream. It developed exclusively around the exploitation of the Ria Formosa's resources and tuna fishing traps.

Over the centuries, the settlement evolved from a seasonal outpost into a permanent village, characterized by its apteiras architecture and a strong connection to cod fishing in Newfoundland. Its religious and administrative identity was consolidated with the creation of the parish in the 19th century and its subsequent integration into the municipality of Olhão.

Elevated to the status of a town in 1989, Fuzeta currently preserves its traditional fishing character, balancing it with sustainable tourism and the protection of the lagoon ecosystem that defines its origins.

Quando já vires tudo, não fiques por aqui. Visita outras cidades por perto com mais platibandas decoradas.

Visit more decorated parquets around here!

Moncarapacho (6.2 km)
Luz (6.2 km)
Olhão (11.1 km)
Tavira (16 km)

Fig. 101 - Segunda proposta do mapa, lado regional e local, de cima para baixo. Fonte: autoria própria

Qué'isse das Platibandas?

What's that, Platibandas?

As **platibandas** são elementos arquitetónicos, situadas na parte superior de casas e edifícios, dando continuação à sua fachada. Tem como função principal de ocultar o telhado e a zona de escoamento das águas da chuva.

Podemos encontrá-las em todas as partes do país, porém, é no **Algarve** que a platibanda ganha mais vida através da forma e da cor. Estas estruturas são construídas em alvenaria e revestidas com argamassas finas que permitem a criação de relevos. Estes relevos formam molduras, frisos e motivos ornamentais que se destacam da parede lisa através do uso de cores contrastantes.

Quando descobrimos mais sobre elas, podemos ver que não há um estilo definido. De **motivos geométricos** a **elementos florais**, as platibandas são a tela para mostrar a identidade do proprietário e habilidade dos antigos mestres.

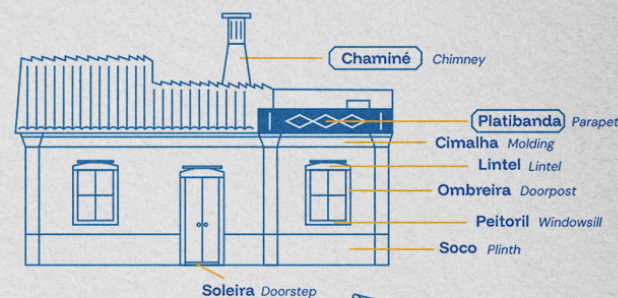


Parapets are architectural elements located at the top of houses and buildings, continuing the facade. Their main function is to conceal the roof and the rainwater drainage area. They can be found throughout the country, but it is in the Algarve that parapets come to life through their shape and color.

These structures are built in masonry and covered with fine-textured mortar, which allows for the creation of reliefs. These reliefs form frames, friezes, and ornamental motifs that stand out from the smooth wall through the use of contrasting colors. When we discover more about them, we can see that there is no defined style. From **geometric motifs** to **floral elements**, platibandas are the canvases for displaying the identity of the owner and the skill of the old masters.

Aprende lá a ver isse

Learn more about the facades



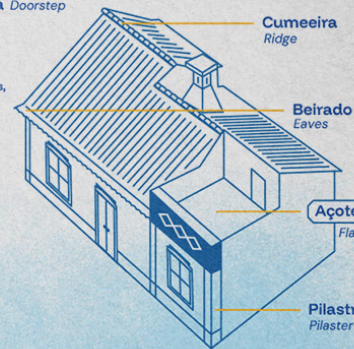
Chaminé

A chaminé é o símbolo mais conhecido da identidade regional. Tal como as platibandas, as chaminés eram um palco de criatividade para os mestres pedreiros: dizia-se que quanto mais trabalhada e rendilhada fosse a chaminé, mais cara seria a obra e maior o prestígio do dono da casa.

The ultimate symbol of regional identity. Much like the platibandas, chimneys were a stage for craftsmanship: it was said that the more intricate and "lacy" the chimney, the more expensive the work and the greater the owner's prestige.

Açoteia

Terraço plano de herança árabe, servia para secar frutos e recolher água. Flat rooftop of Arabic heritage. Used for drying fruit and collecting water.



Platibanda decorada. Faro, 2025



Platibanda decorada. Fuzeta, 2025



Ilustração platibanda decorada. Portimão, 2025



Legenda:
Zonas com mais concentração de platibandas decoradas
Zones featuring a high concentration of decorated parapets

Ondé quissee se vê?

Where can we see that?

No Algarve, a maior concentração está presente no **sotavento**. Embora a serra tenha algumas platibandas decoradas, é no **barrocal** e **litoral** da região que podemos descobrir-las em maior quantidade. Não há locais designados para o seu aparecimento, porém por se tratar de uma tendência que começou há mais de 100 anos atrás, estão mais presentes em bairros e zonas mais antigas das cidades ou ao longo de estradas nacionais.

In the Algarve, the highest concentration of these decorated façades is found in the **Sotavento** (the eastern region). While a few can be spotted in the mountains, it is within the **Barrocal** and along the coastline that they are most abundant. There are no designated spots for their appearance, however, as this trend began over 100 years ago, they are most frequently discovered in the oldest neighborhoods of towns or along the historic national roads.

Atã conta-me lá mais

Tell me more

Era uma vez um Algarve, há mais de 150 anos atrás, onde as casas eram simples, cobertas de cal branca e com telhados de telha que espreitavam sobre as ruas. Nestes tempos antigos, a prioridade era **proteger as famílias do sol e recolher a água da chuva nas açoteias**. Mas, com a chegada do século XX, algo começou a mudar no horizonte das vilas e aldeias algarvias.

Estes muros, a que chamamos platibandas, tornaram-se telas em branco à espera de cor. Os mestres artesãos, inspirados pelo que viam nas grandes cidades e pelas correntes de arte que chegavam de longe, como a **Arte Nova**, começaram a esculpir a argamassa, e, com ferramentas simples, **criaram molduras, flores, losangos e rendilhados** que pareciam bordados feitos em pedra.

A cor foi o toque final desta transformação. Onde antes só existia o branco, surgiram barras de **azul profundo**, tons de **ocre** e **vermelhos vivos**. Ter uma platibanda decorada passou a ser um motivo de grande orgulho, era a forma de cada família se revelar para o exterior quem era, mostrando o seu gosto e o cuidado com o seu património. Cada rua transformou-se numa montra artística ao ar livre, onde nenhuma casa era igual à vizinha.



These walls, which we call platibandas, became blank canvases waiting for a splash of color. Inspired by the sights of grand cities and distant art movements like **Art Nouveau**, master artisans began to sculpt mortar. Using only simple tools, they created **moldings, flowers, diamonds, and intricate patterns** that looked like lace embroidered in stone.

Color was the final touch of this transformation. Where once there was only white, **deep blue bars, ochre tones, and vivid reds** emerged. Owning a decorated platibanda became a source of great pride—a way for each family to reveal their identity to the world, showcasing their taste and the care they took with their heritage. Each street was transformed into an open-air art gallery, where no two houses were alike.



Casas com mirante. Olhão, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-04-IARP-FAR-003-026



Platibanda. Faro, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa © Ordem dos Arquitectos, PT-04-IARP-FAR-003-023

3 curiosidades mêmee lindas

Fun curiosities

Sabias que, o losango, presente em muitas platibandas, é uma forma com um significado espiritual associado? Derivado do Olho do Hórus, acreditava-se que os locais ao desenhá-los nas fachadas das suas casas servia para as proteger contra maus olhados.

The diamond shape, found on many platibandas, carries a spiritual significance. Derived from the Eye of Horus, it was believed by locals that drawing them on their façades would protect the house and its inhabitants against the "evil eye".



Nem sempre encontrarás esta forma na sua representação mais literal. Em várias platibandas, o motivo ocular do losango serve como base para a criação de ornamentos.

You won't always find this shape in its most literal form. On many platibandas, the ocular motif of the diamond was used as a base for the creation of various ornaments.



Platibanda decorada em escadela. Boliqueiro, 2025

A **(escaiola)** por sua vez, é uma técnica artesanal de revestimento utilizada para imitar pedras nobres, como o mármore, através de massas de cimento e pigmentos, servindo para enobrecer as fachadas e demonstrar poder económico sem os custos da pedra real.

(Scagliola) (escaiola), in turn, is a traditional artisanal coating technique used to imitate noble stones, such as marble, through the use of cement-based mortars and pigments. It served to ennoble façades and demonstrate economic power without the high costs of real stone.

Além das inspirações de Arte Nova e Arte Déco, o estilo **(Bolo de Noiva)** é uma expressão popular que descreve a arquitetura eclética algarvia do início do século XX, caracterizando-se por uma estética sobrecarregada e pesada resultante de um sem fim de acumulações decorativas e de formas proposadamente complicadas e pretensiosas

Beyond the influences of Art Nouveau and Art Deco, the **"Wedding Cake"** style (Bolo de Noiva) is a popular expression used to describe the eclectic Algarvian architecture of the early 20th century. It is characterized by an overloaded and heavy aesthetic, resulting from an endless accumulation of decorative elements and intentionally complex, pretentious forms.



Platibanda decorada. Corte da Seda, Alcoutim, 1955. Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (1955-1960) © Ordem dos Arquitectos PT-04-IARP-FAR-003-009



Platibanda decorada, 2024, Alcoutim, Corte da Seda. Foto: Retiro de "Platibanda no Corredor da Casa-Fachada do Algarve", de P. Gonçalves, 2024.



É igualmente relevante detalhar os elementos secundários que compõem a face local do mapa (Fig. 103). Na contracapa, cuja estrutura é transversal a todas as localidades e apresenta uma edição bilingue em português e inglês, figuram os conteúdos incluídos no *kit*, descritos através de textos concisos e ícones simplificados que privilegiam uma leitura imediata. Adicionalmente, este suporte inclui um parágrafo dedicado à missão e aos valores de salvaguarda do projeto, acompanhado por um código QR. Este recurso estabelece a ligação direta para a página de rede social do projeto que, enquanto extensão digital, complementa a experiência física com informações adicionais e objetivos estratégicos de comunicação.

No interior do desdobrável, a coluna situada à direita constitui o primeiro ponto de contacto visual após a abertura do mapa. Nesta secção, o utilizador encontra uma breve contextualização da localidade em questão, seguida de instruções práticas para a utilização do mapa e dos restantes objetos do *kit*. Por fim, de forma a incentivar uma exploração territorial mais abrangente, cada mapa integra um *Call to Action* que convida à visita de povoações vizinhas com património edificado semelhante, indicando o nome das localidades e as respetivas distâncias em quilómetros.



Fig. 104 - Proposta final do lado local (Portimão) do mapa. Fonte: autoria própria



Fig. 105 - Proposta final do mapa da Fuseta. Fonte: autoria própria

PLATIBINGO

Antes da análise individual das peças, importa destacar a estratégia de identidade verbal que sustenta o projeto. O conceito criativo desdobra-se num sistema de nomenclatura expansivo, onde o prefixo “Plati-” atua como um elemento unificador da marca. Este recurso permite criar uma família de subnomes, PlatiBingo, PlatiPost e PlatiStickers, demonstrando o potencial do projeto em gerar novos pontos de contacto e subprodutos que comunicam de forma coerente e memorável. Esta elasticidade do sistema de identidade visual reforça a ideia de que o projeto é modular e capaz de crescer conforme as necessidades de mediação do território. Ao configurar-se como um ecossistema aberto, esta lógica permite a integração futura de novos suportes, ferramentas ou objetos, sejam eles físicos ou digitais, garantindo que qualquer extensão do kit permaneça visual e verbalmente integrada na identidade matriz do projeto.

Neste ecossistema, o PlatiBingo surge como a componente lúdica do *kit*, funcionando como o elemento de resolução na narrativa visual do projeto. A escolha de um bingo, em detrimento de outro formato, fundamenta-se na sua capacidade de atuar como uma provocação de descoberta. Mais do que um mero entretenimento, o jogo foi desenhado para incentivar a interação familiar e o diálogo intergeracional, transformando o percurso urbano numa atividade partilhada. Ao procurar os padrões decorativos nas fachadas para completar o tabuleiro, o utilizador é forçado a um olhar mais atento e demorado, convertendo a caminhada numa exploração ativa do património.

Embora inicialmente previsto para integrar o verso do mapa, a necessidade de assegurar a fluidez da leitura e a densidade dos conteúdos históricos ditou a sua autonomia enquanto objeto independente. Esta separação física permite que o jogo tenha uma manuseabilidade própria durante o passeio, sem comprometer a consulta técnica e cartográfica do mapa principal.

Antes de se atingir a configuração final, o PlatiBingo passou por uma fase de experimentação visual onde se testaram diferentes abordagens gráficas e nomenclaturas. As primeiras explorações focaram-se numa estética mais experimental e monocromática, através da ilustração dos ornamentos das platibandas, utilizando cores que divergiam da paleta final da marca (Fig. 106). Foi também testado a possibilidade de uma grelha mais desorganizada. Além destas formas, foram equacionadas a possibilidade de fazer uma mistura entre a fotografia e ilustração (Fig. 107).

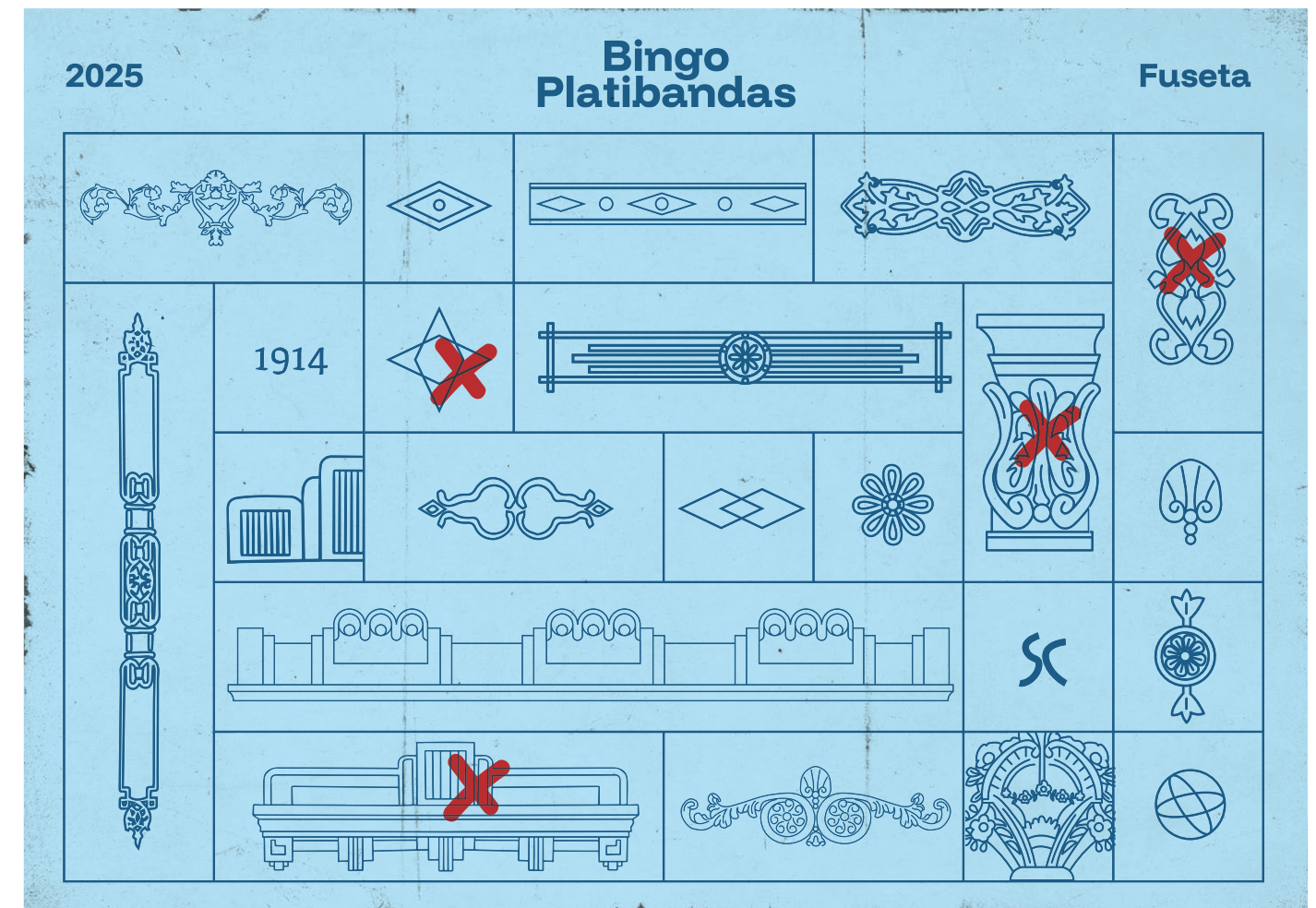


Fig. 106 - Experimentação gráfica do Bingo. Fonte: autoria própria

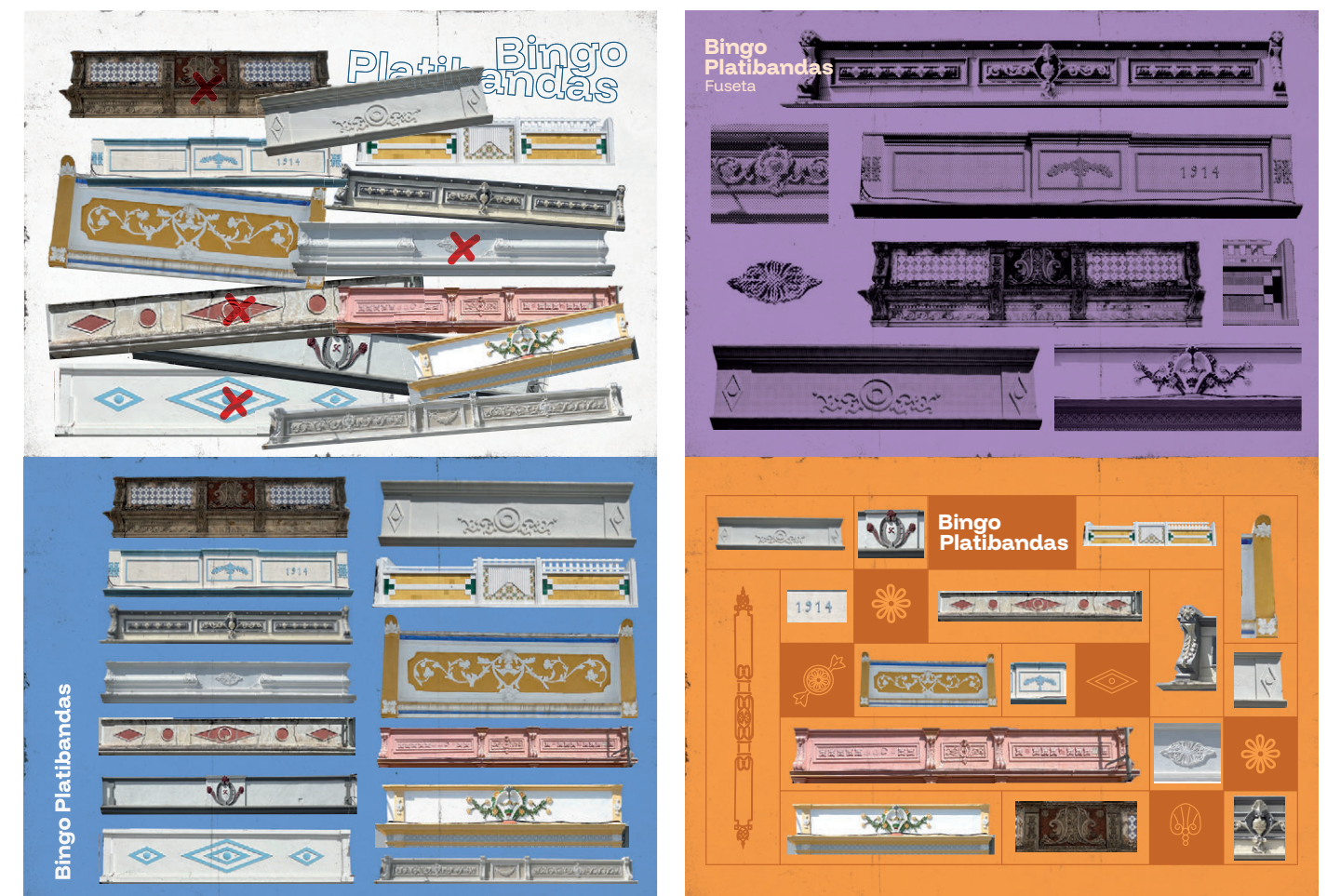


Fig. 107 - Experimentações gráficas do Bingo. Fonte: autoria própria

Numa fase intermédia, a linguagem gráfica aproximou-se da identidade final, introduzindo-se a cor da Fuseta e uma organização mais clara dos elementos de marcação (círculos para preenchimento).

No entanto, este objeto apresentava a mesma falha do mapa na sua fase inicial, a cor principal do projeto, o Azul Cobalto, tinha mais força que a cor da localidade e a quantidade de detalhes fotográficos revelou-se pouca para a experiência pretendida (Fig. 108).



Fig. 108 - Primeira proposta do Bingo. Fonte: autoria própria

A solução final consolidou-se num formato díptico (A5 aberto e A6 fechado), garantindo a portabilidade necessária ao manuseamento rápido no terreno (Fig. 109 a 112).

Na capa, encontra-se o nome PlatiBingo, enquanto a contracapa apresenta o logótipo do projeto, assegurando a unidade institucional. O interior contém a matriz de jogo com fotografias de detalhes reais capturadas durante o trabalho de campo, adaptadas a cada cidade para refletir a sua linguagem ornamental específica. As orientações de jogo foram redigidas de forma bilingue (Português e Inglês), mantendo-se o termo “PlatiBingo” como designação universal da marca em ambas as línguas.



Fig. 109 - Proposta final do PlatiBingo para a Fuseta. Fonte: autoria própria



Fig. 110 - PlatiBingo para Fuseta. Fonte: autoria própria



Fig. 111 - Proposta final do PlatiBingo para Portimão. Fonte: autoria própria



Fig. 112 - Mockup com a proposta final do PlatiBingo para Portimão. Fonte: autoria própria

PLATIPOST

O PlatiPost surge como a componente emocional e de intervenção social do *kit*, desenhado para estabelecer uma ponte de proximidade entre o explorador urbano e o habitante da casa. Esta peça tem a intenção de humanizar a experiência dos utilizadores ao dar a possibilidade de escrever uma mensagem mais pessoal, ao mesmo tempo que depois é recebida pelos moradores nas respectivas caixas de correio destas casas, onde têm como intenção o agradecimento e reconhecimento da sua fachada decorada.

A configuração final do PlatiPost foi precedida por uma fase de análise crítica sobre o tipo de interação pretendido. Inicialmente, considerou-se a criação de um *flyer* informativo que incluísse dicas técnicas de preservação e restauro das fachadas. Contudo, percebeu-se que essa abordagem, embora útil, estabelecia uma relação excessivamente pedagógica e distante (Fig. 113).

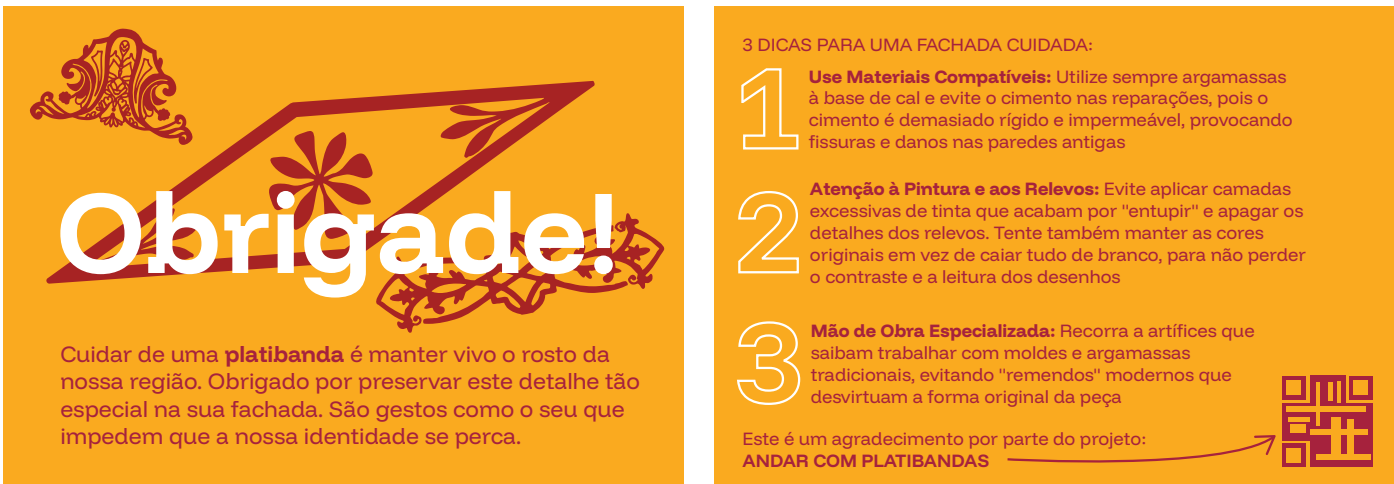


Fig. 113 - Primeira proposta de *flyer* de agradecimento para a Fuseta. Fonte: autoria própria

Numa abordagem seguinte, considerou-se um formato mais aproximado da carta de correio, e, neste contexto, desenvolveu-se um objeto dobrável que seguia a lógica de uma intervenção mais direta entre o utilizador e o habitante. Numa primeira proposta, o PlatiPost apresentava ainda a cor azul na sua grande maioria, uma frase genérica aplicável a qualquer casa com uma pequena caixa de texto em branco, espaço de escrita para a mensagem pessoal (Fig. 114).



Fig. 114 - Segunda proposta de carta de agradecimento para a Fuseta. Fonte: autoria própria

Após uma avaliação crítica e experimental com o objeto impresso, identificaram-se elementos que careciam de atenção. Notou-se uma distância do visual do PlatiBingo e mapa correspondente, neste caso, da Fuseta. A caixa de texto branca estava demasiado pequena para uma escrita confortável tendo em conta o tamanho do objeto no qual estava a ser projetado (A5). Na capa, a palavra Obrigado parecia ter força insuficiente para chamar à atenção uma vez que o objeto fosse entregue na caixa do correio. Finalmente, sentiu-se a falta de identificação da carta na sua capa, assim como o PlatiBingo. Durante uma pequena sessão de *brainstorming*, de modo a corresponder à mesma linguagem do PlatiBingo, optou-se pelo nome PlatiPost, integrando assim as platibandas com a ideia de uma carta.

Num momento seguinte a esta recolha, procedeu-se assim para uma nova proposta e correção desta peça que, no entanto, apresentava ainda possíveis melhorias que viriam mais tarde a ser corrigidas formando a proposta final do PlatiPost.



Fig. 115 - Terceira proposta de carta de agradecimento para a Fuseta, aberto e fechado. Fonte: autoria própria

Nesta proposta (Fig. 115), apesar da cor amarela para ligar ao *kit* da Fuseta, notou-se um afastamento do propósito do objeto, o ato de agradecer ao proprietário da casa. Isto é visível quando o objeto aparece dobrado. Testou-se também uma caixa de texto com uma ligeira desformatação que acabou por não satisfazer e afasta-se da coerência visual da marca. A posição do logótipo foi posta em questão uma vez que é de primeira leitura quando o objeto está aberto e, neste caso, deviam ser as instruções para o uso do PlatiPost. Todos estes detalhes foram trabalhados e transformados para a versão final do PlatiPost (Fig. 116). Para o propósito do *kit*, este objeto será entregue numa quantidade de 10 cópias para possibilitar a entrega de mensagens em várias casas. A ideia é a de um bloco de notas, coladas na extremidade permitindo o destaque à unidade.



Fig. 116 - Propostas finais para o PlatiPost no *kit* da Fuseta e Portimão. Fonte: autoria própria

PLATISTICKERS

Os *PlatiStickers* constituem a componente de disseminação e memória do projeto, funcionando como suportes de comunicação que permitem transpor a identidade visual do *kit* para o quotidiano do utilizador (Fig. 117). A estratégia gráfica desta peça assenta num carácter semi-didático, assumindo um papel de literacia arquitetónica regional através de ilustrações diagramáticas que descodificam terminologia técnica como a Açoteia, Escaloia ou Platibanda. Esta abordagem pedagógica é complementada pela integração de curiosidades da cultura popular, como as referências ao “mau-olhado” ou ao “Bolo de Noiva”, e pela inclusão de figuras antropomórficas derivadas da exploração formal do símbolo. Estes personagens, que personificam os padrões geométricos das fachadas, conferem dinamismo e uma linguagem lúdica ao conjunto, tornando-o apelativo para diferentes faixas etárias e reforçando a ligação emocional com o património estudado.

Cromaticamente, o uso exclusivo do Azul Cobalto atua como um elemento unificador, reforçando a coerência do sistema visual à escala regional e elevando os stickers ao estatuto de peças de coleção transversais ao território algarvio. Organizados numa folha de formato A5 (Fig. 118) para assegurar a harmonia escalar com os restantes objetos do *kit*, os stickers são produzidos a uma cor. Esta opção técnica garante uma solução que alia a viabilidade económica à clareza das formas, privilegiando a eficácia da mensagem didática e a funcionalidade da peça como ferramenta de comunicação e salvaguarda cultural.



Fig. 117 - Aplicação dos PlatiStickers num objeto. Fonte: autoria própria

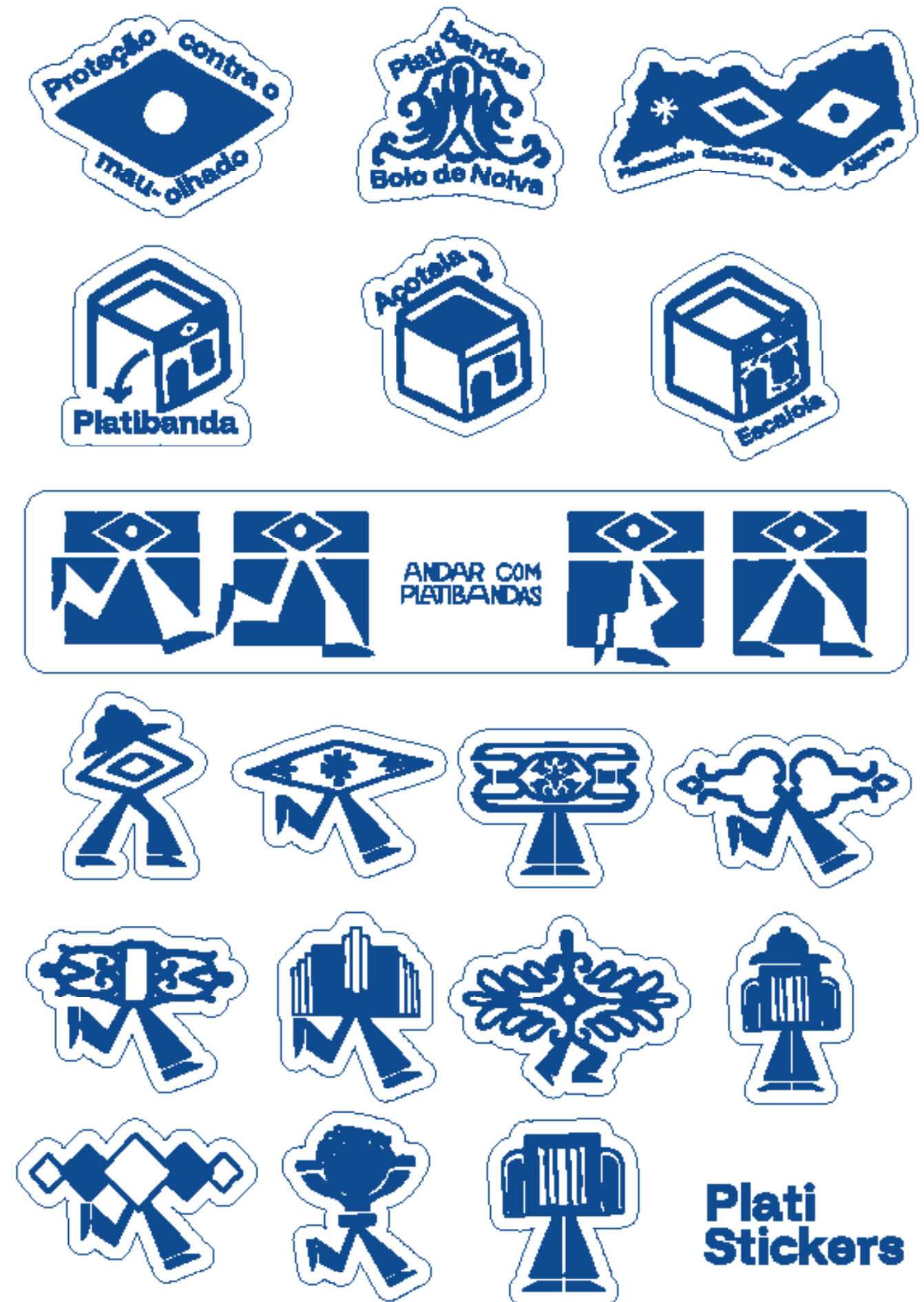


Fig. 118 - PlatiStickers. Fonte: autoria própria

BOLSA DE PAPEL



Fig. 119 - Maquetes em papel vegetal para a bolsa de papel.

Fonte: autoria própria

A bolsa de papel, constitui o elemento final de agregação do *kit Andar com PlatiBandas*, assumindo a dupla função de proteção dos materiais impressos e de primeiro ponto de contacto visual com o utilizador. A sua conceção foi orientada pela necessidade de criar um suporte que não só agrupasse o Mapa, o *PlatiBingo*, o *PlatiPost* e os *PlatiStickers*, mas que também comunicasse a identidade do projeto de forma imediata e tátil.

Antes da definição de qualquer elemento gráfico, o processo de design centrou-se numa fase de experimentação volumétrica. Nesta etapa, realizaram-se ensaios focados exclusivamente nos cortes e nos formatos possíveis, utilizando o papel vegetal como base para a criação de maquetes físicas (Fig. 119). Esta escolha de papel fundamenta-se pela sua translucidez e neutralidade, o que permite ao utilizador ver ligeiramente o mapa que está inserido por dentro. O objetivo foi testar a ergonomia de abertura e o acondicionamento seguro de todos os itens do *kit*, sem que a componente impressa influenciasse a perceção da forma e da funcionalidade do objeto. Foram testados formatos de bolsa aberta, de modo a que se veja parte do mapa e, formatos fechados sendo mais aproximado de uma capa (Fig. 120 e 121).



Fig. 121 - Formatos fechados explorados em papel vegetal para a bolsa de papel.

Fonte: autoria própria



Fig. 120 - Formatos abertos explorados em papel vegetal para a bolsa de papel.

Fonte: autoria própria

Diante de todas estas possibilidades, optou-se pela bolsa aberta onde é possível destacar as iniciais de cada cidade (FU, POR) e pela sua cor branca, funcionando assim como um código visual para qualquer cidade eventualmente trabalhada.

Uma vez escolhida, procedeu-se à aplicação da identidade visual na sua bolsa. Aqui foi proposto na capa apenas o logótipo do projeto, e, na contracapa, uma lista de localidades integrantes do *kit*, onde se destaca o local na qual pertence o projeto em questão (Fig. 122).

A escolha cromática da bolsa funciona como o primeiro indicador visual da localidade, seguindo a paleta específica de cada território (ex: castanho para a Fuseta e verde-escuro para Portimão). Esta solução permite comunicar a identidade local através de uma impressão a uma só cor, estratégia que visa a otimização de custos e a viabilidade de produção institucional sem comprometer o impacto visual.

Relativamente à escala, adotou-se o formato A5 para todos os componentes do *kit* por oferecer uma ergonomia ideal para o manuseamento direto. Esta dimensão garante uma arrumação prática em malas ou bolsos, facilitando a consulta constante e a interação entre o objeto impresso e a observação das fachadas. Assim, a uniformização no formato A5 assegura a coerência do conjunto e a sua funcionalidade como uma ferramenta de campo leve e portátil.

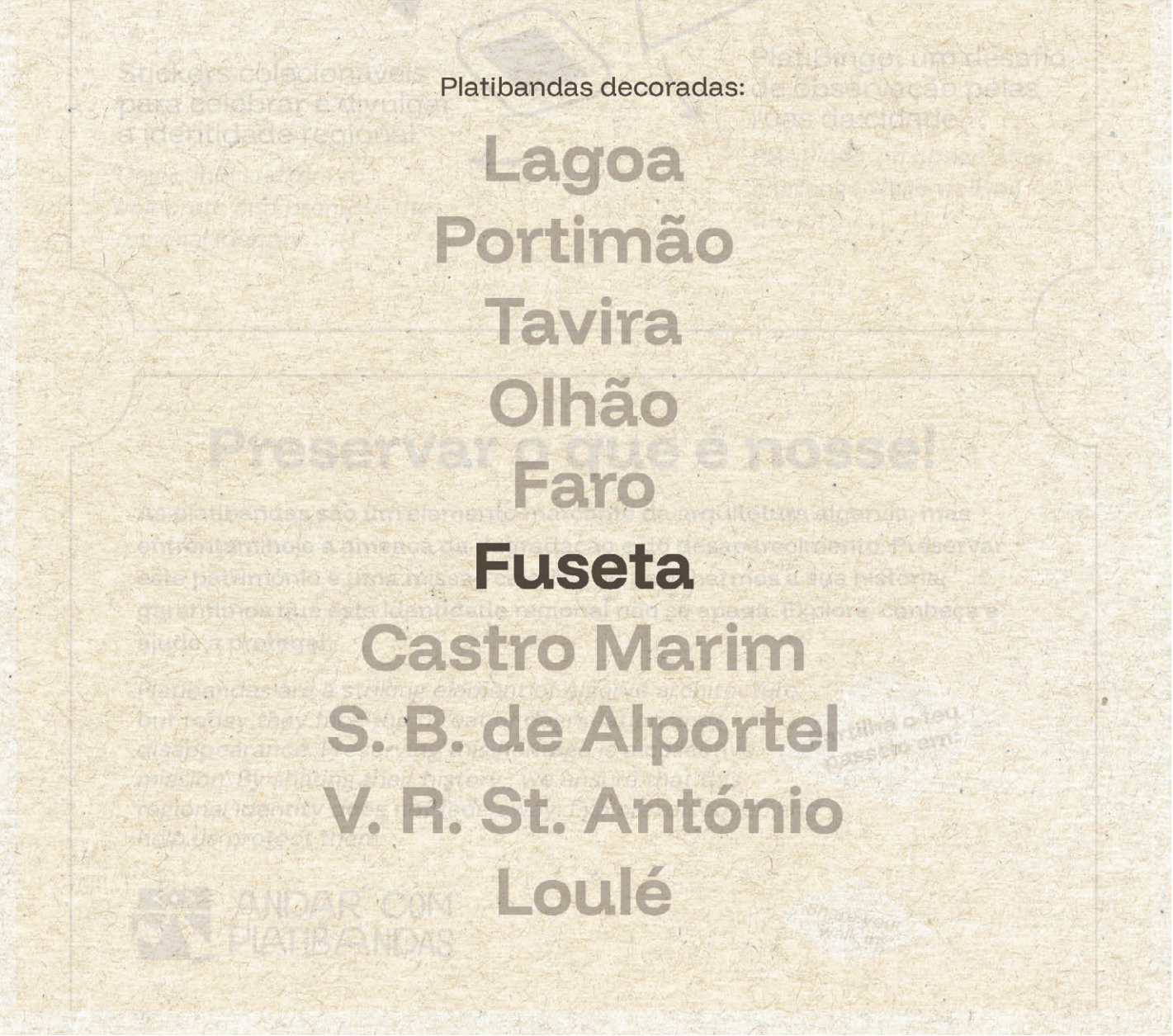


Fig. 122 - Proposta final para a bolsa de papel da Fuseta. Fonte: autoria própria

PÁGINA REDE SOCIAL DO PROJETO

A presença digital do projeto materializa-se na página de Instagram, funcionando como um repositório digital que serve de extensão direta à experiência física proporcionada pelo *kit*. Esta plataforma atua como um arquivo dinâmico de documentação fotográfica que permite atualizar e expandir o património registado no suporte papel, estabelecendo uma ponte essencial entre a exploração urbana e a partilha comunitária além da ampliação na divulgação e disseminação do projecto. Desta forma, assegura-se que a conectividade através do código QR presente no PlatiPost e no mapa (Fig. 123) conduza o utilizador a uma plataforma ativa de valorização e proteção da arquitetura popular.



Fig. 123 - Detalhe do código QR presente no mapa e PlatiPost.
Fonte: autoria própria

A organização da grelha é projetada para garantir uma leitura clara da hierarquia e da missão do projeto através de uma estrutura de conteúdos organizada. No topo do perfil, encontram-se três publicações afixadas que definem a base conceptual (Fig. 124). A primeira apresenta, na sua descrição, a génese e os objetivos do *Andar com Platibandas*. A segunda apresenta uma animação criada em stop-motion do símbolo ilustrando a ação de andar, e a terceira foca-se na mensagem central de sensibilização e preservação dirigida a moradores e visitantes.

Abaixo desta linha inicial, o conteúdo organiza-se de forma temática e geográfica, reservando linhas de publicações específicas para Portimão e para a Fuseta. Nestas secções, disponibilizam-se informações práticas sobre a aquisição dos *kits*, bem como detalhes arquitetónicos exclusivos de cada território, permitindo uma imersão digital complementar ao percurso no terreno. O restante arquivo visual é alimentado por fotografias contínuas de platibandas, prevendo-se a inclusão de registos enviados pelos próprios utilizadores de forma a transformar a página num inventário colaborativo e vivo do património algarvio.



Fig. 124 - Grelha de publicações para a rede social do projeto Andar com Platibandas.
Fonte: autoria própria, acesso em <https://www.instagram.com/andarcomplatibandas/>



Conclusão

Fig. 125 - Rua (fachadas a sul), Olhão, 1955. *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960)*
© Ordem dos Arquitetos PT-OA-IARP-FAR-OLH03-030.

A presente dissertação propôs-se a investigar o papel do Design Gráfico como ferramenta de comunicação, mediação e valorização do património arquitetónico algarvio, com especial foco nas platibandas decoradas. Como elemento intrínseco à identidade visual e cultural do Algarve, a platibanda transcende a sua função utilitária de remate arquitetónico e de escoamento de águas pluviais, afirmando-se historicamente como um símbolo de distinção social, expressão decorativa e reflexo da vivência local. Contudo, a ausência de uma proteção patrimonial sistematizada fora das Áreas de Reabilitação Urbana (ARU), aliada ao desconhecimento técnico das gerações atuais e à pressão do desenvolvimento urbanístico focado no turismo, tem colocado este património vernacular numa posição de profunda vulnerabilidade e de degradação progressiva.

Neste contexto, a investigação partiu da premissa de que a preservação de um bem cultural exige, numa primeira instância, o seu conhecimento e reconhecimento por parte da comunidade. Através de uma metodologia mista, que articulou uma extensa revisão teórica com um trabalho de campo exploratório, materializado em levantamentos fotográficos, entrevistas a especialistas em património e arquitetura, e conversas porta a porta com os residentes, foi possível mapear não só a forma, mas também a memória afetiva associada às fachadas algarvias.

O contributo dos especialistas entrevistados revelou-se fundamental para validar a pertinência técnica e social desta investigação. Estes diálogos permitiram validar a platibanda como um objeto de estudo privilegiado, onde os princípios de ritmo, geometria e cor oferecem a estrutura ideal para uma narrativa visual de valorização patrimonial. Houve uma clara convergência quanto à necessidade crítica de retirar o conhecimento sobre este património do plano estritamente académico e documental para o devolver ao espaço público através de ferramentas de mediação acessíveis. Assim, as entrevistas funcionaram como um catalisador para a materialização do *kit* lúdico e bilingue, fundamentando a escolha de um sistema visual que não se limita a registar, mas que procura combater a invisibilidade das platibandas perante o público geral e os visitantes.

Paralelamente, as conversas porta a porta demonstraram que o afeto pelo património existe, mas carece de ferramentas de decodificação. Verificou-se uma predominância de habitantes adultos e idosos, e a ausência de uma geração jovem no contacto direto com estas habitações, muitas das quais se encontravam desabitadas. Esta fase de investigação validou a riqueza dos padrões geométricos, dos motivos vegetalistas e do intenso cromatismo destas estruturas, confirmando o seu vasto e inexplorado potencial para a prática contemporânea do Design Gráfico.

O cruzamento do objeto de estudo com os conceitos de *Place Branding* e design de informação clarificou que o design atua como um elo mediador fundamental entre a herança histórica e a relevância contemporânea de um território. A análise comparativa de casos de estudo como os mapas *USE-IT*, as Rotas do Património e o projeto britânico *Ghost Signs* reforçou a hipótese de que o planeamento visual rigoroso e a curadoria estratégica são capazes de resgatar elementos urbanos mundanos ou degradados, elevando-os à categoria de marcos culturais celebrados e parte integrante da narrativa dos territórios.

Foi sustentado nesta fundamentação que se materializou o projeto prático “Andar com Platibandas”. Mais do que a simples criação de uma marca, a solução resultou na conceção de um *kit* autoexplicativo, composto por mapas ilustrados com dupla funcionalidade (regional e local), o PlatiBingo, os PlatiPosts e outros componentes do *kit*, desenhado para transformar a observação passiva numa experiência de exploração urbana ativa e tátil. A escolha consciente pelo suporte físico (em papel) contrariou a efemeridade do digital, convidando o utilizador a abrandar o passo, a olhar para cima e a relacionar-se intimamente com as fachadas singulares de localidades como Portimão e a Fuseta.

O design de comunicação cumpriu, assim, o seu desígnio ao decodificar a complexidade da arquitetura popular algarvia através de um sistema visual coerente e metodológico. A adoção estratégica do “Azul Cobalto” como fio condutor regional, a extração de paletas cromáticas secundárias diretamente do território, e a seleção de tipografias de eixo expandido que mimetizam a horizontalidade das platibandas, provam que a forma gráfica pode carregar, em si mesma, a identidade do objeto de estudo.

Retomando o objetivo principal estabelecido no início desta investigação, explorar o potencial do Design Gráfico como ferramenta de comunicação para reforçar o conhecimento e a valorização das platibandas algarvias, contribuindo ativamente para a sua preservação, é possível afirmar que o protótipo desenvolvido demonstra como o design pode atuar. A articulação entre a recolha teórica e a metodologia de cariz exploratório e prático permitiu não só compreender a fundo a relevância arquitetónica e social destas estruturas, mas também transpor com sucesso os seus elementos visuais e identitários para uma solução aplicada. Ao materializar este conhecimento nos suportes gráficos do *kit* desenhado, a investigação cumpriu o seu ciclo de investigação-ação, comprovando que o design atua, efetivamente, como um agente ativo na mediação cultural e na sensibilização para a salvaguarda do património. Para além dos objetivos académicos da dissertação, importa sublinhar a dimensão pessoal que motivou este percurso: o desejo do investigador

Limitações do projeto e desenvolvimentos futuros

em aprofundar o conhecimento sobre a região onde cresceu e reside. Esta ligação afetiva, pautada pela curiosidade e por um forte sentido de pertença, revelou-se um estímulo fundamental ao longo de todo o processo, permitindo conduzir a investigação com um entusiasmo renovado e transformar o compromisso científico num ato de valorização da identidade e do património local.

Em suma, a presente investigação demonstra de forma inequívoca que o Design Gráfico se assume como uma disciplina altamente eficaz na sensibilização, educação e salvaguarda do património vernacular não protegido. O projeto “Andar com Platibandas” sublinha que o ato de preservar começa no momento em que se aprende a observar. Ao equipar locais e visitantes com ferramentas visuais que narram a história da sua arquitetura, o design devolve às platibandas algarvias o seu propósito original da época da sua proliferação: serem vistas, compreendidas e profundamente admiradas.

A concretização desta investigação e do respetivo projeto prático deparou-se com algumas limitações, tanto na fase de recolha de dados primários como no desenvolvimento técnico e estrutural das peças de design. Durante o trabalho de campo, especificamente na aplicação da metodologia de conversas porta a porta, verificou-se uma assinalável dificuldade na obtenção de informação substantiva, uma vez que, na maioria das visitas, os moradores não se encontravam nas suas habitações ou desconheciam por completo a origem, os antigos proprietários e a data de construção das platibandas. Esta barreira na recolha de memórias orais refletiu-se diretamente na prototipagem do mapa focado na cidade de Portimão, onde foi necessário recorrer a testemunhos de caráter ficcional para efeitos de demonstração do conceito e do *layout*, uma vez que as conversas recolhidas não resultaram numa base de dados suficientemente grande para ser aplicado no *kit*, contrastando com a vila da Fuseta, cujos suportes gráficos integram relatos reais e documentados *in situ*.

No domínio da conceção do *kit* autoexplicativo, o processo iterativo revelou desafios logísticos e visuais cruciais. O manuseamento e o esquema de dobragem do mapa físico constituíram um dos pontos mais críticos, dado que as primeiras maquetes apresentavam uma desfasagem entre o gesto mecânico de desdobrar e a lógica narrativa pretendida, expondo o utilizador aos testemunhos locais antes da necessária contextualização histórica da localidade. Paralelamente, o planeamento visual sofreu atritos de legibilidade e de hierarquia da informação, detetando-se, nos testes à escala real, a invisibilidade de elementos tipográficos e uma excessiva competição cromática entre a cor institucional do projeto (Azul Cobalto) e a paleta identitária extraída do local (Amarelo Fuseta). A conceção de peças auxiliares, como o PlatiPost, também exigiu

múltiplas reestruturações, evoluindo de uma abordagem inicial excessivamente pedagógica para um formato de carta mais intimista, o qual careceu de constantes afinações de escala e composição para garantir o seu impacto no momento de entrega.

Apesar destas limitações, as soluções metodológicas e gráficas adotadas abrem um vasto leque de desenvolvimentos futuros para o projeto “Andar com Platibandas”. O sistema visual foi edificado sobre uma premissa de dupla face, um Lado A de âmbito regional, transversal a todos os *kits*, e um Lado B de cariz estritamente local, o que atesta a sua profunda escalabilidade. A capacidade de resposta deste design dinâmico revelou um elevado potencial de adaptação em duas realidades urbanísticas contrastantes: a densidade orgânica e os ornatos vegetalistas da Fuseta, por oposição à malha estruturada e complexidade geométrica de Portimão.

Neste sentido, a decisão estratégica de instituir “Algarve” como assinatura singular do projeto atua como uma âncora à origem da investigação, mas não encerra a marca territorialmente. Como principal desenvolvimento futuro, projeta-se a transposição deste modelo de intervenção, de mapeamento e de mediação cultural para outras regiões do país onde a platibanda se assuma igualmente como património de relevo, viabilizando declinações perfeitamente coerentes com a matriz do projeto, como seria o caso de “Andar com Platibandas: Lisboa” ou “Andar com Platibandas: Alentejo”.

A curto e médio prazo, prevê-se a continuidade do trabalho de campo para substituir os conteúdos de demonstração do mapa de Portimão por testemunhos verídicos, reforçando a missão de humanização arquitetónica do projeto. Ambiciona-se, por fim, que o refinamento final de todas as ferramentas interativas que compõem o *kit* venha a permitir a sua efetiva produção e distribuição em larga escala, materializando potenciais parcerias com câmaras municipais e postos de turismo, com o objetivo de transformar o ato de caminhar num exercício ativo de reconhecimento e salvaguarda patrimonial.

Referências Bibliográficas

Amaral, Francisco Keil do et al. (1961). *Arquitetura Popular em Portugal*. Lisboa, Associação dos Arquitetos Portugueses, 3.º Volume, ISBN 9789729766879

Amaral, M. da C. (2005). *Preservar saberes para construir o futuro*. In Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve (Ed.), Receitas (pp. 9–13).

Ambrose, G., & Harris, P. (2011). *Design thinking*. Bookman Editora.

Aparo, E., & Soares, L. (2013). *O design como veiculador da cultura de um lugar*. Educação Gráfica, 17(02), 26-33.

Baganha, J. (2024). *Vernacular architecture in the Sotavento region of the Algarve*. Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism, (5), 280–290.

Câmara Municipal de Faro. (2016). *Áreas de Reabilitação Urbana*. Recuperado de <https://www.cm-faro.pt/5590/areas-de-reabilitacao-urbana.aspx>

Câmara Municipal de Loulé. (s.d.). *Áreas de Reabilitação Urbana*. Recuperado de <https://www.cm-loule.pt/pt/menu/115/areas-de-reabilitacao-urbana.aspx>

Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve. (2005). *Festa da gastronomia e das receitas típicas das aldeias do Algarve: A descoberta dos sabores tradicionais*. CCDR Algarve.

Correia, J. E. H. (2020). *Antes das platibandas*. Em F. Palma, P. Prista, J. E. H. Correia, M. R. Costa & A. A. Tojal (Eds.), Platibandas do Algarve (pp. 97-110). Argumentum.

Costa, M. R. (2020). *A Platibanda na Arquitetura do Algarve*. Em F. Palma, P. Prista, J. E. H. Correia, M. R. Costa & A. A. Tojal (Eds.), Platibandas do Algarve (pp. 19-96). Argumentum.

Decreto-Lei n.º 309/2009, de 23 de outubro. *Diário da República n.º 206/2009, Série I*. <https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/309-2009-493333>

Dias, J. (1994). *O Algarve Revisitado*. Livraria Férin

Dinnie, K. (2011). *Introduction to the Theory of City Branding*. In K. Dinnie (Ed.), City Branding: Theory and Cases (p. 3-7). Palgrave Macmillan.

Direção-Geral do Património Cultural. (n.d.). *SIPA*. Recuperado em 14 de agosto de 2025, de http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SitePageContents.aspx?id=08a335ea-db85-4fdd-862b-fe6e623e44a8.

ECO. (2025, 27 de janeiro). *Marca Braga tem nova imagem. Autoria é da Ivity*. Recuperado de <https://eco.sapo.pt/2025/01/27/marca-braga-tem-nova-imagem-autoria-e-da-ivity/>.

Faria, L. L. (2020, junho 14). *Símbolos de Proteção na Casa Alentejana - Folk Religion*. <https://alentejoinportugal.blogspot.com/2020/06/alentejo-apotropaico-iii-parte.html>

Fernandes, J. & Janeiro, A. (2005). *Arquitetura no Algarve dos primórdios à actualidade, uma leitura de síntese*. Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve.

Fernandes, J. M., & Janeiro, A. (2008). *A Casa Popular do Algarve: Espaço rural e urbano, evolução e actualidade*. Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve.

FÜLLER, J. (1976). *Manual do formador e estuador*. Biblioteca de instrução profissional. Lisboa, Livraria Bertrand, 2º Edição ISBN 8434222175

Gonçalves, P. (2024). *Platibanda no contexto da Casa-fachada do Algarve* [Dissertação de mestrado não publicada]. Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/37115>

Imagens de Marca. (2025, 27 de janeiro). *Nova identidade de Braga entoa ancestralidade e futuro*. Recuperado de <https://www.imagensdemarca.pt/artigo/nova-identidade-de-braga-entoa-ancestralidade-e-futuro/>

Instituto Nacional de Estatística. (2024). *População residente: Total e por grandes grupos etários (NUTS - 2021)*. INE. Recuperado em 12 de julho de 2025, de https://www.ine.pt/xportal/xmain?x-pid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0012276&contexto=bd&selTab=tab2&clang=PT

Krucken, L. (2009). *Design e território: Valorização de identidades e produtos locais*. Studio Nobel.

Latitude. (s.d.). *Algarve e Schweppes*. Recuperado de <https://latitude.octanthotels.com/um-postal-daqui/algarve-e-schweppes/>

Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro. *Diário da República n.º 209/2001, Série I-A*. <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/107-2001-656886>

Lopes, N. (2011). *MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO: ALVENARIA*. FAUP

LumeeAr. (2021). *Os telhados de “tesouro” ou “tesoura”*. Lume e Ar. <https://lumeear.blogspot.com/2021/03/os-telhados-de-tesouro-ou-tesoura.html>

Lupton, E. (2014). *Type on screen: A critical guide for designers, writers, developers, and students*. Princeton Architectural Press.

Lynch, K. (1982). *A imagem da cidade*. Edições 70.

Piedade, B. (2023). *Habitação Algarvia: tradição e contemporaneidade* [Dissertação de mestrado publicada]. Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/63996>

Platibanda. (2025). *Em Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*. Porto Editora. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/platibanda>

Marques, M. (1999). *O Algarve da antiguidade aos nossos dias*. Edições Colibri

Menezes, M., Silva, A. S., & Veiga, M. do R. (2021). *Um olhar sobre os materiais de interesse histórico que constroem o património: Apontamentos em torno de uma experiência multidimensional*. Cadernos do Arquivo Municipal, 2ª série(16), 15–31. <https://doi.org/10.48751/CAM-2021-1644>

Minha Terra. (2025). *Projeto “Rotas do Património” distinguido internacionalmente*. Recuperado de <https://www.minhaterra.pt/projeto-34rotas-do-patrimonio34-distinguido-internacionalmente.T14900.php>

Moilanen, T., & Rainisto, S. (2009). *How to Brand Nations, Cities and Destinations: A Planning Book for Place Branding*. Palgrave Macmillan.

Morgan, N., Pritchard, A., & Pride, R. (Eds.). (2004). *Destination Branding: Creating the Unique Destination Proposition (2nd ed.)*. Elsevier Butterworth-Heinemann.

Moutinho, M. (1979). *A arquitectura popular portuguesa*. Editorial Estampa

Olins, W. (2003). *On brand*. Thames & Hudson.

Passos, J. (1995). *O bilhete postal ilustrado e a história urbana do Algarve*. Editorial Caminho.

Património Cultural, I.P. (s.d.). *Propor a classificação de um bem imóvel*. Património Cultural. Recuperado em 14 de agosto de 2025, de <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/salvaguarda/pro-por-a-classificacao-de-um-bem-imovel/>

Prista, P. (2020). *Platibandas no Algarve. Uma interpretação*. Em F. Palma, P. Prista, J. E. H. Correia, M. R. Costa & A. A. Tojal (Eds.), Platibandas do Algarve (pp. 129 – 143). Argumentum.

Ribeiro, M. F. (2009). *Uma cidade, uma marca: o contributo do Design para a representação das cidades* [Dissertação de Mestrado]. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.

Ribeiro, O. (1992). *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*. Livros Horizonte

Roberts, S., & Marshall, A. (2012). *Ghost Signs: A London Story*. Recuperado de <https://ghost-signs.co.uk/publications/book/>

Rotas do Património. (s.d.). *Rotas do Património: Bairrada, Mondego, Atlântico*. Recuperado de <https://rotasdopatrimonio.adelo.pt/>

Roth, R. E. (2021). *Cartographic design as visual storytelling: Synthesis and review of map-based narratives, genres, and tropes*. The Cartographic Journal, 58(1), 83–114. <https://doi.org/10.1080/00087041.2019.1633103>

Santos, M., Costa, M. R., Pernão, J., & Aguiar, J. (2016a). *Uma leitura da arquitetura tradicional da região do Algarve: do espaço urbano ao espaço rural: os repertórios dos ornatos em relevo e dos trabalhos em massa*. Promontoria: Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, 12(12), 194–211. <https://ppl-ai-file-upload.s3.amazonaws.com/web/direct-files/attachments/66070609/7f633a0d-bf93-4041-a850-9eae2dd0a89a/Uma-leitura-Marta-Santos.pdf>

Santos, M. (2016b). *Os stuccos exteriores na região do Algarve*. Revista pedra & cal nº61

Ribeiro, V., & outros autores. (2008). *Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional: Contributo para o estudo da arquitetura vernácula da região oriental da serra do Caldeirão*. CCDR Algarve.

Tojal, A. A. (2020). *Platibandas e o viver urbano*. Em F. Palma, P. Prista, J. E. H. Correia, M. R. Costa & A. A. Tojal (Eds.), Platibandas do Algarve (pp. 111-128). Argumentum.

Unformal Studio. (2023). *Rotas do Património*. Behance. Recuperado de <https://www.behance.net/gallery/216674815/Rotas-do-Patrimonio>

Vasconcelos, J. L. de. (1994). *Etnografia portuguesa: Livro III. Vida tradicional portuguesa: o indivíduo, a família e a sociedade*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

VisitAlgarve. (2021, 10 de agosto). *Falar algarvio*. VisitAlgarve – Portal de Turismo do Algarve. <https://visitalgarve.pt/3312/falar-algarvio>

Wheeler, A. (2013). *Designing brand identity: An essential guide for the whole branding team (4ª ed.)*. John Wiley & Sons.

ENTREVISTA

INTRODUÇÃO

- 1. Como têm sido o seu percurso enquanto arquiteta até agora, e que visões tem para o futuro?

RECONHECIMENTO

- 2. Para além da sua função e decoração, qual é o impacto sensorial ou emocional que, na sua opinião, as platibandas têm nas pessoas quando passam por estas casas?
- 3. As chaminés são frequentemente apontadas como o principal símbolo arquitetónico do Algarve, enquanto as platibandas tendem a passar mais despercebidas. Na sua ótica, porque que as platibandas não têm o mesmo reconhecimento público?
- 4. Seguindo a pergunta anterior, para além das platibandas, que outros elementos da arquitetura algarvia também podem ser relevantes?
- 5. Considerando que apenas algumas casas, como a Casa das Figuras em Faro, beneficiam de proteção legal, defende que é necessária uma intervenção mais ativa do Estado para a proteção e valorização das platibandas e outros elementos arquitetónicos, ou acredita que a sua preservação deve ser sobretudo uma responsabilidade dos proprietários?

FORMA

- 6. Para além das decorações com elementos geométricos e vegetais, tenho observado que noutras platibandas são utilizados símbolos marítimos, tais como, conchas, cordas e corais que influências culturais, históricas ou sociais considera estarem na origem das escolhas destes motivos? Será que estes elementos têm algum significado particular na identidade regional?

COR

- 7. No inventário realizado, refere que, apesar do imaginário coletivo associar o azul-cobalto às platibandas algarvias, notou que o amarelo é atualmente a cor predominante. Que fatores acredita terem contribuído para esta evolução cromática?
- 8. Na sua investigação, refere que a ausência de cor reduz o impacto visual dos relevos das platibandas. Que cor ou combinações cromáticas considera mais eficazes para valorizar estes elementos arquitetónicos?

IDENTIDADE E DESIGN

- 9. Na sua tese, refere que as platibandas funcionavam como ‘cartões de visita’ dos proprietários, expressando a sua identidade e estatuto. Algumas delas ainda incluem monogramas. Que paralelismos para si, dá para estabelecer entre estes monogramas nas platibandas e as atuais práticas de design de comunicação?
- 10. Para si, qual o aspeto que mais marca a identidade algarvia nas platibandas: as cores, as formas, a quantidade de ornamentos ou o impacto visual geral? E porquê?
- 11. Para além das casas tradicionais, em que outros contextos ou objetos já viu os elementos visuais das platibandas serem utilizados ou reinterpretados?
- 12. Como vê o potencial da transposição destes elementos gráficos das platibandas para outras aplicações de design gráfico, mantendo a sua essência e significado cultural? Considera o design de comunicação eficaz para valorizar este elemento arquitetónico?

PROJETOS E CONCLUSÃO

- 13. Conhece projetos nacionais ou internacionais, que contribuam para a comunicação de elementos arquitetónicos, sejam eles tradicionais ou não? Quer sejam projetos, eventos, iniciativas, feiras, plataformas, etc..
- 14. Que projeto imaginava concretizar para dar valor às platibandas algarvias ou à arquitetura tradicional algarvia?

Como têm sido o seu percurso enquanto arquiteta até agora, e que visões tem para o futuro?

Até agora depois de entregar a tese, a experiência tem superado todas as expectativas possíveis, a tese foi uma coisa que ajudou mesmo o meu percurso e que me abriu muitas portas, e não só por ter escolhido tema relacionado com a região em que eu quero trabalhar, mas ajudou-me também a conhecer várias pessoas e várias maneiras de trabalhar, que me ajudaram não só, na prática de atelier e escritório, mas também a desenvolver outros projetos. Durante e antes e durante o desenvolvimento da tese eu tive a oportunidade de trabalhar em três atelier de arquiteturas diferentes, com abordagens diferentes ao património local, umas que valorizavam mais outras que valorizavam menos, em algumas eu tive a oportunidade de ajudar a proteger o património, noutras não havia essa abertura porque os próprios clientes não tinham essa intenção e está tudo bem, não posso fazer nada quanto a isso. Atualmente estou a fazer trabalho de investigação em parceria com a Universidade do Algarve e a Câmara de Tavira, que é onde eu vivo, sobre BAIRROS SAAL. Após o término desta bolsa de investigação, tenho que fazer um estágio para ordem dos arquitetos que é essencial, e depois tenciono dedicar-me mais ao estudo teórico e de investigação relacionados ao património algarvio.

Para além da sua função e decoração, qual é o impacto sensorial ou emocional que, na sua opinião, as platibandas têm nas pessoas quando passam por estas casas?

Eu vou falar na minha opinião pessoal, eu sempre vivi no Algarve em Tavira e quando fui estudar para Évora tinha um professor teórico, o professor Ricardo Agarez que tem o doutoramento sobre arquitetura algarvia, que nas suas aulas, abordava muito as particularidades destas arquiteturas tradicionais e pronto, então eu sempre tive sempre me abriu algum fascínio sobre o tema da platibanda, quando eu escolhi o meu tema de dissertação ainda não estava bem ciente porquê este tema, e ao longo eu fui percebendo o porquê, porque era a ligação que eu tinha mais direta com o território do Algarve, e quando eu chegava de viagem e chegava o Algarve, sendo qualquer um dos conselhos, eu sentia uma ligação, como de alívio, sentia-me em casa, e a verdade é quando o Jacinto Palma Dias referia as platibandas como elemento animado, ele não estava errado porque trazia-me alguma animação, acho que é isso.

As chaminés são frequentemente apontadas como o principal símbolo arquitetónico do Algarve, enquanto as platibandas tendem a passar mais despercebidas. Na sua ótica, porque que as platibandas não têm o mesmo reconhecimento público?

Eu penso que a principal razão está relacionada com a falta de divulgação. E também porque hoje em dia quando as pessoas procuram fazer uma construção ou uma reabilitação de uma casa algarvia, preocupam-se mais em comprar uma chaminé dita algarvia enquanto que a platibanda, é muito difícil arranjar alguém capaz de fazer uma réplica porque o modelo tradicional não é feito, é mais difícil obter uma réplica de uma platibanda com os relevos e com as cores e com o detalhe que havia antes, e mesmo quando há essa intenção os moldes não correspondem a 100%, muitas vezes é só aplicada a figura do losango, e está feito. Por isso, a chaminé manteve-se na paisagem e ainda é reproduzida enquanto a platibanda foi um bocado esquecida nesse sentido. Também é falta divulgação, e de falta de sobretudo de entendimento, porque a chaminés pessoas atribuem diretamente a sua função de extração dos fundos, enquanto a platibanda é um elemento que se destaca, mas que é difícil ser explicado, e também pelo facto da chaminé ser bastante utilizada como objeto apropriado pelo turismo, em postais, encontram-se muitos postais e muitos objetos

relacionados com o património tradicional que utilizam a chaminé, enquanto a Platibanda é muito mais difícil.

Seguindo a pergunta anterior, para além das platibandas, que outros elementos da arquitetura algarvia também podem ser relevantes?

Eu diria que sem dúvida absoluta a chaminé e a platibanda são os essenciais, em toda a região. Depois cada zona e cada concelho tem os seus elementos decorativos únicos, por exemplo, Tavira temos os telhados de tesouro, o que se graças a Deus há alguma divulgação, por exemplo, em Faro e em Lagos também existiam telhados de tesouro que há muito menor número agora e em Tavira manteve-se. As portas de reixa, também há muito na zona aqui do Sotavento, em Olhão claramente as açoteias, não como elemento decorativo, mas como elemento de arquitetura tradicional, e em Faro destaco talvez os edifícios modernistas do arquiteto Manuel Gomes da Costa, que apesar de serem construções únicas têm vários elementos da arquitetura algarvia como são exemplos os cobogós, os azulejos que em conjunto são elementos de bastante destaque e decoração.

Considerando que apenas algumas casas, como a Casa das Figuras em Faro, beneficiam de proteção legal, defende que é necessária uma intervenção mais ativa do Estado para a proteção e valorização das platibandas e outros elementos arquitetónicos, ou acredita que a sua preservação deve ser sobretudo uma responsabilidade dos proprietários?

Na verdade, a grande maioria dos casos, os próprios proprietários, que muitas vezes não possuem uma relação direta familiar com os patrocinadores destas platibandas, não possuem o conhecimento necessário e a relação afetiva para a sua valorização. Na minha opinião cada município deveria criar regulamentos capazes de proteger estes elementos de forma individual, ou seja, não são todas as platibandas porque também é impossível, mas selecionar elementos, construções, mesmo aquelas principais e valorizar. Também de forma a proteger os próprios aglomerados urbanos e rurais que cada vez vão sendo mais descaracterizados. Por exemplo, eu sei que muitos técnicos tendem por iniciativa própria defender a conservação das platibandas e chaminés quando são propostos projetos que não se relacionam com estes elementos, porém não havendo regulamentos municipais capazes da sua proteção o cliente acaba por conquistar a sua ideia, e demolir estes elementos para dar lugar arquiteturas exteriores que não pertencem à região. Num dos projetos em que tive a oportunidade de trabalhar, o cliente que era dono de uma das construções que para mim possui, dos mais belos exemplares de platibandas pela sua cor, relevos e motivos aplicados e pelo destaque do seu coroamento e composição da fachada, a sua intenção era que a platibanda caísse por engano, que encostasse uma máquina ou a construtora encostasse e caísse toda a fachada para ele não ter que manter, para dar lugar a esta construção, uma construção de alojamento local. Se tal não fosse possível a queda da fachada, a sua ideia seria pintar toda a platibanda e portões de cinza a combinar com as novas janelas que queria aplicar. Passado talvez 4 anos, ainda não há sinal de qualquer alteração, por isso eu penso que os técnicos responsáveis, tenham tido a sensibilidade de não, espero que não, que aprovar qualquer projeto, agora nada nos garante que daqui a um ano, dois anos, tal não aconteça e isto é só dos casos, e eu tenho visto bastantes casos aqui na região em que tem acontecido, que há na verdade uma intenção quando o projeto é inserido na câmara, há uma intenção de manter a platibanda, mas que depois por algum “engano” ela acaba por cair, e obviamente que não é sem querer.

Para além das decorações com elementos geométricos e vegetais, tenho observado que noutras platibandas são utilizados símbolos marítimos, tais como, conchas, cordas e corais que influências culturais, históricas ou sociais considera estarem na origem das escolhas destes motivos? Será que estes elementos têm algum significado particular na identidade regional?

Eu acho que essencialmente se deve ao gosto pessoal de cada proprietário, à atividade que tem e ao ajuste da construção ao sítio da construção. Por exemplo, numa construção em Olhão, na fachada, na platibanda encontram-se representados, o casal proprietário, e o poço que existe no terreno dessa construção, então acho que é uma resposta imediata a quem ocupa a casa. Em alguns casos são representados, por exemplo, cachos de uvas que eu sei que se relacionam com a existência de vinhas dos proprietários. Noutros motivos aplicados na platibanda, existem elementos relacionados com a cultura islâmica, que acredito estarem diretamente relacionados com a religião dos ocupantes. Se os proprietários exploram atividades marítimas e piscatórias faria todo o sentido representarem nas suas fachadas estes elementos decorativos, para além de representarem a identidade dos seus proprietários identificam o povo.

No inventário realizado, refere que, apesar do imaginário coletivo associar o azul-cobalto às platibandas algarvias, notou que o amarelo é atualmente a cor predominante. Que fatores acredita terem contribuído para esta evolução cromática?

Esta alteração eu defendo que não se trata de uma evolução cromática, mas sim de uma regressão, ou seja, a platibanda na sua época, na sua maior época da reprodução, só cumpria a sua função quando era vista e admirada. Obviamente que cores como amarelo e branco não ajudam nessa transmissão de mensagem, enquanto cores como o azul e o vermelho cumprem com muita mais facilidade essa mensagem. As cores, como o branco, o amarelo, o preto e o cinzento, contribuem para que a construção passe despercebida, devendo-se sobretudo ao problema da falta de valorização destes elementos.

Na sua investigação, refere que a ausência de cor reduz o impacto visual dos relevos das platibandas. Que cor ou combinações cromáticas considera mais eficazes para valorizar estes elementos arquitetónicos?

Acredito que o azul e o vermelho em separado e em conjunto acho que funcionam muito bem. No meu levantamento que fiz na dissertação eu refiro o rosa e o roxo, penso que na altura da reprodução não deveriam existir, deveriam existir alguns apontamentos a verde, mas seria sobretudo o azul e o vermelho. O verde também é uma cor bastante viva, mas eu penso que na paisagem não é uma cor de destaque, então também não havia muita representação. Eu acho que o azul sobretudo o azul.

Na sua tese, refere que as platibandas funcionavam como ‘cartões de visita’ dos proprietários, expressando a sua identidade e estatuto. Algumas delas ainda incluem monogramas. Que paralelismos para si, dá para estabelecer entre estes monogramas nas platibandas e as atuais práticas de design de comunicação?

Eu acredito que estes monogramas aplicados diretamente nas fachadas, constituem um paralelismo direto às práticas de design atuais. Ambos contribuem para a afirmação social, os elementos da platibanda constituem uma linguagem simbólica, capaz de representar as características pessoais

dos proprietários, obviamente através dos seus símbolos, qual o seu gosto, quem eram e qual o seu estatuto social. Não me parece diferente das práticas de design atuais, onde estímulos visuais são criados para identificar uma determinada identidade. Nas platibandas é atribuído maior valor consoante a sua originalidade, nos elementos de design tende-se também a procurar essa exclusividade social.

Para si, qual o aspeto que mais marca a identidade algarvia nas platibandas: as cores, as formas, a quantidade de ornamentos ou o impacto visual geral? E porquê?

Eu acho que sobretudo é o conjunto e a capacidade de tantas conjugações distintas. Penso que o valor das platibandas não se associa a um conjunto de construções individuais, mas sim ao impacto que todas possuem na paisagem, todos os elementos dependem entre si para o sucesso da decoração, se tivesse que identificar apenas um, seria obviamente a cor, porque é mais imediata contribuir para a animação da construção, mas a verdade é que as cores na minha opinião perdem algum impacto sem a presença dos relevos, da mesma forma que as formas e os ornamentos não são tão facilmente notados sem os pigmentos.

Para além das casas tradicionais, em que outros contextos ou objetos já viu os elementos visuais das platibandas serem utilizados ou reinterpretados?

Pontualmente tenho visto alguns objetos, sobretudo direcionados para a venda, em que são replicados elementos sobretudo o losango das platibandas, muitas vezes deteto que são mal representados, mas, é uma questão a trabalhar. Sei que, por exemplo, numa cidade de Algarvia foi utilizado um cartaz, em que se encontram representadas algumas casas de platibandas para tapar conjunto de demolições de casas tradicionais, que foi feito para alargar a estrada. Nesses cartazes, achei bonita a intenção de utilizarem o cartaz com platibanda, mas, ao mesmo tempo, utilizaram o cartaz e demoliram as casas. De resto tenho visto, sobretudo, objetos de postais e pontualmente tenho visto, por exemplo, caixas para bolos regionais, e acho que é isso.

Aproveitando o termo que falou da “má representação”, o que é para si a má representação das platibandas?

Eu acho que se deve muito à questão das proporções. Por exemplo, um porta muito pequenina eu uma platibanda muito grande enquanto no caso da arquitetura tradicional tudo tem a sua dimensão e está tudo feito proporcionalmente, não há assim impacto negativo em termos de proporção, e às vezes vê-se, por exemplo, postal com uma casa muito pequenina de dimensão tradicional e depois uma chaminé enorme, e nas platibandas isso também acontece. É só a falta de proporção. Eu acho que se deve a uma falha de leitura ou falta de espaço para colocar

Como vê o potencial da transposição destes elementos gráficos das platibandas para outras aplicações de design gráfico, mantendo a sua essência e significado cultural? Considera o design de comunicação eficaz para valorizar este elemento arquitetónico?

Eu considero que o design de comunicação é uma ferramenta essencial para a divulgação das platibandas, ou seja, hoje em dia já não se constroem platibandas e temos que recorrer a outras ferramentas para a sua divulgação, tendo em conta que o design é 1 ferramenta que responde facilmente a esse problema, julgo que ambas possuem as mesmas bases de trabalho, a geometria, as proporções, as cores, os ritmos e a composição para dar resposta à importância do detalhe. Em

ambos o impacto visual é imediato, e gostaria de ver imenso implementada estratégias urbanas que aliassem as práticas do design e da arquitetura com os elementos tradicionais da arquitetura da região, quer na aplicação de sinalética e cartazes urbanos, como no desenvolvimento de logótipos capazes de caracterizar a região e as suas instituições

Conhece projetos nacionais ou internacionais, que contribuam para a comunicação de elementos arquitetónicos, sejam eles tradicionais ou não? Quer sejam projetos, eventos, iniciativas, feiras, plataformas, etc.

Na região sei que existem pontualmente conjunto de iniciativas, sobretudo de pequena escala, que procuram divulgar o elemento os elementos da arquitetura tradicional, sobretudo dirigidos a públicos mais juvenis, como é o exemplo do centro de investigação de informação do património de Cancela Velha, que eu sei que tem conjunto de visitas e de oficinas dirigidas sobretudo à platibanda e aos revestimentos, mas isso também se deve a conjunto de investigadores interessados na sua divulgação. Existe ainda conjunto considerável de colóquios organizados por universidades que procuram divulgar estes elementos, porém na maioria das vezes a sua exposição é dirigida apenas para o Público dentro das academias, e não é dirigido para o Público e para a povoação em geral, o que falta essa representação. Penso que cada município deveria, portanto, apresentar para os residentes com essas atividades e não ser tão focado para as universidades.

Que projeto imaginava concretizar para dar valor às platibandas algarvias ou à arquitetura tradicional algarvia?

Como disse anteriormente, depois deste período de bolsa de investigação, tenho que obrigatoriamente fazer o meu estágio para a ordem, e depois a minha intenção a nível profissional e sobretudo pessoal, seria apresentar de forma individual a cada câmara municipal, o meu espólio recolhido, no âmbito da dissertação e apresentar o catálogo de construções decoradas por platibandas em cada concelho. Esta apresentação seria sobretudo para arranjar uma solução conjunta entre cada departamento para a proteção destas construções em risco, para que seja possível é necessária a divulgação dos elementos decorativos ao público em geral, através de sobretudo de exposições e de catálogos e de outros elementos, ou seja, o meu objetivo seria apresentar o meu estudo, a minha dissertação e trabalhar, e ver de que forma é que os municípios estão dispostos a conhecer o meu estudo e a valorizar, arranjar entre mim e o município uma forma de proteção. A divulgação e a proteção não é uma tarefa somente dos arquitetos porque as platibandas não foram feitas por arquitetos, então acho que não deve ser só o campo arquitetónico que tem a missão de proteger.

Entrevista

- 1. Autoriza a gravação desta entrevista para fins académicos?
- 2. Como surgiu o seu interesse inicial pelas platibandas algarvias e como surgiu a ideia de documentá-las fotograficamente?
- 3. Poderia descrever o seu processo de pesquisa e documentação das platibandas ao longo dos anos? Que desafios técnicos enfrentou ao fotografar estes elementos arquitetónicos?
- 4. No livro "Platibandas do Algarve", você colaborou com pesquisadores de diferentes áreas. Como foi esse processo multidisciplinar e o que aprendeu sobre as platibandas que não esperava descobrir?
- 5. Relativamente às platibandas, que elemento visual é para si mais característico?
- 6. Existe algum tipo de padrão ou sistema visual recorrente nas platibandas que você fotografou, apesar de cada exemplar ser único?
- 7. As platibandas apresentam princípios de design como equilíbrio, ritmo, hierarquia ou contraste? Poderia comentar sobre a composição visual destes elementos?
- 8. Na sua opinião, o que torna as platibandas do Algarve visualmente únicas ou reconhecíveis?
- 9. Para além das casas tradicionais, em que outros contextos ou objetos já viu os elementos visuais das platibandas serem utilizados ou reinterpretados?
- 10. Em que medida é importante a documentação fotográfica para a preservação da memória visual das platibandas?
- 11. Que iniciativas considera importantes para revalorizar este património?
- 12. Que mais projetos gostaria de realizar, ligados às platibandas ou à arquitetura algarvia?

Como surgiu o seu interesse inicial pelas platibandas algarvias e como surgiu a ideia de documentá-las fotograficamente?

Eu tirei o curso de fotografia no arco em Lisboa, e trabalhei em Lisboa, uma série de anos, uma série de revistas, e a fotografia que fazia na altura que desenvolvia, pronto era tipo de fotografia que ia ao encontro das várias publicações, e projetos pessoais passava por uma área mais artística de expressão própria. No entanto, eu desisti da minha vida em Lisboa quando nasceu o meu primeiro filho, que tem agora 27 anos, portanto, viemos para baixo, para Portimão, e tenho desistido da fotografia, portanto vim para projecionista de cinema, mas senti necessidade de continuar a fotografar para mim. Entretanto, a epifania, não só da Platibanda, mas a aplicação da cor na arquitetura e uma série de outros elementos que caracterizam a arquitetura popular algarvia, foi quando me veio parar à mão um livro de um tipo chamado Jacinto Palma Dias, que é o Algarve Revisitado e após ter lido eu pensei “tenho que conhecer este homem”, e ainda passou ainda passaram alguns anos até conhecê-lo. Apesar de ser Palma, não é da minha família, ele é da zona de Castro Marim portanto ele já faleceu, mas foi realmente foi o impulso que me levou a querer documentar

e comecei pelas platibandas porque apesar de ser do Algarve e apesar de, portanto, eu nasci em São Brás, mas com cerca de 2 anos vim para Portimão, portanto, mas deslocávamos sempre ao Barrocal, portanto a zona de São Brás é o Barrocal, aqui é o Litoral, e também à zona da serra. Apesar de ter essa vivência do Algarve do território, nunca tinha despertado para esses elementos da arquitetura popular, era uma coisa normal que nem sequer o que eu equacionava porque é que existia a platibanda, porque é que havia a aplicação da cor. Portanto, começou por esse livro. Depois da leitura, sentia uma necessidade premente em fazer o registo das platibandas, porque não há 2 platibandas iguais, tal como não havia duas chaminés iguais. Chaminés, portanto naquele registo em que é artesão a fazer uma chaminé, portanto não é uma coisa industrial tal como se vê agora. Portanto, eram peças únicas e cada peça, cada casa que é demolida ou cada fachada que é alterada, portanto, é uma peça desaparece. Portanto, havia essa urgência e eu já comecei a fazer isso tarde, eu não quero imaginar o que seria o Algarve, na década de 60, 70 até, até a explosão do turismo ter começado, principalmente na fimbria Litoral e com o abandono do interior. Mas depois também houve, à medida que as pessoas vão ganhando dinheiro, depois é eu estou aí por caminhos, mas vou vou dizendo isso. Nós não temos ainda a perceção da arquitetura popular enquanto património. Podemos falar nisso como património, mas para nós o património é ainda o património militar nos castelos, património religioso, e o património erudito de casas das dos burgueses e quem tinha grande capital na altura, e não temos ainda a perceção da riqueza que ainda temos no território da arquitetura popular, e sendo que ela é assim tão diferente, não há duas fachadas iguais, não há, são peças únicas. Portanto, havia urgência em documentar, sendo que já apanhei tudo isso tarde. Ok. Não sei se respondi à pergunta, mas é por aí.

Poderia descrever o seu processo de pesquisa e documentação das platibandas ao longo dos anos? Que desafios técnicos enfrentou ao fotografar estes elementos arquitetónicos?

Para mim é muito simples, como não se trata de ter uma expressão própria, acho que o elemento platibanda, ou o elemento porta, ou o elemento seja qual for, já é tão rico que eu não preciso, me exprimir através dum ângulo ou duma sensibilidade especial através desses elementos. A única coisa que eu exijo, a mim próprio, é fotografar com céu azul, completamente azul, como se fosse 1 tela, não é em branco, mas é 1 tela em azul. E que os motivos estejam bem iluminados, a sombra às vezes até poderia dar bocadinho de volumetria e algum destaque, mas normalmente, eu gosto bem em iluminados de maneira homogénea, porque quem faz uma platibanda, quem põe uma platibanda numa casa, acaba por ser *statement* informar perante o outro... imagina, portanto, as platibandas vão num arco temporal, finais de 1800 até a década de 40, mais ou menos, a anteriores e a posteriores. Mas imagina a vida nessa altura, as pessoas não andavam de viatura, ou andavam de carroça, ou de charret, ou de bicicleta, ou ao pé, e carros eram pouquíssimos, não era residual, não havia. Portanto, a perceção de quem passa na rua, é muito diferente da que temos hoje em dia. Não sei se na tua pesquisa já foste a uma terra que se chama Luz de Tavira? Pronto, aquilo é uma terra muito pequenina e a N125 passa no meio. Oh pá, mas tens uma perfusão de platibandas de lado e do outro. Eu imagino aquilo, nessas décadas em que não havia movimento rápido, não havia nada motorizado, carro ou outro já muito tardiamente, portanto quem mandou edificar aquela casa com uma fachada daquelas, está a transmitir a quem passa na rua, uma imagem, uma mensagem de sucesso na vida. São

bem sucedidos na vida, porra eu estou bem na vida, eu consigo mandar erguer estas paredes e esta platibanda. Vejam, olhem para mim, sou uma pessoa bem sucedida. Já não recordo qual era a pergunta. Ah, portanto, se eu vou fotografar com tempo cinzento que felizmente não não há muitos no Algarve, com ou com nuvens que distraiam o olhar, eu quero que o olhar se foque, aquilo é o mais importante de tudo. Portanto, é isso, é uma boa iluminação, sem elementos que distraiam o olhar, são as únicas exigências que eu faço a mim próprio.

No livro "Platibandas do Algarve", você colaborou com pesquisadores de diferentes áreas. Como foi esse processo multidisciplinar e o que aprendeu sobre as platibandas que não esperava descobrir?

Portanto, a ideia para o livro surgiu quando o editor, o Filipe, Filipe não me recordo agora o nome, mas está lá no livro, da Argumentum, ele tomou conhecimento através de uma pessoa amiga que lhe deu a conhecer, portanto a Argumentum é uma editora ligada à arquitetura, e essa pessoa amiga deu-lhe a conhecer o meu trabalho, e esse trabalho eu fazia só para mim. Que eu tendo trabalho na Câmara Municipal, sendo funcionário público, necessitava e necessito de desenvolver as minhas próprias paixões e portanto, ele tomou conhecimento desse corpo de trabalho que já era bastante grande na altura e ficou fascinado e a primeira ideia era editar livro só somente de fotografia, mas depois chegamos à conclusão que seria melhor porque muitas pessoas não iriam entender o que é que estavam a ver e então era necessário dar conhecimento do que é que se tratava, do que é a platibanda e daí surgiu a ideia de integrar, arquiteto, antropólogo, historiador, e isso com esses vários olhares, enriquecer o conhecimento. Aprendi muita coisa nova, sim, sim. Porque eu, pá, eu tive aquela epifania, entre aspas, de começar a fotografar a Platibanda, mas só tinha o livro do Jacinto Palma Dias, e não há muita coisa. Agora já há mais alguma coisa, mas na altura só havia isso. Depois, pouco mais de tarde, foi editado outro livro sobre a arquitetura popular, foi a minha edição da CCDDR do José Fernandes. Pronto e, entretanto, já se editou mais alguma coisa, mas ainda não contaminou, ao nível de, por exemplo, proceder-se à classificação de uma casa, só pela platibanda não digo, mas classificar como património uma casa em que esteja lá uma fachada riquíssima. É pá e depois há platibandas que aproveitaram movimentos estéticos do modernismo, NAIF, é um elemento que vai depois buscar influências, depende dos mestres e depende de quem a trabalhou, e também pouco da pessoa que era proprietária da casa. Penso será raro o caso em que o mestre não diria mais ao menos o que é que estava interessado em edificar, aliás, porque depois os preços variam bastante. Fazer uma platibanda simples que é um murete e fazer um motivo oculado, uma coisa trabalhada que leva dias e dias a fazer, portanto, penso que seria sempre trabalho de colaboração entre quem faz e o proprietário.

Relativamente às platibandas, que elemento visual é para si mais característico?

Eu não sei se arriscarei a responder-te. (Passámos à frente esta pergunta, mas voltámos para concordar que era o motivo oculado)

Existe algum tipo de padrão ou sistema visual recorrente nas platibandas que você fotografou, apesar de cada exemplar ser único?

Eu penso que o motivo, que eu vi mais plasmado na nas platibandas, e embora sejam diferentes, é aquele motivo, que se vai buscar influência sim. Sim. É motivo oculado. Que também aparece nas antigas embarcações de pesca, quando eram madeira, sim, hoje em dia na fibra já ninguém pinta nada, aquilo é tudo estéril e branco, mas as pessoas também, muitas não estarão já sensibilizadas para isso porque talvez acho que a maior parte das pessoas fazem isso por gostarem por hábito, mas inicialmente aquele motivo ocular era para afastar as más energias, o mau-olhado, mas sim é o motivo oculado que eu vejo, vejo mais, mas depois há várias adaptações e sim.

As platibandas apresentam princípios de design como equilíbrio, ritmo, hierarquia ou contraste? Poderia comentar sobre a composição visual destes elementos?

Pois como nós estávamos a falar ainda agora ou como estava a transmitir, os motivos são tão diferentes, há tantas influências, mas realmente, aqueles que mais nos marcam são os motivos puramente geométricos, que é um aproveitamento e a humanidade. Veja há milhares de anos que é assim aproveitar as formas geométricas, mas depois tens, por exemplo, uma casa ali em Moncarapacho, eu estava a fotografar, 1 platibanda, era uma casa cúbica, era cubo, aquela casa com terreno à volta, e eu olho para plativanda, e está a figura duma senhora com uma junta de bois a lavrar a terra, depois olhei e estava o poço mesmo ao meu lado, portanto eles foram, representaram se a si próprios a trabalhar na terra, e também lá estava o esposo, não é ela a tirar água do poço e ele com a junta de bois, assim é que era. Portanto, há 1001 e motivos, motivos florais, principalmente na Fuzeta, isso depois também deve vir de mestre para mestre, o aproveitamento de motivos, é uma riqueza imensa.

Na sua opinião, o que torna as platibandas do Algarve visualmente únicas ou reconhecíveis?

Bom, há platibandas no Alentejo, há platibandas no Norte, há platibandas em Espanha, há platibandas no Brasil, tens o caso, no Brasil, se forem, eu ainda não me recordo, eu já tive já faço aqui uma pesquisa... e consegui mandar vivo do Brasil, mas não tem nada a ver... Mas se formos, para terras onde a presença portuguesa, e normalmente está ligado a património da humanidade, e em que existe ainda todo esse edificado antigo, as platibandas, aquilo poderia ser uma rua do Algarve nos 50 40 60, não há maneira de, portanto o que distingue o Algarve de outras regiões do país, de algumas regiões de Espanha, de algumas zonas do Brasil, por exemplo, essa da Ani Mariani nessas são mesmo diferentes, foi a grande aceitação, foi as pessoas terem adotado a edificação da platibanda como, elemento identificador seu, mas se calhar, sem essa parte do identificador não, eu, porque isso depois vai coincidir, para edificar platibandas, as pessoas tinham que ter dinheiro, só a partir do momento em que as pessoas têm dinheiro começam a investir na beleza. A partir do momento em que uma pessoa, tem algum dinheiro de parte, pode investir no supérfluo. Até lá, quero investir em comida, quero investir na casa, quero investir nos filhos. Normal que assim seja. Portanto, a edificação da platibanda no

Algarve, coincide com um momento de grande riqueza para a povoação. Mas depois vais ver na serra em que quase não há Platibanda, e a serra é pobríssima, tens o Barrocal com os frutos secos e hortas, depois tens o Litoral que também há hortas, a partir do momento, e depois tens as conserveiras, que também foi exponencial de desenvolvimento e trabalho e que havia muitas profissões, embora as operários e os operários e os pescadores ganhassem miseravelmente, mas havia trabalhos em que eles ganhavam dinheiro e podiam mandar fazer uma habitação diferente que não fosse somente utilitária. É mais à adoção por parte de oriente ao ocidente, não digo de sul a norte, mas, em quase todo o Algarve, portanto menos a zona da serra, que era bastante mais pobre e as pessoas a partir da década de 60 50 começaram a fugir da serra e, exatamente por não haver alternativa, para a zona industrial da cintura industrial de Lisboa, para os países pós Segunda Guerra Mundial, para a Alemanha, para a França, portanto a zona serrana sempre foi muito pobre, não havia dinheiro para investir numa platibanda. O faz a unicidade da platibanda no Algarve, é a adoção da platibanda, pela esmagadora maioria da população. Mesmo embora haja posturas municipais a obrigar a edificação de platibanda, porque a platibanda é um murete, e por trás, passa uma calha, e nessa calha são reunidas as águas pluviais, e depois vão vai para uma calha e cai na rua. Sim. Então vai por dentro da parede e vai para a rua. Portanto, houve, em várias câmaras no Algarve, no Algarve e não só, mas houve várias câmaras municipais no Algarve, houve posturas municipais que obrigavam, portanto, na edificação de platibanda para as águas não caírem diretamente em cima das pessoas. Mas uma coisa é fazer um murete uma coisa simples e a coisa estava feita, utilitariamente, aquilo estava feito e não havia problema algum. Só que o algarvio foi um devaneio total. Eu considero há platibandas que são um devaneio total, uma coisa que ficas, porra como é que é possível, trabalhos fantásticos. Portanto, o algarvio por um qualquer motivo, e não será só a posse de dinheiro, não sei, mas adotou a platibanda como elemento. Tal como, mais recentemente, no norte, é caso de estudo que é a casa do imigrante, e mais atrás a casa do retorno ao Brasil dos que haviam voltado do Brasil, voltado do Brasil com algumas posses, esse é outro caso de estudo, mas a platibanda a nível popular contaminou tudo.

Para além das casas tradicionais, em que outros contextos ou objetos já viu os elementos visuais das platibandas serem utilizados ou reinterpretados?

Os projetos, sim, pois foi essa tapeçaria, eu vou tentar descobrir para te enviar. (Mais tarde enviou-me imagens de uma rapariga amiga que fez uma tatuagem na perna com um motivo da platibanda, um tapete e uma mala em pirotecnia.)

Em que medida é importante a documentação fotográfica para a preservação da memória visual das platibandas?

Quando falamos em arquitetura é bastante importante, porque a fotografia acaba por ser um testemunho do que existe ou do que existiu, embora a fotografia tal como qualquer criação humana, parta do olhar de uma pessoa, pessoa essa que fotografa com o Cleu , fotografa com a sua opinião, fotografa com o que deseja transmitir, portanto, há sempre olhar que não é completo e isso nunca será completo, a fotografia nunca é completa. Eu, por exemplo, eu tenho defeito e foi o que aconteceu no livro, eu perco muito nos pormenores, e esmiúço muito nos pormenores, e a visão global para mim, porque existem

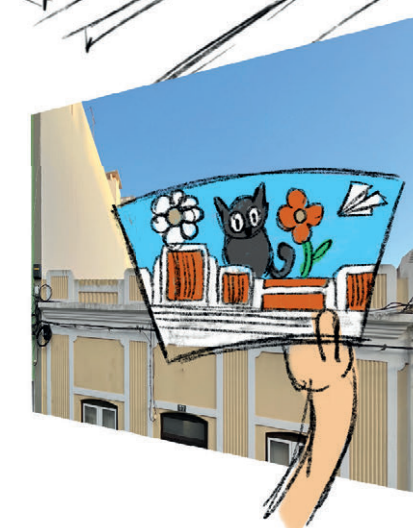
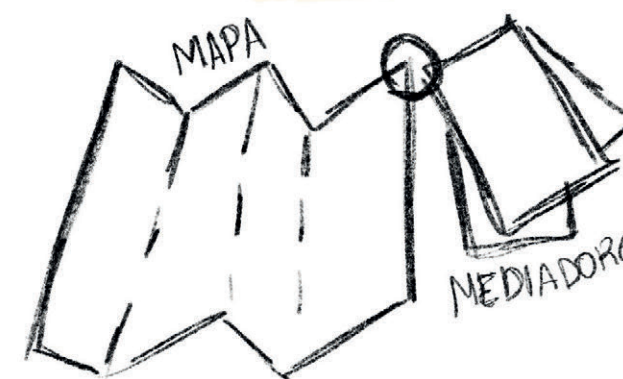
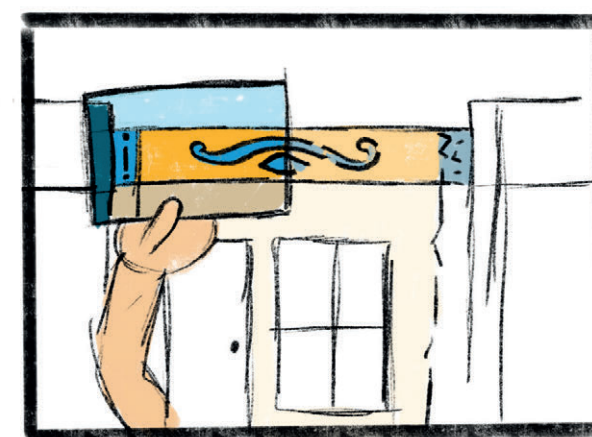
elementos que contaminam, hoje em dia já não, mas quando eu comecei a fotografar tinha essa visão muito purista dos elementos, então não queria cabos elétricos, não queria postos de iluminação, não queria motas, hoje em dia já fotografo com esses elementos que entendo a importância, e foi uma dificuldade no livro fornecer imagens de conjunto ou de, por exemplo, uma rua porque eu não tinha. Mas dou importância a esse registo, portanto a fotografia é importante enquanto registo, por mais pessoal que seja, é testemunho que fica. Então se se conseguir sair sob a forma de livro, melhor ainda que não fique fechado num arquivo que é consultado só por académicos e estas questões relacionadas com o património, é importante que se contamine, passar a palavra, por exemplo, olha ainda agora por causa dos vários suportes em que, no Brasil eu t-shirt com o motivo da platibanda, e aqui nunca vi. Portanto, quanto mais as pessoas estiverem despertas para esse elemento, mais se identificam, desde um livro até uma t-shirt ou até uma tapeçaria. Ser conhecido. Tu não vais, nunca ninguém vai defender uma coisa, na sua, de uma provável distinção, se essa coisa não existir, não for falada, não existir, basicamente é isso. E, por exemplo, no estado Novo, houve a tentativa e fizeram isso, para cada região um tipo de arquitetura, e todas as regiões então, e eles ligavam-se muito à questão da arquitetura popular, e como é que eu poderei dizer, não é evocar, mas o dignificar do trabalhador e então ligaram-se muito a 1 visão da arquitetura, somente utilitária e humilde e pobre. Pronto e aqui no Algarve havia algumas coisas que fugiam, não eles não apresentaram, não uma não duas, mas talvez três tipos de edificação no Algarve. Entretanto, 25 de abril, portanto, a platibanda, a aplicação da cor, portanto e o Algarve era branco, não havia cá cor, porque realmente na para as pessoas que não tinham dinheiro, não eram humildes, eram pobres, a cal sem a junção de nenhum outro pigmento era o mais barato. Comprar pigmento já tornava mais caro. Portanto, a maior parte era tudo branco, por uma questão de miséria humana. Depois, entretanto, com o 25 de abril, a platibanda sempre foi considerado elemento exógeno à arquitetura popular, já era uma prótese. Havia casas de raiz eram simplesmente utilitárias e depois, foi junta a platibanda, mas muitas nasceram logo com a fachada, logo com a platibanda, mas isso era considerado exotismo, um devaneio como a casa de dos imigrantes que retornavam a Portugal. Somente há pouco tempo é que as coisas começam a ser estudadas como expressão legítima de um povo que não tem que ser utilitário, não tem que ser erudito, é o povo exprimir-se nas suas capacidades e nas suas influências. Há platibandas que vão buscar elementos que depois vês no interior das casas mais eruditas, mas tem razão de existir e tem razão de ser, e a arquitetura enquanto expressão precisa de povo, não pode ficar cristalizada, depois podes-me dizer, ok o que se faz hoje em dia, faz tudo parte da expressão, é verdade, porque hoje em dia o que se faz é demolir o antigo construído de raiz, e uma maneira, não vou dizer que é totalmente igual, mas uma casa aqui ou em Espanha, ou Itália, ou em França e rege-se por uma série de linhas que são comuns e há não há diferença. Portanto, aí já para mim é diferente. Aí já o ser humano está sujeito, já é uma força. Outra força.

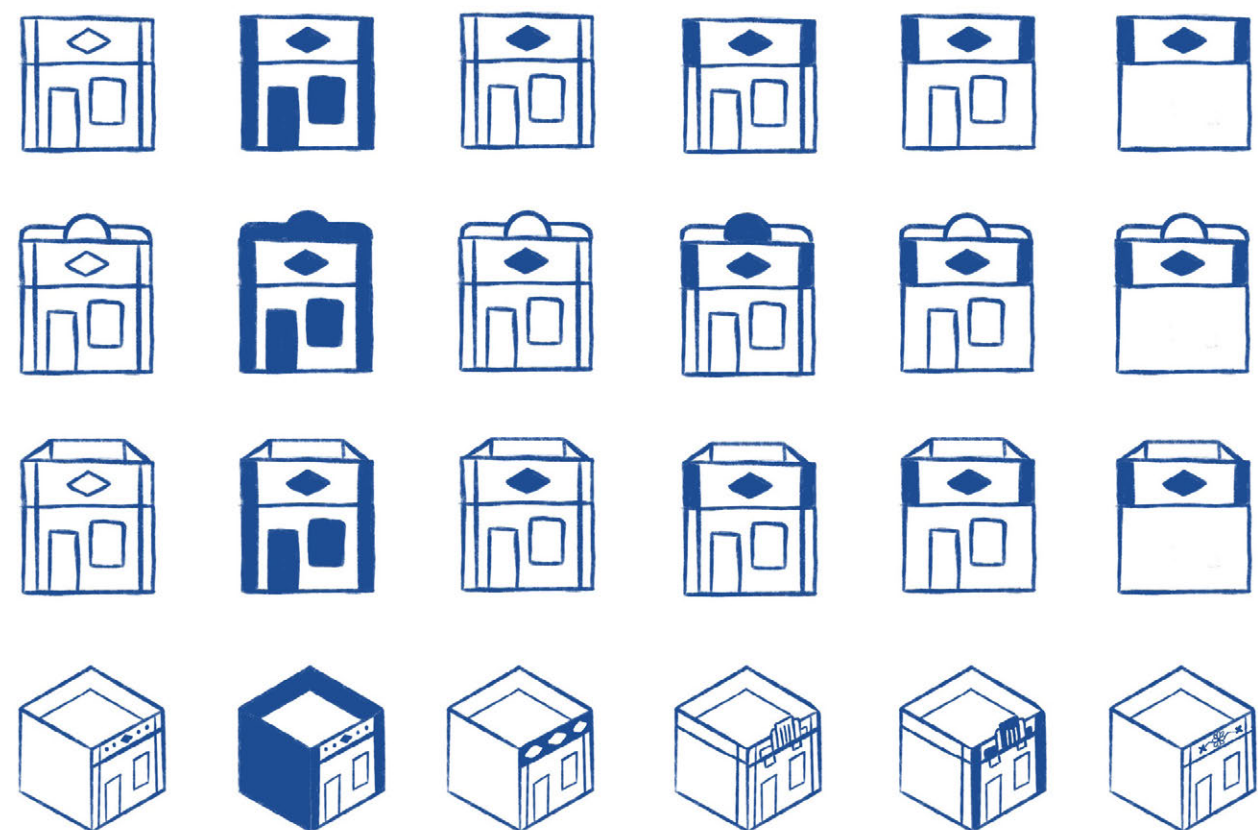
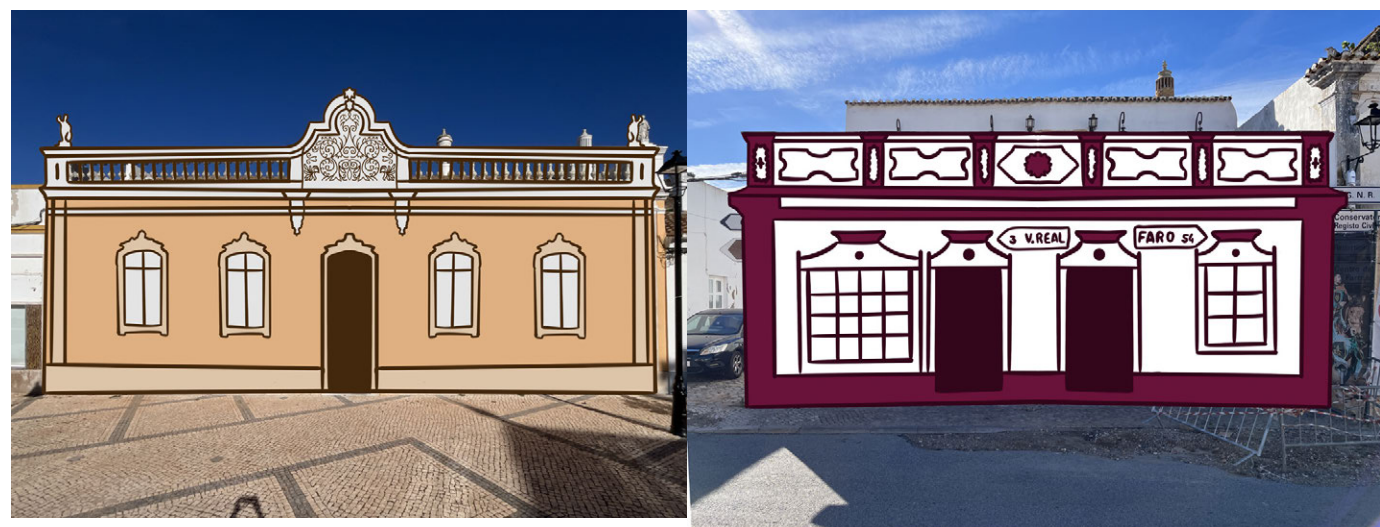
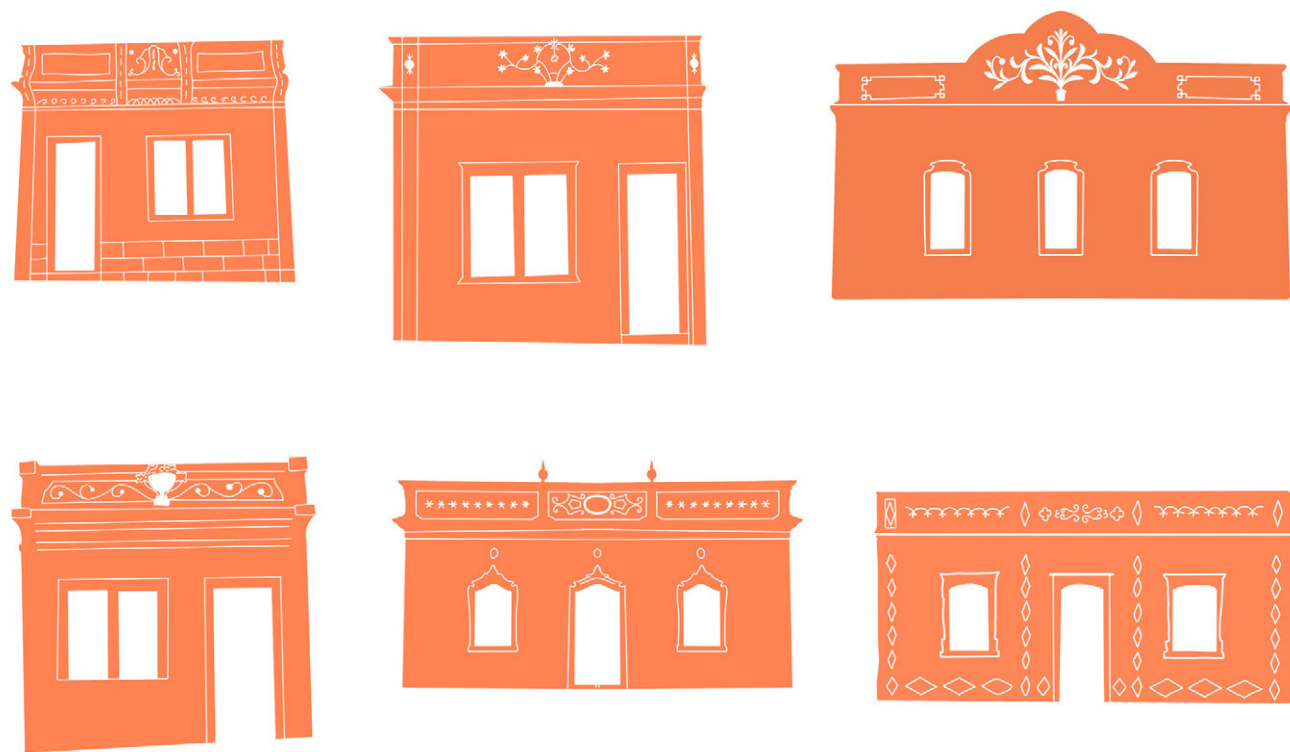
Que iniciativas considera importantes para revalorizar este património?

Tantas. Desde a edição de postais, eu tenho feito isso pouco, a edição de livros, exposições, palestras, visitas guiadas, portanto há uma série de iniciativas que, no conjunto, não individualmente, mas requer uma certa... As pessoas começam a ver, as platibandas, as chaminés, a aplicação de cor, etc., como património seu, começam a identificar-se e a partir do momento em que identificam, a partir daí podem começar a exigir a não destruição, ou podem começar exigir uma classificação realmente no papel que impeça, mas depois é muito complicado. Mas hoje em dia já se pode classificar somente a fachada. Se bem classificas a fachada, depois o interior podem, porque a vida hoje em dia já é diferente, as pessoas querem, antigamente não, por exemplo, não havia casas de banho, a cozinha era minúscula, havia fogo de chão. Portanto a realidade hoje em dia é totalmente diferente, e as coisas ser património, ser classificado como património, não poderem mexer na casa onde habitam e que têm que responder às felicitações do presente. É muito complicado, também não acho que seja um bom caminho. Pronto e manter-se obviamente a fachada também é uma coisa sem sentido, mas se calhar é a melhor solução de termos? Pois entre o mau e o péssimo há que escolher. Portanto, tudo o que se passa fazer, para divulgar esses elementos é bom. Sim.

Que mais projetos gostaria de realizar, ligados às platibandas ou à arquitetura algarvia?

Pronto, eu agora dependendo da recuperação dos discos externos, já tinha quase preparado a ossatura, o esqueleto de novo livro, não somente da das platibandas, mas com os trabalhos em cantaria, portas, janelas, chaminés, portanto uma série de elementos que estão todos interligados. O meu trabalho começou pelas platibandas, mas depois eu comecei, espera aí, isto não é só platibandas, há toda uma outra série de elementos e às vezes é pá trabalho já coisas fantásticas, a fachada, toda elas começam na platibanda e vai até ao chão. É como se vertesse, em termos de cor, em termos de motivos, não são muitos esses casos, fachadas mesmo todas elas a obedecer a um padrão que começa em cima na platibanda. Comecei a sentir que havia outros elementos e comecei a fotografar tudo isso. Em termos de arquitetura, é isso, é tentar editar um livro com os vários elementos de da habitação popular.







PORTIMÃO



FUSETA

Mapa de
Platibandas
Fuseta

-  Zona de Platibandas
-  Platibandas
-  Estação Ferroviária
-  Parque de Estacionamento

← FARO

TAVIRA →



Anexo 4 | Estudos iniciais do projeto

publico-alvo:

- interessados em percursos pedestres
- interessados em arquitetura tradicional
- residentes locais com curiosidade em descobrir mais sobre o seu património local
- turistas em busca de atividades diferentes
- para todas as idades e sem barreiras linguísticas

objetivos:

- dar a conhecer ao máximo possível as platibandas
- deixar com orgulho residentes locais
- mostrar, fisicamente ou digitalmente, as platibandas do algarve
- Educar / Sensibilizar a história, curiosidades, futuro e beleza das platibandas

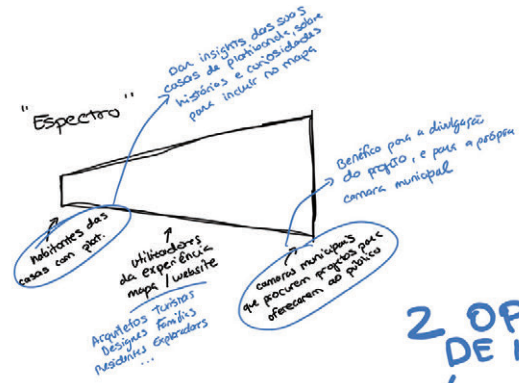
como?:

- Através de um "mapa-roteiro", impresso ou digital, explorar in situ as platibandas de cada um

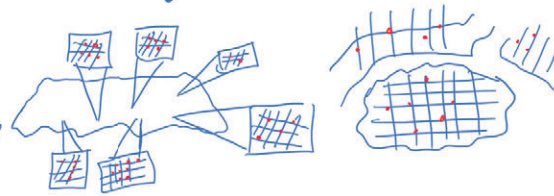
- Através também de um website informativo do projeto

- Usando o design gráfico como ferramenta para enaltecer e dar mais vida e cor à experiência

website



2 OPÇÕES DE MAPA



Mapa do Algarve com destaques para as cidades com maior número de platibandas

- + visão geral do panorama do Algarve
- + inclui platibandas rurais que estejam mais isoladas
- + mais oferta

- pode tornar-se difícil compreender as localizações
- menos detalhe

Em termos do projeto seria mais prático ter cada ano uma edição (pois desaparecem e aparecem novas platibandas todos os anos)

O Mapa tinha de ser grande formato para incluir toda a informação.



Alem do mapa:

- Dicas de transportes para aceder às platibandas
- "5 minutos" de história das platibandas
- imagens / ilustrações de algumas casas
- testemunhos pessoais de habitantes das casas
- curiosidades sobre as platibandas

Mapa da cidade com maior detalhe das ruas

- + maior detalhe
- + circunscção visual mais fiel ao estilo das platibandas da cidade
- + mais fácil para quem está interessado em ver apenas aquela cidade

- + impresso em formato mais pequeno = mais prático

- coloca de parte cidades com platibandas bonitas mas que só tem em menor quantidade

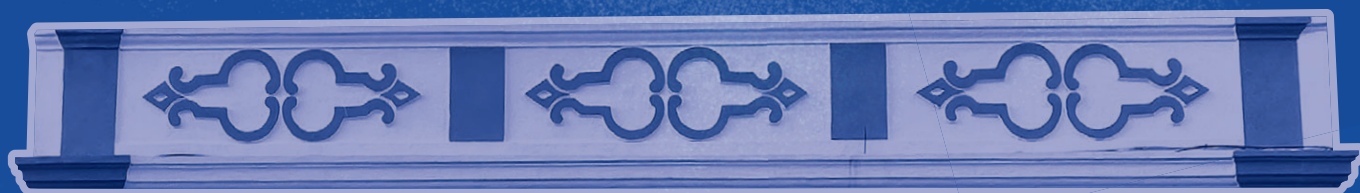
Enquanto que para o mapa do Algarve faria uma linguagem gráfica coerente, uma edição por ano — No mapa para cada cidade teria que fazer este processo para cada cidade

reconhecimento do uso
de ferramentas IA

Reconhecimento do uso de tecnologias e ferramentas de Inteligência Artificial (IA) generativa, softwares e outras ferramentas de apoio.

Reconheço o uso de ChatGPT (<https://chatgpt.com/>) para apoio de revisão de texto, nomeadamente correções gramaticais, estruturais e de pontuação. Reconheço a utilização de Gemini (<https://gemini.google.com>) para apoio de revisão de texto, nomeadamente correções gramaticais, estruturais e de pontuação.

Não foram utilizados no presente trabalho quaisquer conteúdos ilustrativos ou fotográficos gerados por tecnologias de IA.



Andar com Platibandas

Mediação visual e ressonância patrimonial:
O papel do design gráfico na valorização da arquitetura algarvia.

