

HABITAR em COLECTIVO

Arquitectura Portuguesa antes do SAAL

HABITAR EM COLECTIVO:

Arquitectura Portuguesa antes do S.A.A.L.

Ficha Técnica

Coordenação

Ana Vaz Milheiro

Organização do Catalogo e Exposição

Filipa Fiúza

Hugo Coelho

João Cardim

Instituído por

Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE

Instituto Universitário de Lisboa

Autoria

Os artigos, referências e fichas técnicas de cada projecto foram resultado do trabalho desenvolvido para a cadeira de Historia da Arquitectura Portuguesa do 1º semestre do ano lectivo 08/09

Impressão

PRINT TO FILE

Tiragem

100 exemplares

Agradecimentos

A todos os Arquitectos, colaboradores e alunos que desenvolveram os conteúdos dos Projectos seleccionados, aqui apresentados .

Alice Espada (secretariado do DAU)

Lisboa, Maio de 2009

“(...) todo o projecto arquitectónico moderno se funda nessa premissa radical de que a arquitectura não deve simplesmente reflectir a lógica política e social existente ou dominante, mas propor, através de novos modelos arquitectónicos, uma intervenção reformadora e regeneradora.”

Luís Santiago Baptista, in Arq./A. Nº57, Maio de 2008

Nota introdutória

Habitar em Colectivo – Arquitectura portuguesa antes do SAAL é um trabalho “colectivo” realizado durante a Unidade Curricular *História da Arquitectura Portuguesa* destinada aos alunos do 4º ano do curso de Arquitectura do ISCTE.

Tratou-se de desafiar os estudantes à análise da produção de habitação plurifamiliar em Portugal entre as décadas de 50 a 70 do século XX a partir de um conjunto de casos de estudo concretizados no território continental e algumas regiões africanas. A cronologia atravessa o período pós I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948 e termina com o arranque do Programa SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) desencadeado no rescaldo da Revolução de Abril de 1974. Pretendeu-se iniciar os alunos numa metodologia “primária” de investigação, dentro de uma perspectiva muito particular, que procura transformar a História ministrada a futuros arquitectos num instrumento de projecto. Procedeu-se ao levantamento fotográfico (quando exequível), recolha de material desenhado e memórias descritivas (o que em alguns casos, resultou no redesenho dos projectos), investigação bibliográfica, materialização de maquetas e realização de entrevistas com os autores dos edifícios ou seus colaboradores próximos. Este material foi compilado e reduzido num breve relatório cujas sínteses compõem o essencial do trabalho aqui apresentado e que culmina na exposição e no seminário que reúne alguns dos arquitectos responsáveis pelas obras estudadas.

A relevância do tema da habitação, significativamente inscrito na agenda do I Congresso, é ainda hoje reconhecida na cultura arquitectónica. No entanto, durante o período analisado, a habitação colectiva converteu-se num campo laboratorial excepcional para os arquitectos portugueses que atravessaram um longo processo de transformação da cultura nacional, desde a apreensão das soluções modernas e, na maioria dos casos corbusianas, até à evocação rossiana de alguns dos conjuntos mais recentes, manifesta no regresso a determinadas tipologias urbanas menos heróicas e mais “convencionais”. Foi um momento de compreensão dos modelos internacionais, propicio a testar o seu índice de operatividade em território nacional.

Fazer habitação foi também e ao longo da segunda metade de Novecentos, um meio para construir a nova cidade portuguesa do século XX, por vezes cismática em relação ao passado; outras vezes, em busca de uma monumentalidade capaz de refundar a periferia. Contudo, sempre idealista e portadora de uma mensagem socialmente reformadora. Talvez esteja aqui o seu contributo para o que terá sido depois o Programa SAAL com as suas fortes cargas ideológica e utópica, privilegiando a participação e a mobilização das populações mais desfavorecidas numa escala nunca antes tentada no país e veículo de internacionalização da nossa arquitectura.

Mais importante todavia neste trabalho foi a possibilidade de “ouvir os arquitectos”, conviver nos seus espaços (mesmo esporadicamente), tentando refazer os seus modos de projectar e assim iniciar uma aproximação a figuras extraordinárias da cultura arquitectónica portuguesa recente. Também pretendíamos expressar a nossa homenagem aos arquitectos cujos edifícios revisitámos durante o semestre.

Paulo Tormenta Pinto

Presidente do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE | IUL

O processo SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), é assumido pela historiografia da arquitectura portuguesa como um momento essencial do século XX. Para além do debate tipológico em torno dos programas habitacionais, brigadas de arquitectos partilharam, em infindáveis reuniões de comissões de moradores, o desígnio das suas obras, pressupondo a resolução de carências básicas de uma franja da população portuguesa no período pós-revolucionário, contribuindo assim para a construção de habitação num espírito de participação sem antecedentes.

Certos da importância deste momento inaugural, importa entender toda a situação da arquitectura a montante, do curto período, entre os anos de 1974 e 1976, em que vigorou o despacho ministerial que permitiu o desenvolvimento das acções no âmbito do SAAL. A exposição *HABITAR em COLECTIVO*, realizada pelos alunos do 4º ano do Mestrado Integrado em Arquitectura do ISCTE, sob orientação da Prof. Ana Vaz Milheiro, revela através de maquetas, desenhos, textos e filmes, 15 obras realizadas no amplo espaço português da época onde naturalmente se incluem os territórios ultramarinos, designadamente os africanos, de Angola e Moçambique.

Esta mostra permite alcançar dois objectivos fundamentais: por um lado ajustar a investigação da arquitectura portuguesa com os pressupostos historiográficos mais contemporâneos, colocando sobre a mesma base experiências realizadas em Lisboa, Porto, Aveiro, Olhão, Setúbal, Lobito, Luanda e Maputo, abrindo assim linhas de investigação sobre a arquitectura portuguesa do século XX e sobre os seus intervenientes, que são convidados a debater o assunto com a futura geração de arquitectos; por outro lado, esta exposição permite ainda, consolidar a orientação científica das áreas de Teoria e História da Arquitectura, onde tem vindo a ser desenvolvido um trabalho de experimentação que em muito supera a condição estritamente teórica que caracteriza este conjunto de disciplinas.

Através dos casos de estudo expostos é também possível estabelecer pontes com a situação arquitectónica internacional da época, nomeadamente com a revisão do Movimento Moderno iniciada nas décadas seguintes ao pós-guerra, ou seja pode ler-se no itinerário de obras analisadas os traços de um período de transição, que permitirá aos arquitectos portugueses iniciarem um processo de afirmação, que a par com a implementação democrática, irá introduzir em definitivo, nas últimas décadas do século XX, a arquitectura portuguesa na primeira linha do discurso contemporâneo.

Mas, para lá de todas as questões de ordem mais científica que possam nomear-se a propósito deste evento, aquilo que mais se evidencia em HABITAR em COLECTIVO é a expressão de um tributo realizado pelos estudantes a um conjunto de arquitectos cuja obra nos permite alicerçar uma identidade, também ela, colectiva.

Paulo Tormenta Pinto
Presidente do DAU

Prefácio

Ana Vaz Milheiro

Docente do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE | IUL
Coordenadora do Seminário e Exposição HABITAR em COLECTIVO

Habitar em Colectivo – Arquitectura portuguesa antes do SAAL trata do alojamento colectivo em Portugal entre o I Congresso Nacional de Arquitectura realizado em 1948 e a Revolução de 25 de Abril de 1974, que provocou a criação do programa SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local – uma invenção de Nuno Portas enquanto secretário de Estado da habitação do II Governo Provisório e que teria uma existência breve, prolongando-se entre Julho de 1974 e Agosto de 1976. Durante o Congresso de 1948, realizado no rescaldo imediato da II Guerra Mundial, é em torno do “Problema Português da Habitação” que se reúnem as 10 teses que integram o 2º tema abordado nesse evento. Arquitectos como Alfredo Viana de Lima, Francisco Castro Rodrigues ou Nuno Teotónio Pereira, os últimos nascidos no início da década de 20 do século passado, são alguns dos nomes que avançam com posições filiadas no Movimento Moderno e, principalmente, em Le Corbusier – talvez a figura internacional mais citada na ocasião. A racionalização da organização do espaço residencial aliada à maximização dos sistemas construtivos da «segunda era da Civilização Maquinista», como lhe chamou Viana de Lima (1948: 215), dominava os tópicos. Dizia então este arquitecto português: «O sol deve penetrar todo o ano em todas as peças de habitação,

sem o qual a vida definha; o ar deverá ser puro e a sensação do espaço darão bem-estar, determinante do valor psicofisiológico» (1948: 216). No seu bloco da Av. Costa Cabral, de 1953-55, no Porto, Viana de Lima ensaia uma mini-unidade de habitação corbusiana que, não podendo descolar-se do tecido urbano preexistente, “simula” a sua condição moderna evocando alguns dos seus elementos identificativos como a presença de *pilotis*. Uma pala recortada reforça essa condição de modernidade e de diferenciação “estilística” perante os edifícios da envolvente.

Para trás ficavam as primeiras experiências de alojamento para populações de baixos recursos do Estado Novo, cujas regras tinham sido estabelecidas em 1933, caso do Bairro de Casas Económicas Engenheiro Duarte Pacheco, em Olhão, traçado ainda em 1948 pelo arquitecto Eugénio Correia no âmbito da Direcção dos Edifícios do Sul/Secção de Construção de Casas Económicas da DGEMN. Aqui dominava a habitação unifamiliar geminada, de um a dois pisos, e de inspiração popular. Abrangendo várias tipologias, este bairro algarvio denotava o gosto “tradicionalista” do regime quando se tratava de albergar comunidades mais desfavorecidas ou de características rurais. O conjunto composto por oito arruamentos unifica-se em torno da escola primária, equipamento colectivo de eleição na vida comunitária. A tendência nacionalista que ainda representa será posta em causa no Congresso com a necessidade em adoptar princípios reformadores. O problema também é de carácter urbano, como Teotónio e Costa Martins apontam: «*Em face dos graves inconvenientes, hoje universalmente reconhecidos, da grande extensão das cidades, torna-se urgentemente necessário aplicar em grande escala o princípio da construção em altura*» (1948: 246). Mas como reconhecem esta solução não cobre todo o espectro social: «*considerando as características sociológicas da classe operária (...) e que não correspondem aos requisitos que uma grande aglomeração de fogos na mesma unidade exige; e dado ainda o carácter transitório que preconizamos para as habitações da mesma classe, cremos que as unidades habitacionais respectivas não podem ser desse tipo de construção*» (*Idem*).

Uma situação de compromisso é proposta por Távora no Porto, numa área afastada do centro da cidade, e por isso aberta à experimentação. Existe na unidade residencial do Ramalde, pensada em 1952 para 6000

habitantes e influenciada pelo bairro lisboeta de Alvalade – da autoria de Faria da Costa –, grande liberdade na implantação dos edifícios que recorrem a uma configuração em banda, não excedendo os 3 pisos, próxima portanto da tradição moderna dos *siedlungen* da Europa Central, com os seus traçados regulares e as fachadas brancas. Do Ramalde dirá Nuno Portas na revista *Arquitectura* (nº71, 1961), já em tom crítico: «*era ainda a primeira e legítima e até necessária oportunidade de (...) erguer o “nosso bairro Siemens”, de contrapor ao espírito acanhado e pequeno burguês de Alvalade há pouco terminado, um método funcionalista, com a sua subordinação declarada à exposição das fachadas, o seu conceito de terreno livre e de core, num zoning definido à letra*» (2005a: 128). Considerava-o assim um «*pequeno avanço*» face à realidade arquitectónica portuguesa. É igualmente ao modelo moderno que Castro Rodrigues recorre em 1952 quando, em Lisboa, no escritório que partilha com João Simões e Huertas Lobo, sede das ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica) e de onde saem os novos números da *Arquitectura*, recebe uma encomenda da família Marques Seixas para um bloco habitacional a ser construído na cidade angolana do Lobito. Castro Rodrigues desconhece ainda o território onde se fixará dois anos depois para integrar os quadros da Câmara Municipal local. Nesse conjunto, denominado Casa Sol, onde entrega as fachadas à intervenção artística de Manuel Ribeiro de Pavia, interpreta as lições tropicais da arquitectura moderna brasileira, que vai acompanhando nas revistas internacionais e com a qual sente uma particular empatia. A sua principal preocupação é adaptar a configuração moderna ao clima africano, introduzindo sistemas de ventilação cruzada e principalmente assegurando o ensombramento das fachadas através de varandas pronunciadas. O bloco estabelece algumas novidades no panorama colonial de então ao propor uma circulação partilhada entre os moradores, provavelmente de origem metropolitana, e os serviços recrutados entre a população africana. Com este edifício, Castro Rodrigues impunha uma marca de grande qualidade ao Lobito que se reflectiria nas obras que posteriormente construiu nesta mesma cidade portuária.

Ainda no continente africano, Pancho Guedes, em Lourenço Marques (hoje Maputo), realiza em 1956 a sua obra-prima: o Leão que Ri, uma pequena unidade

corbusiana sobre pilotis, com seis apartamentos, alojamentos mínimos para “criados” na cobertura e acessos em galeria. Pancho é um arquitecto desalinhado deste discurso moderno português de perfil ortodoxo, traçando já uma proposta de síntese entre o moderno corbusiano mais autêntico – recebido através da sua formação sul-africana – e a própria cultura africana. Desta combinação irrompe uma forma pessoalíssima de “surrealismo arquitectónico” que exprime através dos seus cerca de 25 estilos individuais (mais tarde acrescentará outros), onde se destaca o *stiloguedes*. O Leão que Ri, com os seus dentes afiados moldados no betão, os seus murais decorativos, executados pelo “pedreiro Gonçalves”, e as serralharias delicadas, saídas das mãos do artesão Feliciano, consubstancia as particularidades deste estilo tornando Pancho num dos mais originais arquitectos portugueses da segunda metade do século XX. O seu grande feito é superar o funcionalismo e usar a arte como meio privilegiado de acção dos arquitectos. A meio dos anos 60, quando se sente já integrante pleno do Team 10, exigirá como manifesto: «I claim for architects the rights and liberties that painters and poets have held for so long» (2007: 146). Nessa mesma década de 60, Fernão Lopes Simões de Carvalho, um dos três arquitectos portugueses a colaborar directamente com Le Corbusier, constrói na Quilunda, em Angola, entre 1960 e 63, seis moradias rurais. Recuperando uma velha tipologia corbusiana que recorre à abobada pré-fabricada em betão, Simões de Carvalho desenha uma expressionista casa funcional e moderna de um único piso. Uma vez mais, os sistemas de ventilação obrigam a soluções engenhosas como o recuro a grelhagens nas fachadas. O arquitecto dedicar-se-ia à elaboração de planos urbanísticos, fundando em Luanda o respectivo Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal onde dirigiu a equipa responsável pelo Plano Director da Cidade entre 1961 e 1966. Participaria igualmente na concepção de bairros populares de grande escala como o dos pescadores, na ilha de Luanda, para o qual projectaria 500 fogos com o arquitecto José Pinto da Cunha (1963-66). Em Lisboa, a imagem progressista da Av. do Brasil ganha um contorno definitivo com a implantação perpendicular à via dos blocos habitacionais do Montepio Geral de 1954-62 desenhados por Jorge Segurado. Este arquitecto da velha geração, nascido no final do século XIX e que se destacara na cultura

portuguesa desde os anos 30, seria também responsável, com Filipe Figueiredo, das torres do cruzamento das Avenidas de Roma e EUA que sugeriam a importância de uma implantação higienista (determinada a partir de uma franca exposição solar) do edifício face ao traçado urbano das ruas. Durante a sua participação no Congresso, Segurado tinha aliás acusado o «*grande número de famílias que vivem mal alojadas em casas mal orientadas em relação aos raios benéficos do Sol*» (1948: 230). Na Av. do Brasil, os oito blocos residenciais guardam uma certa distância entre si e erguem-se do chão libertando o plano térreo à cidade. São unidos por uma faixa construída de equipamentos, pequenos serviços e uma galeria de cobertura ondulada que comprova a filiação internacional do conjunto. No mesmo quadro estilístico de cunho internacionalista encontram-se duas realizações no bairro lisboeta dos Olivais Norte, cujo plano é realizado por uma equipa de projectistas ao serviço do Gabinete de Estudos de Urbanização da Câmara Municipal, destinado a 8.500 habitantes, distribuídos por uma área de 40 hectares, onde se encontram Sommer Ribeiro ou Pedro Falcão de Cunha entre outros. Tratam-se dos quatro blocos habitacionais dos arquitectos Cândido Palma de Melo e Artur Pires Martins (1960-64) e dos edifícios em banda de Pedro Cid e Fernando Torres (1963). Destinando-se a faixas económico-sociais diferenciadas, estes dois exemplos demonstram como foram recebidas em Portugal as soluções tipificadas pelo *International Style*. O primeiro caso corresponde à transposição dos ensinamentos de Le Corbusier e das suas unidades de habitação, para blocos dirigidos a famílias relativamente numerosas e de classe média como comprovam as áreas generosas dos apartamentos, a manutenção, por exemplo, de uma zona para acolhimento, em regime permanente, de pessoal doméstico ou a existência de garagens privadas. A continuidade com modelos de vida instalados na sociedade portuguesa contrasta aqui com o recurso à galeria de distribuição e a existência na cobertura de serviços comuns ao condomínio, caso dos estendais de roupa.

As bandas da dupla Cid/Torres retomam a organização em duplex do fogo, definido a partir de áreas mínimas mas extremamente funcionais, privilegiando a repartição comer/estar (piso inferior) e dormir (piso superior). As bandas são compostas pela sobreposição de módulos que compõem o apartamento, alcançando

os quatro pisos. A galeria superior de distribuição apresenta-se como uma área de convivência comum, que remete para a “rua aérea” explorada em Londres pelo casal Smithson. Esta apreensão revela o contacto com novas fontes arquitectónicas entre os arquitectos portugueses, o que também pode ser comprovado pela análise, em paralelo, da evolução dos temas que vão ocupando as páginas das duas principais publicações que então acompanham a vida profissional na metrópole: as revistas *Arquitectura*, recentemente reformada com a presença no seu quadro editorial de Carlos Duarte, Frederico Sant’Ana, José Daniel Santa-Rita, Nikias Skapinakis e Nuno Portas e a *Binário*, dirigida por Manuel Taíña.

Dentro já de um movimento crítico à excessiva radicalização abstraccionista destes conjuntos habitacionais surgem nos anos 60 apropriações que se deslocam do modelo francófono liderado por Le Corbusier para o revisionismo italiano. Este processo reflecte-se com igual intensidade no desenho dos edifícios como na estratégia de ocupação urbana que as suas implantações deixam transparecer. Tanto o Bloco E no Bairro da Pasteleira, no Porto, dos arquitectos Sergio Fernandez e Pedro Ramalho (1964-73), como as cinco Torres Vermelhas de Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos, em Aveiro (1968-75), remetem para modelos mais “organicistas” no tratamento volumétrico que dão às tipologias em banda e em torre com que trabalham. Estas transitam directamente do Movimento Moderno para uma abordagem mais “realista” que se manifesta na exploração das qualidades texturais dos materiais. Significativamente, os dois projectos recorrem plasticamente ao revestimento em tijolo vermelho e à definição dos elementos estruturais em betão. Na Pasteleira, os desníveis que separam as zonas funcionais dentro do apartamento procuram exactamente reflectir as novas tendências, o que também acontece nas janelas esquinadas das Torres de Aveiro.

A transição da década de 60 para a de 70 traz para Portugal um novo entendimento sobre as estruturas urbanas e a concepção de grandes áreas residenciais. Nesse sentido, o Plano Geral de Urbanização de Chelas (1968), em Lisboa, de Francisco Silva Dias, executado ao serviço da Repartição de Planeamento do Gabinete Técnico de Habitação da Câmara Municipal, o Plano do Alto do Restelo, também de iniciativa municipal ainda que desenvolvido no escritório lisboeta de Nuno

Teotónio Pereira (Nuno Portas, Pedro Botelho, João Paciência, 1973), ou o Conjunto da Bela Vista, em Setúbal (1974), projectado por José Charters Monteiro e José Sousa Martins, vão constituir um corpo de realizações urbanas com identidade diferenciada das anteriores, simulando o regresso a uma monumentalidade e a uma nova consciência histórica. No Restelo, como explica então Nuno Portas, «*a (...) aposta está muito mais no que une os elementos de um ambiente urbano do que naquilo que os separa e, como aquela que foi a característica da Cidade Histórica, era difícil que não resultassem dela (...) certas características morfológicas que, pelo menos, superficialmente, se podem aparentar com alguns traçados de bairros antigos das colinas da Cidade ou com o ambiente arquitectónico das ruas modernistas do tempo e influência de Cassiano Branco (...)*» (1974, 2005b: 26). O retorno a uma “linguagem” que parecia ressurgir novamente dos *siedlungen* holandeses, germânicos ou austríacos, decorria, na verdade, de uma “pequena revolução” que Álvaro Siza iniciara no bairro pescador de Caxinas, em Vila do Conde, logo em 1970, ao revestir homogeneamente todas as superfícies retornando assim ao abstraccionismo das primeiras vanguardas e omitido a “verdade dos materiais” que marcara a década anterior.

Os mesmos princípios plásticos aplicavam-se quer ao Conjunto Habitacional da Zona N de Chelas, “Pantera Cor-de-Rosa” de Gonçalo Byrne e António Reis Cabrita (1972), quer aos “Cinco Dedos” de Vítor Figueiredo (1973), nas suas proximidades. As soluções programáticas todavia, não poderiam ser mais distintas. Se Byrne e Reis Cabrita se inspiram directamente em Gallarate – complexo residencial na periferia de Milão onde Aldo Rossi deixou a sua marca construindo um novo “monumento” à habitação colectiva –, deixando-se influenciar principalmente pelos blocos de Carlo Aymonino, Figueiredo expõe a sua predilecção por volumetrias límpidas e de grande presença paisagística. Nos dois casos, a monumentalidade funciona como um meio de dignificar um programa destinado a populações em processo de realojamento, evitando assim conotações de cunho pejorativo. Por último, em Setúbal, Charters Monteiro, ex-aluno e tradutor de Aldo Rossi, e José Sousa Martins encenam uma última “utopia” antes da revolução. Sob a influência de Rossi, tentam reproduzir uma “nova cidade” para os operários

da indústria pesada que caracteriza ainda a produção económica de Setúbal, com praças e galerias para convivência social. Monteiro escreverá mais tarde no *JA-Jornal Arquitectos*, sob a direcção de Michel Toussaint, no ano da morte de Rossi: «*Ao conceito de lugar, da sua fixação e exclusividade, [Rossi] associa também o conceito de pátria: pátria-lugar que pode ser tão só uma cidade, uma rua ou mesmo uma janela; o que não impede que se possa ser, igualmente, cosmopolita*» (1997, 2005c: 199). É este desejo que se expõe poeticamente para os futuros operários da Bela Vista. A história está todavia a mudar. A revolução concretiza-se e as necessidades de alojamento transformam-se uma vez mais.

Ana Vaz Milheiro

Lisboa, Maio de 2009

Bibliografia citada

FIGUEIRA, Jorge/ NUNES, Jorge / MILHEIRO, Ana Vaz / GRAÇA DIAS, Manuel (Editores). *Antologia JA 1981-2004. JA-Jornal Arquitectos*, nº218-219, Janeiro-Junho 2005c, Lisboa: Ordem dos Arquitectos
GUEDES, Pancho. *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2007
PORTAS, Nuno. *Arquitectura(s): história e crítica, ensino e profissão*, Porto: FAUP Publicações, 2005a
PORTAS, Nuno. *Nuno Portas – Prémio Sir Patrick Abercrombie - Prize 2005*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2005b
SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS. *Actas do I Congresso*, Lisboa: SNA, 1948

Colaboradores

Alunos da Cadeira de História da Arquitectura Portuguesa 08/09

Autores dos trabalhos realizados sobre os projectos apresentados neste catálogo

Eugénio Correia

Bairro Eng.º Duarte Pacheco

Ana Filipa Perna ; Celine Vicente

Fernando Távora

Unidade Residencial de Ramalde

Ana Santos ; Bruno Ferreira;
Frederico Dionísio ; Susana Anastácio

Francisco Castro Rodrigues

Casa Sol

Carlos Vala; João Cavaco; João Oliveira;
Maria Marques; Mikheila Garrochinho ;
Tânia Santos; Vanessa Belchior

Viana de Lima

Bloco Costa Cabral

Carlos Vala; João Cavaco; João Oliveira;
Maria Marques; Mikheila Garrochinho ;
Tânia Santos; Vanessa Belchior

Jorge Segurado

Blocos Habitacionais na

Av. Brasil

Bárbara Varela; Nuno Mendes;
Délia Paulo

Pancho Guedes

Leão que Ri

André Cruzeiro; Débora Félix;
Ivan Jorge; Salvador Menezes

Simões de Carvalho

6 Moradias em Quilunda

Ana Balona; Diana Catarino; Ely Cardoso

Artur Pires Martins /

Cândido Palma de Melo

Blocos Habitacionais em

Olivais Norte

Filipa Fiúza; João Cardim;
Teresa Durão; Teresa Mendes;
Aude Choppinet; Stijn Coppeliers

Pedro Cid / Fernando Torres

Edifícios em Banda em Olivais Norte

Celso Raposo ; Francisco Pimentel ;
Mauro Cristóvam; Rui Cabral

Sergio Fernandez / Pedro Ramalho

Bloco E da Pasteleira

Flávia Falcão; Hugo Coelho;
Ricardo Carreiro; Tiago Cruz

Carlos Loureiro / Luís Pádua Ramos

Torres Vermelhas

Andreia Cunha ; Manuel Fernandes

Nuno Teotónio Pereira / Pedro Viana Botelho /
João Paciência

Bairro do Restelo

Ana Alves; Catarina Tavares; Edgar Jesus;
Márcio Lameirão; Patrícia Piteira

Gonçalo Byrne / António Reis Cabrita

“Pantera Cor de Rosa”

Christopher Silva; David Pereira;
Gonçalo Leite; Liliana Vieira; Luís Ribeiro

José Charters Monteiro / José Sousa Martins

Conjunto da Bela Vista

Amílcar Nunes ; Duarte Santana ;
Joana Pinto ; Leni Farenzena

Vítor Figueiredo

Conjunto Habitacional

“Cinco Dedos”

Eduardo Filho

* Todas as imagens e desenhos não referenciados foram cedidos pelos autores dos artigos.

HABITAR em COLECTIVO

Arquitectura Portuguesa antes do S.A.A.L.



1948-53

Eugénio Correia

Bairro Eng.º Duarte Pacheco

Olhão Portugal

Olhão situa-se no litoral do Algarve, entre Faro e Tavira, junto à Ria Formosa. Por volta do século XVI, instalou-se aqui uma armação de pesca de atum que atraiu algumas dezenas de pescadores de Faro, acompanhados pelas famílias. Olhão tem como núcleo primitivo o Bairro do Barreto, constituído inicialmente por casas de palha que pertenciam aos pescadores. Só em 1715 foi autorizada a primeira habitação em alvenaria. Após o terramoto de 1755 a cabana foi, cada vez mais, dando lugar à casa de pedra.

A cidade de Olhão é conhecida como a “cidade cubista”, devido aos volumes cúbicos que compõem as habitações – as açoteias, os mirantes, os terraços e as varandas, que caracterizam as habitações e a paisagem urbana –, sobretudo no seu núcleo primitivo, com a sua estreiteza nas ruas de matriz marcadamente arábico-islâmica. Tal se deve ao facto de os pescadores terem navegado pelo Mediterrâneo, estabelecendo assim intensas relações com o litoral marroquino, de onde terão trazido as influências que se repercutiram nas formas arquitectónicas das suas casas, cúbicas e caiadas de branco. Isto explica a razão pela qual Olhão constitui o único exemplo de povoamento moderno e ocidental com características vincadamente mouriscas, sem nunca ter sido na verdade um povoamento árabe. Influências do mediterrâneo e do norte de África conferem-lhe características próprias e adaptadas ao clima.

A açoteia – o terraço ladrilhado, rodeado por uma platibanda baixa, utilizado para a secagem de frutos e cereais (abóbora, feijão, etc.) – aparece em algumas casas algarvias, assumindo em Olhão formas invulgares, sendo o seu acesso feito normalmente por escadas exteriores. Estas partem muitas vezes de um pátio murado e terminam numa guarita ou pengaio. A construção divide-se em componentes de forma cúbica de dimensões sucessivamente menores e distribuídas por vários níveis. Os níveis mais altos prendem-se com as necessidades de observação do mar e das embarcações. Vivendo da pesca e da agricultura, o núcleo antigo de Olhão, com as suas habitações de carácter próprio, reflecte um compromisso entre estas duas actividades.

A habitação social em Olhão foi um tema constantemente tratado ao longo do século XX. Um dos primeiros bairros sociais do país, o Bairro dos Pescadores do arquitecto Carlos Ramos, foi construído nesta cidade em 1925. Outro deles, na Fuseta, encontra-se em processo de classificação patrimonial. À excepção dos

concelhos de Lisboa e Porto, a autarquia de Olhão era, na década de 1990, a segunda principal entidade locatária do país, tendo produzido no último século conjuntos habitacionais de cariz social muito diversos, tanto em relação aos contextos em que foram edificados, como em relação aos resultados obtidos. Na primeira metade do séc. XX, a instalação da indústria de conservas de peixe fez de Olhão uma vila rica e extremamente produtiva. Infelizmente, na última metade de novecentos, a decadência da indústria conserveira e da própria pesca empobreceu a vila que, no entanto, foi elevada a cidade em 1985. Devido a esta quebra na indústria piscatória, principal fonte de rendimento da grande maioria da população local, muitas famílias entraram em crise económica, causando uma forte onda de pobreza. Com esta recessão económica, o Estado promoveu a construção de inúmeros bairros sociais. Um desses bairros é actualmente designado por Bairro da Cavalinha.

O Bairro da Cavalinha foi iniciado em 1948 – existem dados de que já estaria construído em 1953 – pelo arquitecto Eugénio Correia (1897-1985), integrado na Secção de Construção de Casas Económicas da Direcção dos Edifícios do Sul, departamento da DGEMN (Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais). Localizado no limite de Olhão, junto da Estrada Nacional 125, é constituído por 100 fogos com três tipologias. Embora fosse considerado uma intervenção de habitação social, diferenciava-se de outros bairros pelo facto de pretender albergar essencialmente trabalhadores do Estado, onde cada tipologia era destinada a diferentes extractos sociais. A tipologia de rés-do-chão destinava-se a funcionários camarários e a agentes de autoridade; a de primeiro andar com três janelas a oficiais superiores; e a de primeiro andar com quatro janelas a comerciantes e a industriais. No entanto, a grande maioria das habitações pertence à primeira tipologia.

A arquitectura deste bairro inspira-se no núcleo histórico da cidade, onde são visíveis fortes características de uma arquitectura de influências mouriscas. A açoteia e o seu acesso por escadas exteriores fazem deste modo parte integrante da composição. O bairro é constituído por habitações geminadas que são agrupadas duas a duas ou quatro a quatro, respeitando sempre a simetria. As divisões têm áreas mínimas e o pé direito da habitação é aproximadamente de 2,7 metros, embora as dimensões das divisões se alterem consoante a tipologia da habitação. Todas as divisões são dotadas de iluminação natural através de uma janela. O material de construção é a pedra e o calcário, e para os acabamentos foi utilizado o tijolo-burro. As fachadas foram originalmente caiadas de branco, tal como as casas típicas de Olhão, embora hoje em dia muitas delas tenham sido revestidas a azulejo.

A tipologia de rés-do-chão tem um quarto; a tipologia de primeiro andar com três janelas tem três quartos; e a tipologia de primeiro andar com quatro janelas tem quatro quartos. As escadas traseiras que levam à açoteia são partilhadas pelos vizinhos, estando separadas apenas por um corrimão de ferro, criando oportunidade para uma maior aproximação entre a vizinhança e proporcionando um sentimento de pertença comum. Todas as habitações têm um quintal lateral, onde os moradores podem cultivar, e nas frentes pequenos canteiros e bases para vasos servem para embelezar as suas casas. As caixilharias dos vãos são em madeira, e as portas contêm um postigo. A casa tem uma entrada principal e outra de serviço nas traseiras. As dimensões das paredes são adaptadas ao clima, tal como as habitações tradicionais, tendo as exteriores 50 centímetros de espessura e as interiores 30 centímetros.

Este bairro é equipado com duas escolas, originalmente divididas por sexos. Os edifícios das escolas são compostos por quatro salas de aula, duas casas de banho para os alunos e duas para os professores. Possuem também dois gabinetes laterais.

O edifício tem ao centro um espaço que era destinado à cantina, com cozinha própria. Existem ainda dois pátios cobertos e uma área de recreio extensa e vedada. Hoje conhecido como Bairro da Cavalinha, devido à existência de uma horta com o mesmo nome, tem como designação oficial Bairro Eng.º Duarte Pacheco, Ministro das Obras Públicas no governo de Salazar. É este nome que prevalece entre os primeiros moradores. A construção do Bairro teve como objectivo principal conferir aos habitantes uma base digna de integração social, motivando-os assim para o seu trabalho, promovendo o bem-estar no dia-a-dia e procurando mantê-los produtivos para o bem nacional. Pertenceu numa primeira fase ao Instituto Nacional do Trabalho e Previdência – Direcção Geral da Previdência e Habitações Económicas, sendo transferido para o Fundo Fomento da Habitação que após a sua extinção passou a operar no IGAPHE (Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado), que actualmente se decompôs em Direcção Regional da Cultura de cada uma das regiões do país.

Para a compreensão deste bairro, é necessário observar experiências anteriores neste domínio, nomeadamente o Bairro dos Pescadores de Carlos Ramos, baseado num funcionalismo racional. Este bairro tem patentes todas as características das casas típicas de Olhão, e a sua construção reflecte uma atitude em sintonia com alguns dos pensamentos expressos por Raul Lino no seu livro *A Nossa Casa* (1918), que é um marco na reflexão sobre a prática arquitectónica no domínio da arquitectura doméstica. Raul Lino valoriza uma postura baseada no entendimento do sítio, na reinvenção dos materiais tradicionais e na importância da vivência doméstica, propondo um conceito moderno e inovador de obra global que contemplava todos os aspectos da habitação pensados em conjunto, desenvolvendo-a a partir do interior para o exterior. Relacionamos então estes dois nomes com a arquitectura do Bairro das Casas Económicas Eng.º Duarte Pacheco, por um lado pelas características de extrema semelhança com o Bairro dos Pescadores, e por outro pelas aplicações teóricas defendidas por Raul Lino. Todos os bairros económicos posteriores ao dos Pescadores têm características semelhantes, seguindo o enquadramento arquitectónico da ainda vila de Olhão. Em 1948, com a realização do I Congresso Nacional de Arquitectura, os arquitectos reuniram-se e reivindicaram a implementação da arquitectura moderna e a solução do problema da habitação, fundamentada numa tomada de consciência da necessidade de produzir obras verdadeiras e contemporâneas sem se perder o vector da tradição e das raízes da arquitectura portuguesa. Keil do Amaral torna-se o defensor das bases para a construção de uma perspectiva de metodologia projectual diferente, teoricamente racional mas sem perder a linha contínua de saberes da construção popular, utilizando uma linguagem simples e equilibrada, e apelando a *Uma Iniciativa Necessária*¹ de recolha e classificação dos elementos próprios da arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país, com vista à publicação de uma obra de vasta e criteriosa documentação, que permitisse um debate sério e científico sobre a problemática da arquitectura de cariz nacional. Simultaneamente, Fernando Távora publica o ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*, falando claramente da arquitectura moderna, mas fazendo a ponte para a casa popular que *«fornece grandes lições quando devidamente estudadas pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra aquela que está mais de acordo com as novas intenções»*².

Analisando a arquitectura do bairro em estudo, verifica-se uma preocupação na sua integração com a envolvente, principalmente através da inspiração nas construções locais. As tipologias de cada habitação encontram-se agrupadas entre si. As plantas são de grande simplicidade, racionalidade e funcionalidade e a própria construção respeita a tradição. O facto de existir uma política em que os habitantes pagavam uma renda até cobrirem integralmente o custo da sua

habitação, traduziu-se numa maior identificação dos moradores com o bairro, contribuindo para a sua manutenção e segurança.

¹ título de um artigo de Keil do Amaral que deu origem ao início da elaboração do *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, cf. Francisco Keil do Amaral, "Uma Iniciativa Necessária", *Arquitectura*, Lisboa, 2ª série, n.º 14, Abril de 1947.

² Fernando Távora, "O Problema da Casa Portuguesa", in Luiz TRIGUEIROS, *Fernando Távora*, 1993, p.13



© IHRU



© IHRU

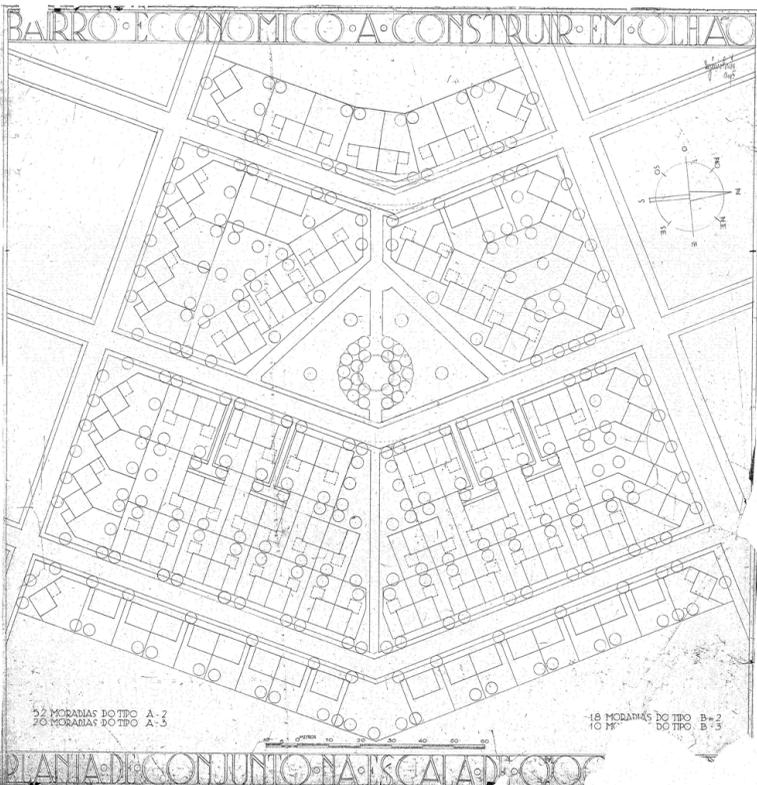


© IHRU



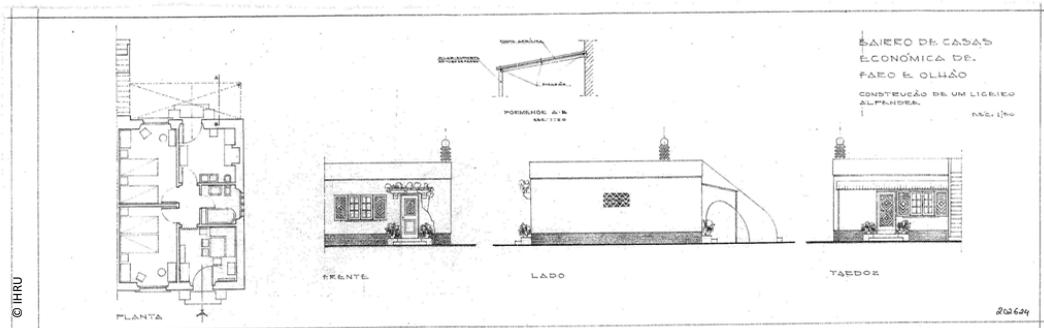
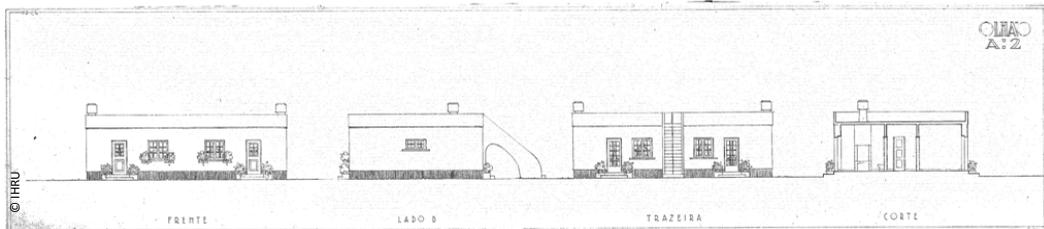
© IHRU

© IHRU



PLANTA DE CONJUNTO NA ESCALA DE 1:500

Planta de implantação do bairro





1952-60

Fernando Távora

Unidade Residencial de Ramalde

Porto Portugal

Fernando Távora (1923-2005), nascido na cidade do Porto, cresceu no seio de uma antiga família da nobreza do norte de Portugal, dividindo «*a sua infância e juventude entre os solares familiares do Minho e da Bairrada; e as praias da Foz*»¹. Recebe uma formação na tradição das Belas-Artes, terminando o curso de arquitectura no ano de 1952. A este propósito dizia: «*Eu tive uma educação clássica e conservadora. Quer dizer que entrei para a Escola enamorado pela Vénus de Milo e saí fascinado por Picasso*»².

O Estado Novo de Oliveira Salazar inicia, nos anos 30, as grandes obras de infra-estruturas, nas quais os arquitectos, pela mão de Duarte Pacheco – Ministro das Obras Públicas –, vão ver reforçada a sua importância, ao aceitarem a procura, por parte do regime, de uma linguagem arquitectónica que traduzisse uma identidade nacional. O desenvolver desta temática resume-se, na maior parte dos casos, a uma colagem de componentes históricas nas novas edificações, sem qualquer correspondência à realidade regional e vernacular que era suposto servir de exemplo. A cultura arquitectónica portuguesa contemporânea, que se inicia no princípio dos anos 50, afasta-se desta problemática e procura introduzir a arquitectura moderna em Portugal.

Na Escola de Belas Artes do Porto, Távora teve como principal professor Carlos Ramos, um arquitecto de Lisboa que veio a ter um papel fundamental na sua formação, pela implementação na escola de uma nova metodologia, moderna, dando-lhe a conhecer o purismo racionalista e a realidade internacional, citando, entre outros, Walter Gropius. Esta era uma época em que se caminhava «*entre modelos de templos romanos, da arquitectura italiana e alemã e ainda, por fim, modelos da arquitectura brasileira e racionalista*»³.

Nos últimos anos da sua licenciatura surgiram as referências a Le Corbusier e à arquitectura brasileira moderna, que começava a chegar a Portugal através de algumas publicações, nomeadamente o livro *Brazil Builds*, que testemunha a exposição homónima realizada no MoMA de Nova Iorque em 1943. O trabalho de arquitectos como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer causaram um enorme deslumbramento em Távora. A arquitectura brasileira, bem como a *Carta de Atenas*, assumiam-se como exemplos de um caminho alternativo, sendo neste contexto que Távora desenvolve o seu CODA, com o projecto A Casa sobre o Mar (1952). Em Portugal continuava a discutir-se a problemática da “casa portuguesa”,

questionando-se a existência de uma estética de carácter nacionalista na construção, o que ia ao encontro dos pressupostos do regime. Os arquitectos que defendiam esta posição apoiavam-se nos livros de Raúl Lino, *A Nossa Casa* (1918), *A Casa Portuguesa* (1929), e *Casas Portuguesas* (1933), para argumentarem contra o internacionalismo presente no Movimento Moderno.

A dicotomia entre o apelo das correntes internacionais e o respeito que Távora mantinha pela arquitectura de tradição popular foi um ponto central do seu desenvolvimento como arquitecto, levando-o com 24 anos a redigir, em tom de manifesto, *O Problema da Casa Portuguesa*. Neste ensaio aborda as questões da caracterização, da continuidade e do enraizamento da nossa arquitectura, defendendo a sua necessária modernidade, considerada condição indispensável para que fosse validamente portuguesa. Afirma que os arquitectos portugueses «*não souberam colher dela [da arquitectura vernacular] qualquer fruto, pois a História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão*»⁴. «*É durante este período que a arquitectura portuguesa inscreve a sua marca no contexto internacional e é com Távora que (...) acerta primeiro o passo com a Europa. Este facto permite, por outro lado, evocar a “universalidade” da sua obra e superar a questão da “localidade” ou seja, do excesso de conotação com a sua “condição portuguesa”*»⁵.

Távora tem a oportunidade de consolidar a sua linha de pensamento quando assiste ao Congresso de 1948, onde se defende a utilização dos princípios da *Carta de Atenas*, desde que aplicados de acordo com as realidades nacionais. Ainda neste congresso foram sentenciados certos regionalismos formais, manifestando respeito pela essência dos materiais. A cópia ou mera imitação do passado foi também altamente condenada, por privarem a arquitectura moderna da sua verdadeira expressão e adaptação ao seu próprio tempo, rejeitando a ideia estereotipada da “casa portuguesa”. Em 1951, assiste ao VIII CIAM (Hoddesdon), onde vê confirmadas as suas preocupações com uma arquitectura moderna capaz de se identificar com os valores formais e espaciais da tradição construtiva. A este propósito relatará, mais tarde, que aquele era o congresso do «*Le Corbusier de Chandigarh, da arquitectura hindú, desse grande espaço cheio de manifestações espontâneas*»⁶.

No princípio da sua carreira é possível verificar a dificuldade com que tenta aliar os seus princípios teóricos com a prática arquitectónica, pois nos seus primeiros projectos serve-se de um vocabulário vincadamente racionalista. É disso exemplo o Bairro Residencial de Campo Alegre (1949), onde procura a construção de uma paisagem nitidamente urbana: «*Eu via nesta solução do Campo Alegre como um acto perfeitamente portuense, capaz de produzir um grande “impact”*»⁷. A estes projectos, nunca realizados, segue-se a Unidade Residencial de Ramalde.

Datado de 1952-60, este projecto rompe com a estrutura morfológica do quarteirão. O plano foi executado à luz da *Carta de Atenas*, como explica Távora: um «*plano moderno, e moderno implica continuidade de espaços, edifícios abertos*», pensado com o objectivo de «*permitir o mínimo de vida própria*»⁸⁶. Neste sentido, podemos encontrar paralelismos entre este plano e outros anteriores, como o Bairro das Estacas, em Lisboa (1949-1955) – de Formosinho Sanchez e Ruy d’Athouguia –, onde encontramos semelhanças ao nível da relação que o interior da habitação estabelece com o espaço verde envolvente.

De acordo com os princípios defendidos nos CIAM para um complexo habitacional exemplar, este conjunto incluía, para além da habitação, serviços públicos – desde um centro comercial a equipamentos escolares e a um parque polidesportivo – livremente dispostos, dos quais nenhum chegou a ser construído. Neste esquema de organização urbana, o tráfego automóvel perdia importância à medida que se aproximava de uma rua pedonal arborizada, que ligava a casa, o parque, o centro comercial e restantes edifícios públicos. Segundo Marta Quinz, Távora «*criou*

espaços de transição entre o domínio público e o privado, devolvendo à população em geral uma parcela de cidade»⁹. Seguindo uma ideia de acolhimento num ambiente de intimidade colectiva, Távora propõe a continuidade como característica fundamental do espaço público, organizado para ser apropriado pelo Homem. Entendia o território como um todo. Os espaços que ligam os edifícios foram tratados com o mesmo rigor arquitectónico presente nos espaços construídos e não como parte excedente do plano.

Os blocos habitacionais dispõem-se paralelamente, seguindo o eixo “heliotérmico” – orientação nascente-poente das fachadas –, o que permite uma iluminação natural constante no interior das habitações. No desenvolvimento de uma segunda fase, nota-se outra intenção: a de quebrar o monótono paralelismo, criando pequenos núcleos entre os blocos.

O conjunto edificado do bairro foi construído em três fases, sendo as duas primeiras da responsabilidade de Fernando Távora. Iniciativa da Federação das Caixas de Previdência, a Unidade Residencial de Ramalde constituiu-se, numa primeira fase, por um grupo de blocos de habitação de renda económica. Foram construídos 186 fogos, distribuídos por 11 blocos de edifícios com três pisos cada. Existem três tipologias: T2 (78 fogos), T3 (96 fogos) e T4 (12 fogos).

Os apartamentos organizam-se segundo o esquema de direito/esquerdo. No interior, todas as divisões estão dispostas de modo a possibilitar uma correcta iluminação e ventilação, não existindo corredor de distribuição. A zona de estar está voltada para a fachada principal, exposta a poente, e é prolongada por uma varanda que se debruça sobre os espaços verdes exteriores. Já as zonas de serviço – cozinha e quarto de banho – estão juntas e voltadas a nascente com ligação a uma varanda recuada, de apoio, onde foi prevista a instalação de um tanque de lavagem de roupa e de uma conduta de recolha de lixos comum, ligada a uma caixa de lixos instalada na cave, que é acedida a partir do exterior. O quarto de banho encontra-se ao lado da cozinha e comunica com a varanda através de uma pequena janela elevada. Os quartos situam-se no lado contrário à entrada do apartamento, permitindo maior intimidade, e são acedidos por um pequeno átrio.

Devido a um rigoroso controlo da escala, que tem como objectivo responder às necessidades básicas para um espaço habitável, de modo a seguir as intenções do Movimento Moderno. Os espaços interiores não têm a intenção de ser confortáveis, respondendo apenas às funções básicas diárias. De modo a maximizar as áreas, os arrumos encontram-se junto ao tecto no átrio dos quartos, e no átrio de entrada é usado um armário de parede – onde estão todos os quadros de controlo de consumo –, que resguarda a sala de estar em relação à entrada do apartamento. Esta primeira fase é aquela que responde melhor aos objectivos pretendidos por Távora, destacando-se as paredes claras e as varandas pintadas com as cores primárias. No lado poente da primeira fase foi depois projectado outro tipo de habitações, com um programa definido, não pela Federação das Caixas de Previdência, mas pelo GAM (Grémio dos Armazenistas de Mercearia). Em frente a este terreno e a uma cota mais baixa, foi mais tarde construída a zona desportiva da Unidade Residencial de Ramalde.

As 60 habitações previstas foram distribuídas em agrupamentos horizontais de 4 fogos – tipo A, com ou sem cave – e verticais de 6 fogos – tipo B, com cave – conseguindo-se desse modo «*um bom aproveitamento do terreno e uma indispensável variedade de volumes ao longo do arruamento*»¹⁰. O tipo A é constituído por uma cozinha, três quartos, um quarto de banho, um vestíbulo, uma sala de estar e uma de jantar, que se abre sobre um pequeno jardim; o tipo B é constituído por uma cozinha, dois quartos, um quarto de banho, uma sala comum que comunica com uma ampla varanda – possibilitando vida ao ar livre – e uma arrecadação na cave. «*As casas do tipo A serão mobiladas com armários previstos*

tanto nos quartos como nas cozinhas e cada um terá o seu fogão de sala colocado de forma tal que permita um bom aquecimento de toda a moradia»¹¹.

Dadas as condições de terreno foi possível a construção de uma variante: nas *«superfícies em que se impõe elevar a cota actual do terreno foi considerada a variante tipo A, com cave; nas restantes as habitações implantadas de acordo com o terreno e portanto desligadas do perfil do arruamento, evitando-se assim escavações que de outro modo seria necessário realizar e respeitando-se, na medida do possível, o relevo existente (...) Os desníveis entre a cota do arruamento e a cota da implantação serão vencidas com rampas ou escadas, o que não impede o considerar-se em todas as moradias do tipo A o jardim já citado que constituía o prolongamento exterior da sala de estar»¹².*

Numa segunda fase, concluída em 1960, estava prevista a construção de 234 fogos, distribuídos por três tipologias. No entanto, com o evoluir da construção, esses números foram modificados. Passaram então para 240 fogos – T2 (36 fogos), T3 (108 fogos) e T4 (96 fogos) –, aumentou-se também o número de pisos em relação à primeira fase – variando os volumes entre três e quatro pisos – e a cobertura passou a ser feita com telhado de duas águas. Em relação às fachadas, inverteram-se as cores da primeira fase, passando estas a ser coloridas, e as varandas deixadas em betão aparente.

A distribuição das casas fez-se de acordo com um Plano Parcial fornecido pela Câmara Municipal do Porto, integrando o conjunto já iniciado da Unidade Residencial de Ramalde. Nota-se, no entanto, a intenção de criar pequenos núcleos cujo ambiente conta com a variação de pisos entre as construções. Este plano *«prevê construções em fiadas paralelas, orientadas segundo o eixo heliotérmico, tal como as construções da 1ª Fase. Entre os blocos distribuem-se espaços verdes de boas dimensões»¹³.*

As tipologias diferenciam-se pelo número de quartos, *«pois que os princípios gerais de distribuição em plantas, de partido plástico e de construção, são em tudo comuns. Além dos quartos em número variável, cada fogo conta ainda com uma sala comum, uma cozinha e um quarto de banho, peças que se prolongam para o exterior por meio de duas varandas, uma em cada frente. A distribuição das várias peças, o seu dimensionamento e a sua iluminação e ventilação naturais, são, dum modo geral, correctos, dado o carácter económico das construções, que implica soluções sábias, simples e multiplicáveis»¹⁴.*

A nível construtivo adoptou-se um princípio que os Serviços Técnicos das Habitações Económicas da Federação das Caixas de Previdência já várias vezes tinham posto em prática. Este consiste numa base com fundações em betão ciclópico e alvenaria de pedra – não havendo assim a necessidade de remoção de uma grande quantidade de terras –, numa estrutura mista de tijolo furado e betão, nas paredes exteriores, e numa estrutura de tijolo maciço nas paredes interiores, enquanto que a estrutura horizontal é composta por lajes de betão. A impermeabilização das paredes é feita com argamassa hidrofugada, com acabamento a massa de areia fina. Na cobertura foram aplicados feltros asfálticos, atingindo-se desse modo estruturas muito ligeiras em que os materiais comumente usados respondem a todas as necessidades: *«Em matéria de acabamentos, nada apresenta o Projecto que seja digno de menção especial dada a normalidade dos materiais e dos processos adoptados»¹⁵.*

As caixilharias exteriores são em madeira *macacauba*, funcionando com um sistema de guilhotina que desliza no sentido descendente para uma reentrância na parede, visível a partir do exterior. No interior utilizou-se diversos materiais conforme a natureza de cada divisão: os pavimentos de tacos de pinho nas zonas de estar e de dormir, e os de lambris de marmorite nas zonas húmidas, nas varandas e nas escadas de acesso. Os armários dos quartos também foram pensados no projecto,

sendo de madeira e embutidos na parede divisória. Nas guardas das varandas foram exploradas as potencialidades estruturais e plásticas do betão à vista, tirando partido dos veios marcados pelas cofragens juntamente com elementos metálicos. Do ponto de vista plástico, as soluções adoptadas reflectem o interesse de Távora em dotar os edifícios de uma expressão sóbria e serena, o que se reflecte na adaptação do ritmo da fachada de modo a conseguir manter uma simetria compositiva.

Hoje em dia alguns dos aspectos fundamentais à época para a definição do projecto foram deturpados. Devido à falta de manutenção, as guardas metálicas das varandas estão degradadas e algumas foram substituídas por elementos diversos. Os soalhos de pinho degradaram-se, sendo substituídos por pavimentos de outros materiais. O sistema de guilhotina aplicado nas janelas revelou-se pouco eficiente, sendo substituído por outros sistemas de caixilharia. As varandas de apoio da cozinha foram transformadas num espaço interior através de *marquises*. O sistema de recolha de lixo, então inovador, foi desactivado devido à sua má utilização. A pintura das fachadas exteriores, principalmente os blocos edificados na segunda fase, foi substituída por outras cores. «*O desleixo dos espaços exteriores permanece*»¹⁶.

Os princípios adoptados neste projecto foram «*bastante discutidos então, hoje aplaudidos por muitos mas ainda fortemente repudiados por alguns, que, em nosso entender, é garantia de que possua certas qualidades que, esperamos, o tempo não virá destruir*»¹⁷.

¹ Luiz TRIGUEIROS, *Fernando Távora*, 1993, p.23

² Fernando Távora, in Luiz TRIGUEIROS (*op. cit.*), p.23

³ Fernando TÁVORA, *Arquitectura*, n.º 123, 1971, p. 52

⁴ Fernando TÁVORA, *O Problema da Casa Portuguesa*, 1945, p.12

⁵ Ana Vaz MILHEIRO, *A Minha Casa é um Avião*, 2007, p.94

⁶ Fernando TÁVORA, in Luiz TRIGUEIROS (*op. cit.*), p.26

⁷ Nuno PORTAS, "Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional", *Arquitectura*, n.º71, 1961, p.13

⁸ Cf. nota 6

⁹ Marta QUINAZ, *Da folha à raiz: Januário Godinho, Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira: um passeio pelo mundo orgânico*, 2005, p.105

¹⁰ *Memória Descritiva e Justificativa do plano do G.A.M.*, 1952

¹¹ *idem*

¹² *idem*

¹³ *Memória Descritiva e Justificativa H.E. – F.C.P., 2ª fase*

¹⁴ *idem*

¹⁵ *idem*

¹⁶ Nuno PORTAS (*op. cit.*), p. 15

¹⁷ Cf. nota 13



construção

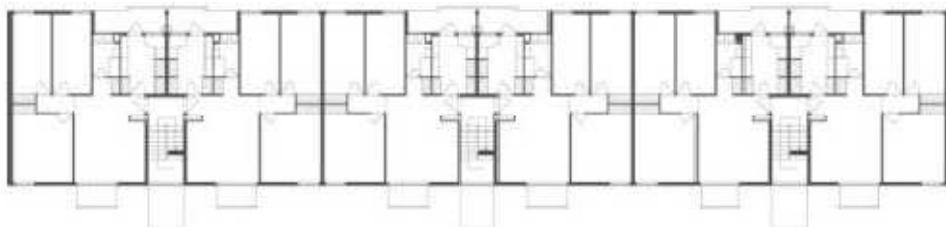


PLANO PROPOSTO DA
UNIDADE RESIDENCIAL DE RAMALDE, 1952



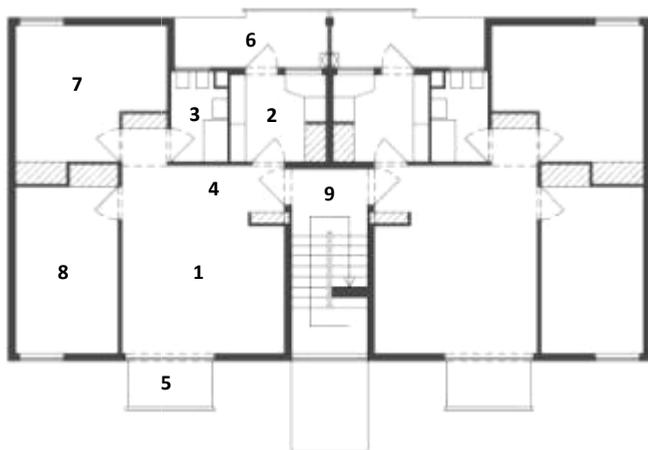


ALÇADO poente



PLANTA de conjunto tipo 3

- 1 . sala comum _ 16,9m²
- 2 . cozinha _ 5,8m²
- 3 . quarto de banho _ 3,9m²
- 4 . área de circulação _ 5,6m²
- 5 . varanda _ 2,8m²
- 6 . varanda _ 5,6m²
- 7 . quarto _ 13,5m²
- 8 . quarto _ 12,6m²
- 9 . área de circulação comum _ 9,7m²



PLANTA TIPO 2



1952

Francisco Castro Rodrigues

Casa Sol

Lobito Angola

Francisco de Castro Rodrigues (n. 1920), entrou na Escola de Belas Artes de Lisboa em 1940, no curso de arquitectura, onde foi colega de Conceição Silva e Formosinho Sanchez, entre outros, aprendendo a disciplina numa orientação *beaux arts*, habitual na época, e que contraria todas as ideias modernas que vinham timidamente nascendo.

No *atelier* do arquitecto Paulo Cunha, onde estagiou ao lado de Manuel Costa Martins, Castro Rodrigues faz a sua primeira abordagem a uma arquitectura tropical e à sua adaptação aos microclimas das regiões coloniais, estudando problemas de insolação e humidade. Em 1944, já no Gabinete de Urbanização Colonial, realizou o primeiro Plano Urbanístico para a cidade do Lobito em Angola, afirmando, a propósito do trabalho desenvolvido neste gabinete, que os planos eram “feitos a metro”, para o Presidente da República Craveiro Lopes oferecer ao Lobito na sua viagem. Como afirma Ana Vaz Milheiro no seu ensaio sobre Castro Rodrigues e Pancho Guedes, *«este processo de trabalho demonstra o grau de imprecisão com que lida o arquitecto que na metrópole projecta para as colónias antes de 1947»*¹.

Entre 1945 e 1948 pertenceu ao MUD (Movimento de Unidade Democrática), desenvolvendo uma campanha de oposição ao Estado Novo que culminou em 1949 na candidatura de Norton de Matos à presidência da República. O seu *atelier* em Lisboa funciona como centro de discussão de arquitectura moderna: *«É no escritório da rua Dr. Alexandre Braga, que [Castro Rodrigues e João Simões] partilham com José Huertas Lobo, que se preparam os novos números da Arquitectura, servindo de “sede” para as ICAT, cujo papel reformista se resume à edição da revista. Deste escritório saíram projectos conjuntos para Angola, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe entre 1946 e 1953»*². Esses projectos denotam uma clara preocupação do ponto de vista de aspectos como a exposição solar e a ventilação. Um dos exemplos em que se ensaiaram os dispositivos de ensombreamento calculados através de um aparelho “inventado” por Arménio Losa foi na Casa Sol, habitação colectiva construída em 1952, que Castro Rodrigues desenha, a partir de Lisboa, para o Lobito, a pedido da família Marques Seixas que aí tinha adquirido três lotes de terreno³.

Um dos primeiros contactos que estabelece com a arquitectura internacional brasileira, que muito o influenciará, surge quando participa com Francisco Keil do Amaral na Comissão de Exposições do Sindicato Nacional de Arquitectos, nomeadamente na Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira montada

na Sociedade Nacional de Belas Artes, que acompanha o III Congresso da União Internacional dos Arquitectos, realizado em Setembro de 1953 no Palácio Foz, em Lisboa. Castro Rodrigues fica fascinado com a arquitectura de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, sendo o edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública, no Rio de Janeiro, uma importante referência das ideologias da altura.

Ainda em 1953, Castro Rodrigues é contratado para ir trabalhar como arquitecto na Câmara Municipal do Lobito, aguardando 11 meses pela autorização para residir em Angola. Entretanto, prepara dois números seguidos da revista *Arquitectura*, o duplo 50-51 e o 52, dedicados em grande parte a Le Corbusier e a Roberto Burle Marx, respectivamente.

Quando parte para o Lobito, numa comissão de quatro anos que acaba por se prolongar até 1987, Castro Rodrigues tem a possibilidade de corrigir certas falhas do seu plano urbanístico através de uma série de linhas de actuação faseadas, chegando ainda a tempo de acompanhar a construção da Casa Sol. Este conjunto integra-se numa grande praça denominada Luís de Camões, devido à existência no local de uma estátua do poeta, e é dividido em três blocos distintos, sendo o central reservado a apartamentos e os de topo a moradias.

O bloco dos apartamentos tem três pisos, dois deles de tipologia T2 – compostos por uma grande sala com portas amovíveis para os quartos e um passa-pratos para a cozinha –, sendo o último piso reservado aos empregados – com apenas um quarto, uma instalação sanitária e uns pequenos arrumos –, e acessível através de uma escada própria, tal como acontecia com os apartamentos principais. As moradias são de tipologia T4, compostas no rés-do-chão por uma garagem, uma cozinha e sala comum, e no primeiro piso pelos quartos. A estrutura do edifício de apartamentos é aporricada em betão armado. O rés-do-chão, composto por uma colunata, recua, permitindo uma zona de passagem abrigada. O arquitecto tentou também tirar partido das varandas para proteger do sol e utilizou grelhas para permitir uma melhor ventilação.

Chama-se ao bloco poente Casa Sol por este integrar um painel de azulejos da autoria do pintor Manuel Ribeiro de Pavia, com a representação de um sol e um antlope. Este painel foi intitulado “O Sol é um Touro”, pois em África «*o sol queima como um touro fere*»⁴. No bloco a nascente foi também colocado um painel, com uma lua, e intitulado “A Lua Embruxada”, mas que ao contrário do anterior não chegou a dar nome ao bloco. Esta integração das artes plásticas na arquitectura não foi inovadora em território angolano: já na aerogare de Luanda, do arquitecto Keil do Amaral, foi integrado um painel de grafite do pintor angolano Neves e Sousa. Castro Rodrigues interessou-se por esta integração, explorando essa relação em várias obras. Durante uma conversa com o arquitecto, este esclareceu que a obra de Ribeiro de Pavia não vem rematar uma parte do edifício, mas que é parte integrante do projecto. Num espírito igualmente progressista, o arquitecto tentou no mesmo bloco de habitação integrar criados e padrões, mas tal atitude foi chumbada pelo delegado de saúde. No entanto, como um dos proprietários era o Presidente da Câmara Municipal, o comandante Pina Cabral, o projecto foi aprovado.

Em 1970-73, com as aberturas dos acessos à zona alta do Lobito, o arquitecto projectou o bairro municipal do Alto do Liro, em processo de auto-construção. Esta área proporcionava qualidades climatéricas especiais em relação à zona baixa, mantendo uma diferença de menos dois graus de temperatura e menos 20% de humidade relativa. O bairro permitiu criar em dois anos fogos para 7200 famílias de nativos, dando-lhes condições de habitação e resolvendo os problemas de insalubridade.

Castro Rodrigues reforça a importância dos planos urbanísticos para a concepção do tecido urbano: «*o urbanismo é o que vai compilar todas as disciplinas necessárias*

para o controlo do espaço arquitectónico»⁵. Para além dos planos urbanos, o arquitecto foi preenchendo o Lobito com estruturas fundamentais, numa linha moderna, tais como o Edifício da Câmara (1962), o Mercado Municipal e o Cine-Esplanada "Flamingo" (1963), a nova Aerogare e o "Lobito Sports Club" (1964), o Liceu (1966) entre muitos outros. Projectou ainda várias infra-estruturas, nomeadamente espaços públicos e respectivo mobiliário urbano, como é o caso do Jardim João de Deus (1955), da passagem desnivelada junto ao bairro central comercial, das Portas do Mar e do Monumento aos Heróis (1963). Uma das maiores preocupações de Castro Rodrigues foi a adaptação dos edifícios às condições do terreno e ao clima da região: «a *arquitectura deve-se adaptar sempre à natureza*»⁶. Em 1988, o "Arquitecto do Lobito", como ficou conhecido, regressou a Portugal, deixando para trás uma cidade povoada com a sua arquitectura de espírito moderno.

¹ Ana Vaz MILHEIRO, *As coisas não são o que parecem que são*, Opúsculo 15, 2008, p.5

² Ana Vaz MILHEIRO, (*op. cit.*), p.4

³ Francisco Castro RODRIGUES (fonte directa)

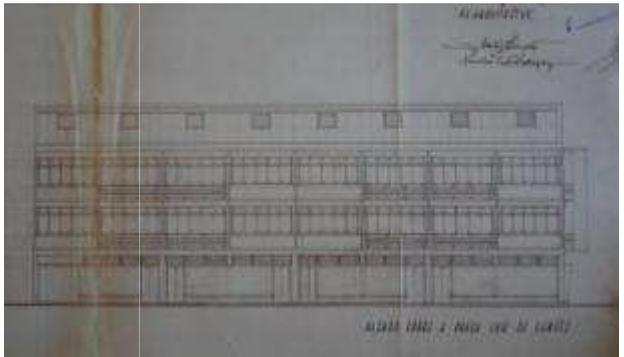
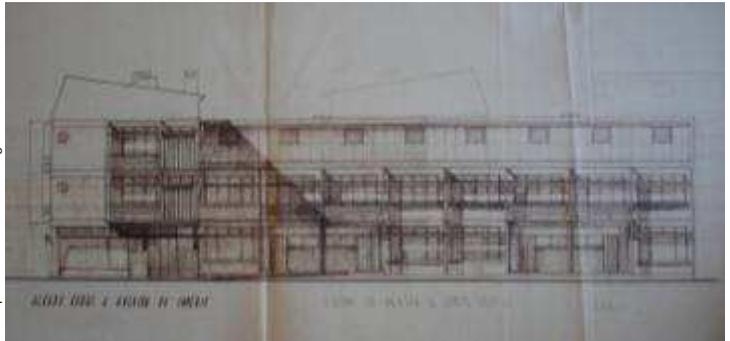
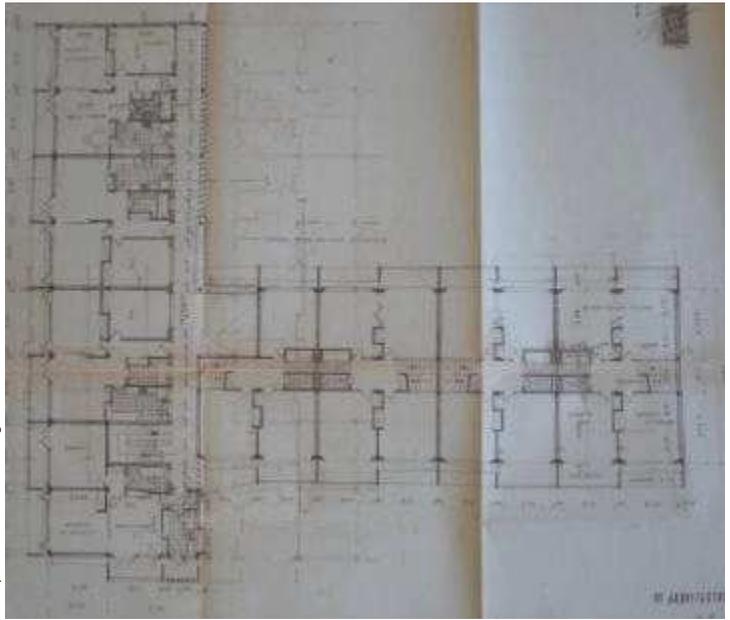
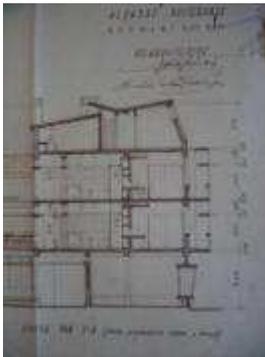
⁴ *idem*

⁵ *idem*

⁶ *idem*









1953-55

Viana de Lima

Bloco Costa Cabral

Porto Portugal

Alfredo Viana de Lima (1913-1991) nasceu em Esposende e finalizou o curso na Escola de Belas Artes do Porto em 1938. Concorreu três anos mais tarde à obtenção do diploma de arquitecto, expressando o seu interesse pelas ideias e pela obra de Le Corbusier. É ainda em 1941 que viaja por diversos países europeus – Bélgica, Espanha, França, Holanda e Suíça –, tomando consciência da maneira como os problemas da Arquitectura e do Urbanismo estavam a ser encarados internacionalmente. Participa nos quatro últimos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), tendo sido nomeado no oitavo – Hoddesdon, 1951 – delegado em Portugal, criando o CIAM Porto.

Em 1948, Viana de Lima apresenta, no I Congresso Nacional de Arquitectura, a tese intitulada *O Problema Português da Habitação*, título idêntico a um dos temas escolhidos pela comissão executiva, onde expressa que os princípios orientadores da Carta de Atenas deveriam ser aplicados em Portugal para responder às necessidades habitacionais da época. A par deste acontecimento, fulcral para o desenvolvimento da arquitectura no nosso país, surgiram anteriormente dois grupos – as ICAT (Iniciativas Culturais de Arte e Técnica) em Lisboa, e a ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos) no Porto, da qual Viana de Lima foi fundador em 1947. Ambos os grupos defendiam a actualização da profissão e a divulgação da arquitectura moderna através de exposições e conferências. O Congresso de 1948 é o culminar das transformações que iam ao encontro de um papel social mais activo da arquitectura, bem como de uma intervenção à escala do território, e que encontrava a sua expressão nos princípios plásticos e ideológicos do Movimento Moderno.

Defendendo o alojamento colectivo em altura – em oposição à moradia unifamiliar com quintal –, privilegiando os espaços públicos e separando o tráfego pedonal do automóvel, os arquitectos modernos do pós-guerra, assumindo-se como solucionadores dos problemas humanos, comprometiam-se na construção racional de habitação segundo a Carta de Atenas, providenciando um sistema de vizinhanças onde era possível «*compartilhar as alegrias e tristezas mas só na medida em que isso interesse à própria família*». ¹ Segundo Viana de Lima, substituir a construção singular pela construção em altura «*não destrói nem apaga o espírito individualista, pelo contrário, a família vive a sua vida e os laços familiares estreitam-se (...)* A intimidade, a unidade familiar, o isolamento mantêm-se, mas sem o espírito

*egoísta que prevalece na construção individual, onde cada um pretende acumular barreiras que o separem do resto do mundo, progressivamente esquecido dos mais elementares princípios de fraternidade humana».*²

Viana de Lima contribuiu determinantemente na actualização do panorama arquitectónico português, recuando vinte anos e explorando as origens do Movimento Moderno – nas *villas* de Le Corbusier –, procurando aplicar os “Cinco Pontos para uma Nova Arquitectura” nos seus projectos, como numa das suas mais importantes obras no campo da habitação unifamiliar, a casa na Rua Honório de Lima (1939-43), onde anuncia um assumido radicalismo moderno, que no entanto só surge publicada outros vinte anos depois, na revista *Arquitectura* de Março de 1962, pela mão de Nuno Portas, que a considera detentora de «*uma posição muito destacada (...) [na] história do movimento moderno no nosso país*»³.

Em 1953 propõe, para a rua Costa Cabral, um plano de quatro blocos de habitação colectiva à imagem das *Unités* de Le Corbusier, mas de menor escala, do qual só foi construído um. Do ponto de vista urbano surge, em pleno acordo com os ideais modernos, um edifício autónomo afastado em relação à rua, criando um espaço exterior ajardinado que protege os habitantes da circulação automóvel.

O bloco é constituído pela cave, pelo rés-do-chão, ligeiramente elevado, e por seis andares, sendo o último recuado. O primeiro piso, e os outros até ao quinto, avançam em consola, suspensos e suportados por *pilotis* que não cumprem, no entanto, a sua função primordial, a de permitir a livre circulação dos habitantes pelo piso térreo. A fachada, simétrica, é modulada pela estrutura de betão à vista, preenchida por superfícies de tijolo burro. Deste elemento estático que é o bloco no seu todo, destaca-se a escultórica e expressionista pala de entrada apoiada num único pilar central, marcando o acesso ao edifício.

A organização espacial é estruturada a partir de uma “rua interior” que se desenvolve conjuntamente com acessos verticais, um pouco à semelhança da solução de Le Corbusier para o bloco de Marselha. Existem cinco apartamentos em cada andar, do primeiro ao quinto piso, correspondentes a três tipologias – dois T1, um T2 e dois T3. No rés-do-chão encontramos apenas quatro apartamentos T3, bem como no piso da cobertura. A casa das máquinas dos elevadores, bem como os depósitos de água, ficam situados sobre a cobertura do sexto andar.

O edifício consegue harmonizar a técnica e a estética através do valor plástico da sua estrutura em betão armado à vista, conjugando os dois vectores estruturantes do Movimento Moderno – o estrutural e o funcional –, ligados à ideia da máquina, perfeita tanto na sua função como no seu aspecto. Em Portugal, este novo sistema construtivo baseado no betão armado começava gradualmente a implementar-se de forma significativa, tornando-se parte do léxico construtivo dos arquitectos que procuravam implementar a estética moderna.

O sistema de vigamentos foi realizado de forma a ficar integrado na espessura dos pavimentos e das divisórias. O acesso aos vários pisos faz-se por dois elevadores, além da escada de serviço, executada também em betão armado e contendo as bocas-de-incêndio. As paredes exteriores são constituídas por panos duplos de tijolo com caixa-de-ar e a impermeabilização é feita pela parte exterior do pano de tijolo interior. O tijolo burro vidrado é usado como material de acabamento em todos os panos exteriores, onde se abrem pontualmente ou em comprimento os vãos. As varandas salientes e a área da escada de serviço, bem como a divisória que separa o *hall* das garagens, são revestidas a tijolo de vidro. A madeira de casquinha é aplicada em toda a esquadria exterior. O granito é o material de revestimento das colunas exteriores e a pintura a branco mate é usada em toda a caixilharia, bem como nas paredes exteriores onde não é aplicado o tijolo vidrado.

Relativamente ao interior, este sobressai pela proporção e detalhamento dos espaços, onde o passa-pratos entre cozinha e zona de comer é a uma das inovações

funcionais, e pelos materiais de construção aplicados segundo as convenções dos modelos modernos. Um destes exemplos é a utilização de grandes superfícies envidraçadas, mostrando preocupação com a iluminação natural. As paredes interiores dos apartamentos são construídas em tijolo, sendo as instalações sanitárias e as cozinhas revestidas parcialmente a azulejo e o pavimento revestido a mosaico hidráulico. O mármore é usado em todo o pavimento e paredes da entrada principal, enquanto na entrada de serviço, nas escadas e nas zonas de serviço, o chão é revestido a marmorite, sendo as juntas preenchidas com tiras de metal. O pavimento da cave é feito em betonilha e o tijolo prensado é usado como material de revestimento no terraço do sexto andar e em todas as varandas, onde a impermeabilização é feita segundo sistemas modernos. O *parquet* de madeira é utilizado nos restantes pavimentos interiores.

Em todas as habitações, com excepção dos apartamentos T1, existem pequenos quartos de banho de serviço para além dos principais. Também na cave, além dos arrumos, existe um sanitário reservado aos serviços do jardim. No que respeita à circulação do ar, todos os quartos de banho e sanitários interiores possuem chaminés de ventilação, que é assegurada também nas cozinhas, que no caso dos apartamentos mais pequenos, surge integrada na sala de jantar. A ventilação da escada de serviço é feita por janelas basculantes, e os tectos são estucados e construídos de forma a assegurarem o respectivo isolamento.

Viana de Lima foi sempre uma personalidade bastante activa no plano arquitectónico português, procurando garantir a actualização da arquitectura nacional e a inserção dos ideais éticos modernos na procura em garantir o direito à habitação, quer em meio urbano quer em meio rural. Prova disso foi o convite para organizar, em 1956, juntamente com Fernando Távora, o grupo português que participou no CIAM X. Subordinado ao tema do *Habitat*, essencialmente em contexto urbano, Viana de Lima contrapõe «*que os CIAM não podem ignorar se pretendem que as suas propostas sejam realmente universais*»⁴, defendendo a posição do arquitecto, não como «*o ditador que impõe a sua própria forma, mas o homem natural, simples, humilde, que se dedica aos problemas dos seus semelhantes não para se servir, mas para os servir, criando assim uma obra talvez anónima mas apesar de tudo intensamente vivida*»⁵.

¹Viana de Lima, "O Problema Português da Habitação", in José Sommer RIBEIRO [dir.], *Viana de Lima: Arquitecto 1913-1991*, 1996, p.39

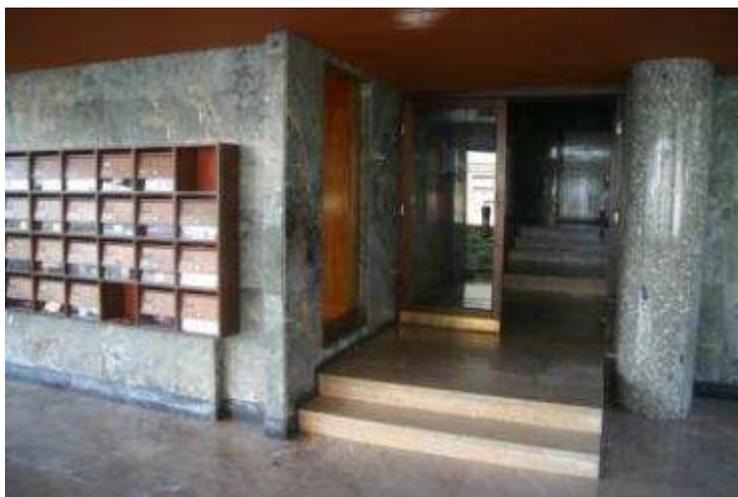
²*idem*

³Nuno PORTAS, "1941 - Casa Unifamiliar, no Porto, na R. Honório de Lima", *Arquitectura*, n.º74, 1962, p.30

⁴Viana de LIMA [et. al.], "X Congresso CIAM, 1956, Representação Portuguesa", *Arquitectura*, n.º64, 1959, p.24

⁵*idem*







1954-62

Jorge Segurado

Blocos habitacionais na Av. do Brasil

Lisboa Portugal

Jorge de Almeida Segurado (1889-1990) foi um arquitecto cujo período de produção mais acentuado se situa entre o final dos anos 20 e o final dos anos 30 do século XX. Uma época caracterizada por uma forte mudança europeia que Portugal pretendia acompanhar. Diplomado pela ESBAL em 1924, trabalhou no atelier de Tertuliano Marques, ao lado de Pardal Monteiro enquanto este era arquitecto-chefe da Caixa Geral de Depósitos, na DGU (Departamento de Gestão Urbanística), na DGEMN (Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) e como consultor na Câmara Municipal de Cascais.

Nomeou José Luís Monteiro como seu mestre que, enquanto seu professor, o reteve na cadeira de projecto devido ao seu exame final, no qual apresentava um projecto de uma habitação “aportuguesada”, nascido após a leitura de *A Nossa Casa* (1918), de Raul Lino.

Durante o seu percurso fez uma visita de estudo pela Europa que o marcou profundamente. Passou pela Holanda, Alemanha, Bélgica e França, tendo contactado com a obra de arquitectos como Willem Dudok e Walter Gropius. Pretendia conhecer o modernismo europeu, bem como observar e estudar as soluções em altura para a habitação, que vinha sendo praticada nesses países. Quando regressou a Portugal conseguiu convencer Duarte Pacheco a subscrever o projecto de construção em Lisboa de um bloco de cem habitações para intelectuais e artistas. No entanto, o veredicto de Salazar em relação ao projecto foi negativo, pois este considerava que a construção em altura era própria de países “bolchevistas” e uma fonte de destabilização social. Em Portugal optava-se por modelos de baixa densidade – os “subúrbios jardim” compostos por moradias unifamiliares isoladas.

O ambiente reformista da ascensão do Estado Novo afectou tanto o planeamento urbano do país – principalmente o da capital – como a política de incremento das obras públicas. A preocupação dos arquitectos com os problemas da cidade é um tema moderno que teve início no século XIX e resolução prática no século XX através de uma geração que, confrontada com as grandes transformações e reformas do século anterior, procurou dar resposta às necessidades habitacionais e sociais emergentes, através da articulação das vertentes estética e funcional. Segurado fez parte desta geração que actuou como parte integrante do regime – juntamente com personalidades especialmente dotadas, como Pardal Monteiro,

Cristino da Silva, Cottinelli Telmo, Cassiano Branco, entre outros –, podendo ser considerado tanto um “técnico” como um “artista”. Esta geração recorreu a diversos modelos mas preconizou em comum o racionalismo europeu e a preocupação com o tema do urbanismo. É de referir o I Congresso do Sindicato Nacional dos Arquitectos, realizado em 1948, que constitui o momento crucial de viragem para toda esta geração no sentido da modernidade. Nesse Congresso, enquanto Cottinelli Telmo se debruçou apenas sobre o tema da habitação, já Jorge Segurado e Jacobetty Rosa incidem mais sobre a relação entre a arquitectura, a habitação e a cidade.

Segurado teve uma participação bastante activa na sociedade da época em que viveu. A sua primeira obra como arquitecto, em 1926, partiu de uma composição clássica. Tratava-se de um edifício de habitação ainda existente no Largo de Santos, em Lisboa. Em 1931 fez equipa com Carlos Ramos e Adelino Nunes num concurso para novos edifícios de liceus. Da sua obra podemos ainda destacar a sua residência na Encosta da Ajuda – que ganhou o prémio Valmor de 1947 –, o Plano de Urbanização da Praia do Cabedelo (1933), o Mercado de Faro (1936), o projecto da Feira Popular de Lisboa (1944-53), a Capela de S. Gabriel em Vendas Novas (1951), a Pousada Infante D. Henrique, em Sagres (1956). Colaborou na Exposição do Mundo Português de 1940, sendo o responsável pelo núcleo das Aldeias Portuguesas. Projectou os Pavilhões Portugueses para as Exposições de Nova Iorque e de S. Francisco em 1939. Foi autor de diversos monumentos em colaboração com o escultor Diogo de Macedo. No entanto, a sua obra ficará sempre associada a dois edifícios públicos marcantes do primeiro modernismo português: o Liceu D. Filipa de Lencastre (1932-36) e a Casa da Moeda (1933-41), com a colaboração de António Varela. Também importante é a sua obra escrita, da qual *Casas Económicas* (1934) e *A Solução Vertical na Habitação Colectiva e os seus Aposentamentos* (1948) são dois marcos do seu pensamento teórico urbanístico.

A cidade vista como *obra de arte* e como um *organismo funcional* são as máximas que Jorge Segurado segue desde os anos 30. Mesmo em visões mais futuristas, demonstrou sempre um sentido funcional, como na proposta do ascensor para o Castelo de São Jorge (1929) ou a utópica Cidade Olímpica para a zona do Campo Grande (1934). Segurado movimentou-se sempre entre a vontade de construir um mundo novo e o forte vínculo que o ligava ao passado. No final da sua vida dedicou-se sobretudo à história da arte, sendo autor de inúmeros trabalhos, entre os quais se destaca um estudo sobre Francisco de Holanda, editado em 1970. Sendo um dos seus últimos trabalhos de grande volume, os Blocos de Habitação do Montepio Geral, na Avenida do Brasil, são a “coroa de glória” da obra habitacional de Segurado. Correspondem a um desenvolvimento conceptual puramente moderno, confirmando tanto o modelo teórico apresentado em 1934 numa palestra sobre casas económicas, como a sua apresentação no Congresso de 48. Os edifícios estão inseridos na célula 3 do conjunto de Alvalade. A proposta inicial foi apresentada em 1955, mas foi principiada apenas em Abril de 1960. Desta constavam oito blocos de apartamentos de oito pisos assentes sobre *pilotis*, afastados 10 metros entre si. O projecto, iniciado em 1954, foi realizado em conjunto com o seu filho, João Carlos Segurado. A sua aprovação camarária prolongou-se até 1962. A versão construída é composta por oito blocos de sete pisos, limitados a norte pela Avenida do Brasil, a poente, por dois blocos de habitação, a nascente por construções baixas, e a sul pela Rua Aprígio Mafra e por uma orla de construções marginais. Os blocos estão dispostos perpendicularmente aos arruamentos principais, orientados segundo um eixo nascente-poente, que permite uma melhor distribuição de luz para o interior.

Estes blocos eram destinados a funcionários do Montepio Geral, enquadrados num regime cooperativo. Do ponto de vista funcional, a concepção pretende facilitar o

quotidiano dos seus habitantes através da distribuição e organização das áreas comuns, dos apartamentos e dos serviços. Jorge Segurado ponderou as condições sócio-económicas dos moradores através de um estudo baseado no rendimento dos chefes de família face ao número de pessoas de cada agregado. A preocupação com os acessos e a distribuição do bairro foi uma questão tão importante quanto a sua implantação. Os *pilotis* surgem para prolongar o espaço público para usufruto dos habitantes da cidade, devolvendo-o ao pé. A auto-suficiência destas unidades residenciais é reforçada pela função dada à cobertura em terraço, através de infra-estruturas de utilidade comum (do condomínio), como uma zona de lavagem, e pelas galerias de lojas destinadas ao consumo diário. As galerias, construídas com elementos de betão pré-fabricado em forma de arco abatido, lembram as arcadas das antigas praças, animando o espaço urbano. O recurso à caixilharia de alumínio e a grandes vãos envidraçados oferece uma total transparência às entradas dos blocos. Estão em total contacto com os espaços verdes, dando-lhes uma maior utilidade, e por meio de um contínuo arborizado estes espaços são protegidos da movimentada e ruidosa Avenida do Brasil. Todos os edifícios são abrangidos por aquecimento central e por um sistema de condutas para recolha de lixos. Nas fachadas, a utilização do azulejo amarelo segue uma tradição da arquitectura portuguesa, tendo esta questão gerado uma grande polémica com a Câmara de Lisboa, aquando da aprovação do projecto. O projecto usa cinco tipologias em “bloco”: A e B – blocos habitacionais paralelos à avenida; C – variante dos primeiros, localizada no topo nascente; G e L – edifícios térreos também paralelos à via, afectos ao comércio; e por duas tipologias de habitação – H-1 e H-2 – inicialmente assim previstas, verificando-se algumas variantes na primeira, por resposta às necessidades. O tipo de habitação maior, H-1, possui as seguintes divisões: pequeno hall ou vestíbulo, sala comum com varanda, três quartos com armários encastrados, instalação sanitária, cozinha/copa/despensa, quarto da criada com uma instalação sanitária. O tipo menor, H-2, possui um vestíbulo, uma sala comum, pequena cozinha, um quarto de cama, instalação sanitária e cozinha – corresponde à habitação da porteira. Todas as tipologias são compostas por duas entradas, uma principal e outra de serviço. Todos os blocos dos tipos A e B apresentam uma cobertura em terraço, destinada a varanda e zona de lavagem; em alguns existe cave, no caso do primeiro bloco no sentido do Campo Grande à Av. Gago Coutinho, esta existe e é destinada ao arquivo do Montepio Geral (arrumos). Os blocos da tipologia A possuem uma caixa de escadas com elevador; no primeiro piso a entrada principal recuada e a habitação da porteira; os restantes pisos contêm vestíbulo, escritório, sala de estar com varanda, antecâmara, corredor, três quartos, duas instalação sanitária, uma das quais completa, sala de jantar, quarto e instalação sanitária da criada, despensa/cozinha/copa pertencendo assim à tipologia H-1 com a variante de mais uma instalação sanitária e um escritório. Os blocos habitacionais repetem-se duas vezes por piso. Os blocos da tipologia B possuem duas caixas de escadas com elevadores e consequentemente duas entradas principais e uma habitação para a porteira; os restantes pisos contêm vestíbulo, sala de estar/jantar com varanda, dois quartos com armário, instalação sanitária, corredor, para distribuição dos quartos, despensa, cozinha e armário. É uma variante do tipo H-1, sem um quarto nem aposentos para a criada. Esta tipologia habitacional repete-se quatro vezes por piso. A tipologia C possui uma caixa de escadas com elevador; no primeiro piso apresenta no lado esquerdo uma tipologia H-1, à excepção da varanda e, do lado direito a habitação da porteira, tipo H-2; nos restantes pisos o lado esquerdo apresenta uma tipologia H-1 e o lado direito uma tipologia H-1 sem um quarto – em cada piso.

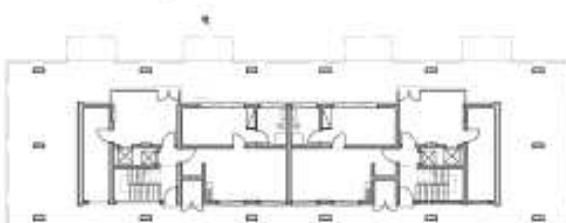
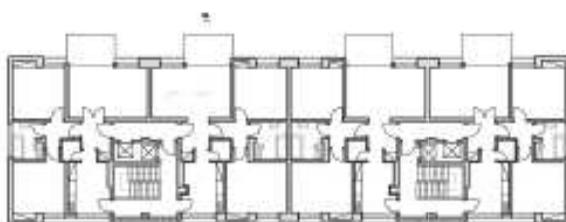
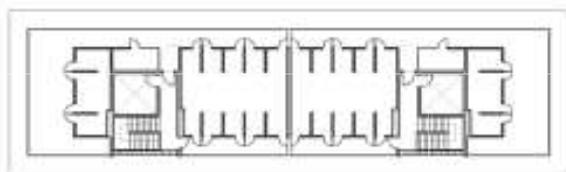
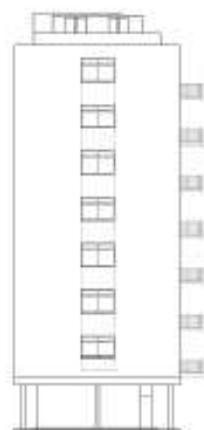
De conotação corbusiana podemos destacar a elevação do edifício, a cobertura em terraço, a estrutura de betão em grelha perfurada e, utilizada como elemento plástico e definidor de espaço, a caixa de escadas. O conceito base é o mesmo do bloco protótipo da *Unité* de Marselha. No entanto, os blocos de Segurado não possuem galeria comercial num piso intermédio, mas sim nos edifícios térreos existentes entre eles, aproximando-se mais, a nível formal, da *Unité* de Firminy.

Jorge Segurado, em diversas comunicações – como no I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948 (“A Habitação Vertical e os Aposentamentos na Habitação Colectiva”) e no XXI Congresso Internacional de Habitação e Urbanismo de 1952 (“Casas Económicas”) – refere-se bastante à economia, à circulação e à higiene enquanto funções prioritárias para a resolução de questões urbanísticas. Significa isto que, nos seus projectos, a paisagem, os ventos predominantes e a orientação solar são os pontos de partida para o desenho. O tema da habitação, fulcral ao longo de todo o século XX, é fruto de uma abordagem racionalista do Movimento Moderno, patente nos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna). Neste âmbito, a defesa teórica do Bloco Habitacional Colectivo por parte de Segurado começa a partir do projecto para o Bloco dos Artistas (1931), consolidando-se mais tarde, após o I Congresso Nacional de 1948. As suas teorias foram testadas em algumas das suas realizações, durante o mesmo período, como é o caso dos projectos para os Blocos de Habitação Colectiva do Bairro Sacor, do Bairro Operário da Companhia das Águas e ainda o projecto, aqui apresentado, dos Blocos da Avenida do Brasil.

nota: cf. Andreia GALVÃO, *O Caminho da Modernidade: A Travessia Portuguesa, ou o Caso da Obra de Jorge Segurado como um exemplo de Complexidade e Contradição na Arquitectura, 1920-1940*, 2003



BLOCO B





1956-58

Pancho Guedes

Leão que Ri

Maputo Moçambique

«O Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes é o responsável por toda a obra, esse é o arquitecto que consegue enfrentar as chatices com os clientes, as complicações da obra (...). Depois há o Pancho Guedes, que é outro tipo que pinta, que faz desenhos, que é um bocado irresponsável. E depois há o professor [em inglês] Guedes, que é o professor de arquitectura em Joanesburgo, que viaja, anda por todo o lado.»¹

Quando se fala no arquitecto Pancho Guedes, fala-se de várias personalidades, reunidas na mesma pessoa, mas que desempenham diferentes papéis na vida do arquitecto. Segundo Pancho «*todos nós temos vários nomes*»². O próprio arquitecto considera que habitam em si vários heterónimos. Existe o Pancho Guedes, «*o pai, o inventor de todas as obras de arte*»³, que não distingue entre pintura, escultura e arquitectura; o Amâncio Guedes, «*o espírito de Pancho Guedes, revelado internacionalmente pela primeira vez (...) nas páginas da Architectural Review*»⁴; e, finalmente, o A. d'Alpoim Guedes (A. d'A.M. Guedes), «*professor director do Departamento de Arquitectura na Universidade de Witwatersrand (...) o filho de Pancho Guedes, o executante, o responsável por toda a obra excepto o betão armado – na verdade, o Guedes Real*»⁵.

Nasceu em 1925, em Lisboa, e passou a sua infância e adolescência em vários países que faziam parte das colónias portuguesas, como São Tomé e Moçambique, e pela ex-colónia inglesa da África do Sul. Cresceu a viajar e a conhecer diferentes culturas, e esse estilo de vida acabou por ter reflexo na sua arquitectura, diferenciando-se dos outros arquitectos portugueses do seu tempo.

Iniciou o curso de arquitectura em 1945, na Universidade de Witwatersrand em Johannesburg, e durante o seu percurso como estudante, Pancho conhece o trabalho de Frank Lloyd Wright através de um livro, *In The Nature of Materials* (1942), escrito por Henry-Russell Hitchcock, que o vai influenciar bastante no princípio da sua carreira. Pancho recorda esta experiência: «*Frank Lloyd Wright (...) pareceu-me um arquitecto extremamente curioso e diferente*»⁶.

Pancho só contacta com Portugal na idade adulta, em 1953, quando veio fazer o exame de equivalência a Lisboa. Depois de terminar o curso viajou bastante, viu muitas obras – não só de arquitectos, mas também de pintores e escultores –, que se vão reflectir na maneira singular como pensa e trabalha os seus projectos. Uma das suas viagens mais marcantes foi a ida a Barcelona, onde ficou encantado com

Antoni Gaudí, considerando-o «*uma experiência única*»⁷. Outras influências marcantes foram Pablo Picasso, Salvador Dalí, Juan Miró, Oscar Niemeyer e Le Corbusier, que Pancho vê como sendo «*um maluquinho (...). Era um tipo com uma ambição furiosa*»⁸.

Uma das particularidades da obra de Pancho Guedes é a criação do seu próprio “estilo” arquitectónico, o *Stiloguedes* – onde se insere o Leão que Ri –, que o arquitecto define da seguinte maneira: «[O *Stiloguedes*] *tem umas plantas absolutamente racionais, depois os cortes e os alçados é que são diferentes. Tem dentes, tem bicos, escorregam umas coisas das outras (...)*»⁹. E como é que surgem estas formas? «*Inspiro-me em pinturas, em esculturas, em toda a vitalidade do movimento moderno em arte. No dadaísmo, no surrealismo (...)*»¹⁰. Além do Leão que Ri (1956-58), outras obras foram feitas segundo este estilo: a Casa Leite Martins (1951-53), o Prometeu (1951-53), as Casas Gémeas de Matos Ribeiro (1952-53), a Padaria Saipal (1952-54), a Garagem Otto Barbosa (1953-55), e a “casa gorda e agarrada ao chão” (1954).

Mais tarde na sua vida, Pancho foi convidado por Alison e Peter Smithson para ir a uma reunião do Team 10 em Royaumont, em 1962. «*Eu conheci esses arquitectos [Alison e Peter Smithson] quando fui a Inglaterra em 1960. Levava uma caixa de fotografias a preto e branco, o Leão que Ri já estava feito. Eles acharam uma coisa extraordinária*»¹¹.

O Team 10 era um grupo de arquitectos que tinham entrado em conflito com as várias posições e pensamentos dos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), e com a sua maneira de expor as ideias. Nestes seus encontros, os membros do Team 10 mostravam os seus projectos, discutindo-os segundo os seus pontos de vista próprios e a sua maneira distinta de ver a arquitectura. Pancho relembra o grupo como sendo «*(...) uma estrutura muito mais livre do que tinham sido os CIAM. Havia discussões vigorosas, havia gritos, as pessoas zangavam-se. (...) O Team 10 era um grupo que estava interessado em gente que desenhava coisas um bocado especiais*»¹². No núcleo inicial do grupo estavam Aldo van Eyck, Georges Candilis, Jacob Bakema, Alison e Peter Smithson, Rolf Gutmann, John Voelker, Bill Howell e Shadrach Woods. Esta foi uma fase importante na vida do arquitecto pelo espírito existente nestes encontros.

Nos territórios coloniais portugueses a actividade criativa cultural e artística, nos anos 50, 60, e 70, foi única. Em Portugal vivia-se um regime ditatorial que afectava os territórios luso-africanos, enquanto noutras colónias sob o domínio de outros países já se vivia um regime democrático, casos do Gana, independentemente em 1957, da Nigéria, em 1960, da Serra Leoa, em 1961 e da Gâmbia, em 1965 (todas ex-colónias inglesas); da Costa do Marfim, do Níger e do Alto Volta, em 1960 (ex-colónias francesas); do Burundi e do Ruanda, em 1962 (ex-colónias belgas).

Em Moçambique, os anos 50 foram primordiais na viragem e no entendimento de uma nova arquitectura que abandona as visões académicas da época anterior. Uma terceira geração de arquitectos modernos, criada nas escolas de Lisboa e do Porto, opta por fugir de um país que se mantinha muito à margem do que acontecia fora das suas fronteiras, e muda-se para o continente africano juntando-se a vários arquitectos aí formados, como Carlos Ivo e Pancho Guedes. Uma aprendizagem académica distinta é o que os separa dos colegas portugueses, marcando assim uma diferença radical entre eles. Com a influência da arquitectura moderna internacional, existiu uma releitura da estética, adaptada a um contexto tropical, aparecendo linguagens extremamente pessoais como as de Vasco Vieira da Costa, as de João José Tinoco e as do próprio Pancho. Pode dizer-se que algumas das melhores e mais dinâmicas expressões de arquitectura e urbanismo portuguesas, do início da segunda metade do século XX, foram feitas em território luso-africano, devido às suas circunstâncias contextuais e históricas.

É neste contexto que o Leão que Ri se torna uma obra de grande importância para o século XX, por caracterizar o estilo do arquitecto Pancho Guedes, e por marcar a viragem no modo como se pensa a arquitectura, na articulação dos modelos modernos internacionais com os processos tradicionais africanos. Enquanto uns o vêem como um testemunho de um arquitecto com uma obra “moderna alternativa”, para outros trata-se da obra de um “pós-modernista” antes do tempo. Este complexo habitacional é uma das obras mais marcantes de todo o seu percurso profissional, o que é compreensível na frase do arquitecto em que descreve o Leão que Ri como «*a minha casa, o meu túmulo, como sendo eu mesmo*»¹³.

A ideia para o Leão que Ri surge de um passeio por Lourenço Marques, quando o arquitecto vê uma escultura de um leão no muro de uma casa antiga. Desde então, procura fazer uma escultura semelhante que acaba por colocar num pedestal à entrada do seu lote, no lado da rua de Nevala¹⁴. Mais tarde, dizem-lhe que o Leão se está a rir¹⁵, e daí o nome. Este edifício resulta de uma série de desenhos¹⁶, na qual até o seu filho Pedro, de apenas seis anos de idade, quis colaborar fazendo o desenho de um alçado do edifício. «*A história do Leão que Ri, é que mostra como ele aconteceu, é contada pelos desenhos e pinturas que fiz das nove voltas que o leão levou para fazer com que desatasse a rir*»¹⁷. «*O desenho antigo é do meu filho Pedro, quando era um rapazinho de seis ou sete anos de idade. Viu-me a desenhar o Leão que Ri e disse: Dada, não estás a fazer isso como deve ser – Vê como eu faço*»¹⁸.

O Leão que Ri trata-se de um edifício de habitação colectiva com quatro pisos, com cerca de treze metros de largura e vinte e oito metros de comprimento, situada na esquina formada pelo encontro da antiga Avenida Princesa Patrícia com a Rua dos Heróis de Nevala¹⁹, em Lourenço Marques, hoje Maputo. Construído entre 1956 e 1958, esta estrutura habitacional contém seis apartamentos de tipologia única – que varia conforme a sua posição em planta –, que se erguem sobre um andar térreo cuja arcada, assente em *pilotis* com um metro e vinte de altura e revestidos com mosaicos de seixos calcários, dá abrigo a seis lugares de estacionamento. O acesso aos apartamentos é feito por uma escadaria aberta que sobe até ao segundo andar e liga as galerias de acesso, existindo ainda outra escadaria, de serviço, que acede também ao último piso. As paredes das caixas de escadas são as únicas que tocam no terreno, porque as restantes encontram-se todas suspensas em *pilotis*. «*O edifício é moderno, parece que está aos pulos, não toca no chão*»²⁰.

No piso intermédio, entre o primeiro e o segundo andar, existe uma grande escultura metálica de varões de ferro, bandas de betão, escudos e armas. As escadas estão rodeadas por paredes laterais com murais de mosaicos de pedra preta e branca. Estas duas paredes verticais de calçada, de dois andares e meio de altura, mostram semelhanças com os passeios de calçada portuguesa, onde o arquitecto refere que existe um jogo de relevo, em que alguns elementos se encontram mais salientes. Na outra extremidade do edifício, a escada de serviço é resguardada por estranhos pedaços de parede e formas curvilíneas que parecem estar a derreter-se.

No primeiro e no segundo andar encontramos seis apartamentos de planta simples, cada um composto por um pequeno hall de entrada que dá acesso a uma *kitchenet*, a uma instalação sanitária, a um quarto com um armário e a uma sala mobilada com estantes de ferro e chanfuta. Este compartimento abre-se para uma varanda.²¹ Sobre os apartamentos, no terceiro andar, encontram-se seis cabinas para empregados domésticos, onde existem três duches e casas de banho, seis tanques de roupa e três estendais. Neste corpo de serviço, as portas e as paredes não chegam até ao tecto. Este andar está delimitado por dois longos murais em baixo relevo que escondem os terraços, onde o acesso às cabinas dos empregados era descoberto. Os murais são compostos por pequenos elementos triangulares que

avançam e recuam em relação à superfície dos muros, marcados por incisões verticais e horizontais que depois foram cuidadosamente pintadas de preto, branco e cor-de-laranja.²² Outra particularidade deste piso é a sua cobertura, composta por "(...) seis abóbadas que se transformam em doze olhos vazios"²³, que olham para o lado este, e para a sua casa que se encontra nas traseiras do terreno.

Os *pilotis* que sustentem o edifício são todos diferentes e descem em curva até ao chão de ardósia na área do estacionamento. Aqui, do lado do passeio, existem quatro grandes esferas de betão e quatro acácias plantadas no eixo de cada esfera.²⁴ O jardim é sobrelevado, e existe uma parede que separa o estacionamento do Leão que Ri da casa do arquitecto situada nas traseiras, que tinha sido construída anteriormente; *«parece que tudo está aos pulos, as colunas parecem estar instáveis e vemos a luz do outro lado»*²⁵. Este muro encontra-se decorado com mosaicos de pedras brancas de tamanhos variados, tal como a galeria de acesso aos apartamentos. Os três conjuntos de varandas estão delimitados por paredes laterais que parecem ter sido separadas do restante edifício.

As aberturas curvilíneas em cada uma das paredes laterais de cada varanda permitem que o sol produza efeitos de luz extraordinários ao longo do dia. A orientação do edifício é favorável, pois segundo o arquitecto durante a manhã os quartos e as salas são inundados pelo sol, e durante a tarde o sol ilumina os corredores de acesso aos apartamentos, enquanto que as varandas ficam em sombra e tornam-se espaços frescos.

Como já foi referido, o Leão que Ri resulta de uma série de desenhos de Pancho Guedes, sendo o desenho a sua base de projecto.²⁶ Já com o edifício construído, o arquitecto produziu uma extensa obra composta de pinturas e esculturas que têm como tema o Leão que Ri, onde percebemos que a pintura se torna num prolongamento da arquitectura, quase num acto constante de projectar. Nos seus desenhos existe grande liberdade, *«porém esta "ingenuidade", contém desde o início, uma ideia arquitectónica profunda, escondendo aspectos técnicos e construtivos que se vão desvendando com o decorrer do processo»*²⁷, como é o caso dos bigodes do leão, que no fundo são apenas goteiras. Estes elementos, que nos remetem para o imaginário e que ao mesmo tempo são funcionais, tornam mágica toda a obra do arquitecto. Os ambientes são extremamente detalhados sem nunca esquecer o homem como ser que os habita, a luz e a sombra que os moldam, e a cor que os anima, tudo aspectos que o arquitecto trabalhou exaustivamente e que parecem estar presentes nos seus desenhos. *«O desenho é um factor de satisfação e não de agonia»*²⁸.

Neste edifício encontramos influências de outros arquitectos e artistas, como Gaudí, Picasso, Miró e outros surrealistas, no modo como são trabalhadas as arcadas, os revestimentos, as paredes, as chaminés, e na exploração dos diversos materiais e texturas. Em relação aos dois grandes murais das fachadas, a principal influência vem da arte africana, numa *«reinterpretação dos murais que as mulheres da Dabili, na zona de Pretoria, fazem ou faziam»*²⁹. Também estão patentes alguns elementos característicos do Movimento Moderno – o uso dos *pilotis*, a organização interior dos apartamentos com áreas mínimas, a existência de uma tipologia única, a utilização das galerias de acesso e o *brise-soleil* –, bem como algumas das suas preocupações, como a orientação solar e a iluminação natural.

Em 1970, o arquitecto passou a viver num apartamento vago no Leão que Ri, e localizou o seu *atelier* no terceiro piso. Após o 25 de Abril, viu-se obrigado a abandonar o edifício e o país. Hoje, *«o Leão sobrevive, gasto e sujo – refúgio de indigentes, marginais e crianças. O Leão que Ri é agora simultaneamente horrível e maravilhoso»*³⁰.

¹ Amâncio GUEDES (fonte directa)

² *idem*

³ Amâncio GUEDES, "Vitruvius Mozambicanus: as vinte e cinco arquitecturas do excelente, bizarro e extraordinário Amâncio Guedes", *Arquitectura Portuguesa*, n.º2, 1985, p.14

⁴ *idem*

⁵ *idem*

⁶ Cf. nota 1

⁷ *idem*

⁸ *idem*

⁹ *idem*

¹⁰ *idem*

¹¹ *idem*

¹² *idem*

¹³ Amâncio Guedes, in Miguel SANTIAGO, *Pancho Guedes, Metamorfoses Espaciais*, 2007, p.54

¹⁴ Nevala foi uma grande guerra travada entre os alemães, os portugueses e os ingleses no norte de Moçambique (cf. imagem 1 – Imagem da Cidade de Maputo nº28, Leão que Ri)

¹⁵ Cf. imagem 2 – Leão no muro

¹⁶ Cf. imagem 3 – Variações dos alçados de 1956

¹⁷ Miguel SANTIAGO, *Pancho Guedes, Metamorfoses Espaciais*, 2007, p. 54

¹⁸ Amâncio GUEDES (1985), (*op. cit.*), pp.12-66 (cf. imagem 4 – Representação do Leão do filho Pedro e Pintura do Arquitecto)

¹⁹ Cf. imagem 5 – Localização do edifício no quarteirão

²⁰ Cf. nota 1

²¹ Cf. imagem 6 – Planta dos Apartamentos, Corte e estudo para um quadro intitulado Dentro do Leão que Ri (publicado no artigo "Vitruvius Mozambicanus...", cf. Nota 7).

²² Cf. imagem 7 – Murais do terraço, Reinterpretação dos murais da parede de Mapogga, nas estradas de Joanesburgo, que o arquitecto registou, influência das pinturas africanas

²³ Amâncio GUEDES, *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*, 2007, p.144

²⁴ Cf. imagem 8 – Imagem da Implantação do edifício

²⁵ Cf. nota 1

²⁶ Cf. imagem 9 – Leão que Ri, pinturas

²⁷⁻²⁸ Miguel SANTIAGO, (*op. cit.*), p.104

²⁹ Cf. nota 1-2

³⁰ Amâncio GUEDES, (*op. cit.*), p.145

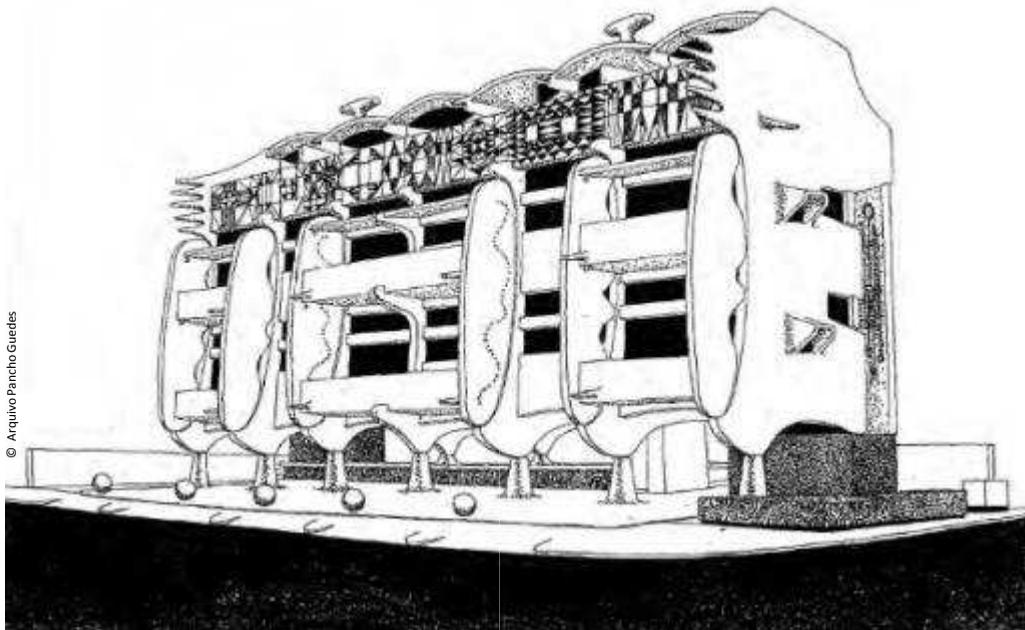




Imagem 1- Imagem da Cidade de Maputo Leão que Ri Nº28



Imagem 2- Leão no muro - Escultura em Betão rebocado

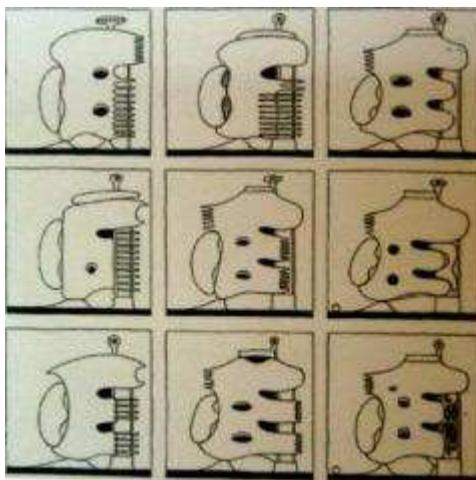


Imagem 3- Desenho dos Alçados (estudos) do Leão que Ri, de Pancho Guedes, L.M, 1956

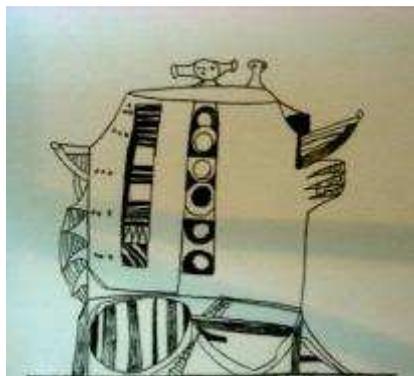


Imagem 4- Representação Leão do filho Pedro e Pintura do Arquitecto

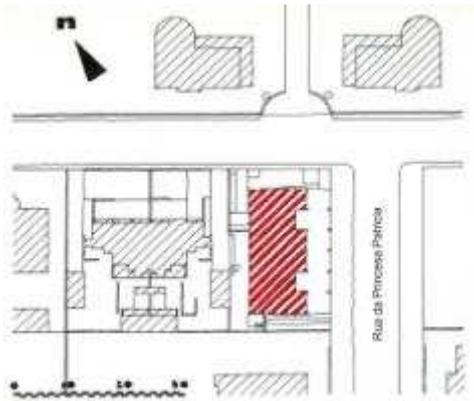


Imagem 5- Localização do edifício no quarteirão

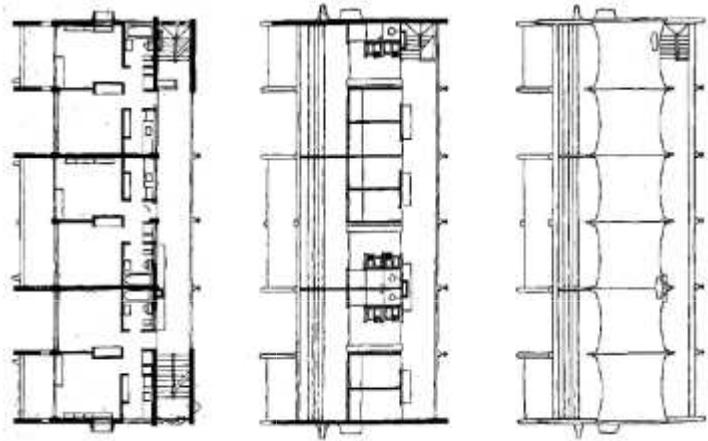


Imagem 6- Planta dos Apartamentos (Planta 1ºPiso e 2ºPiso,Planta 3ºPiso,Planta de Cobertura), Corte e Corte publicado na revista Vitruvius Mozambicanus



Imagem 7- Murais do terraço

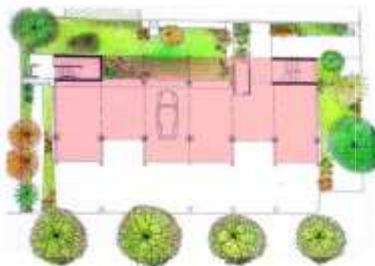
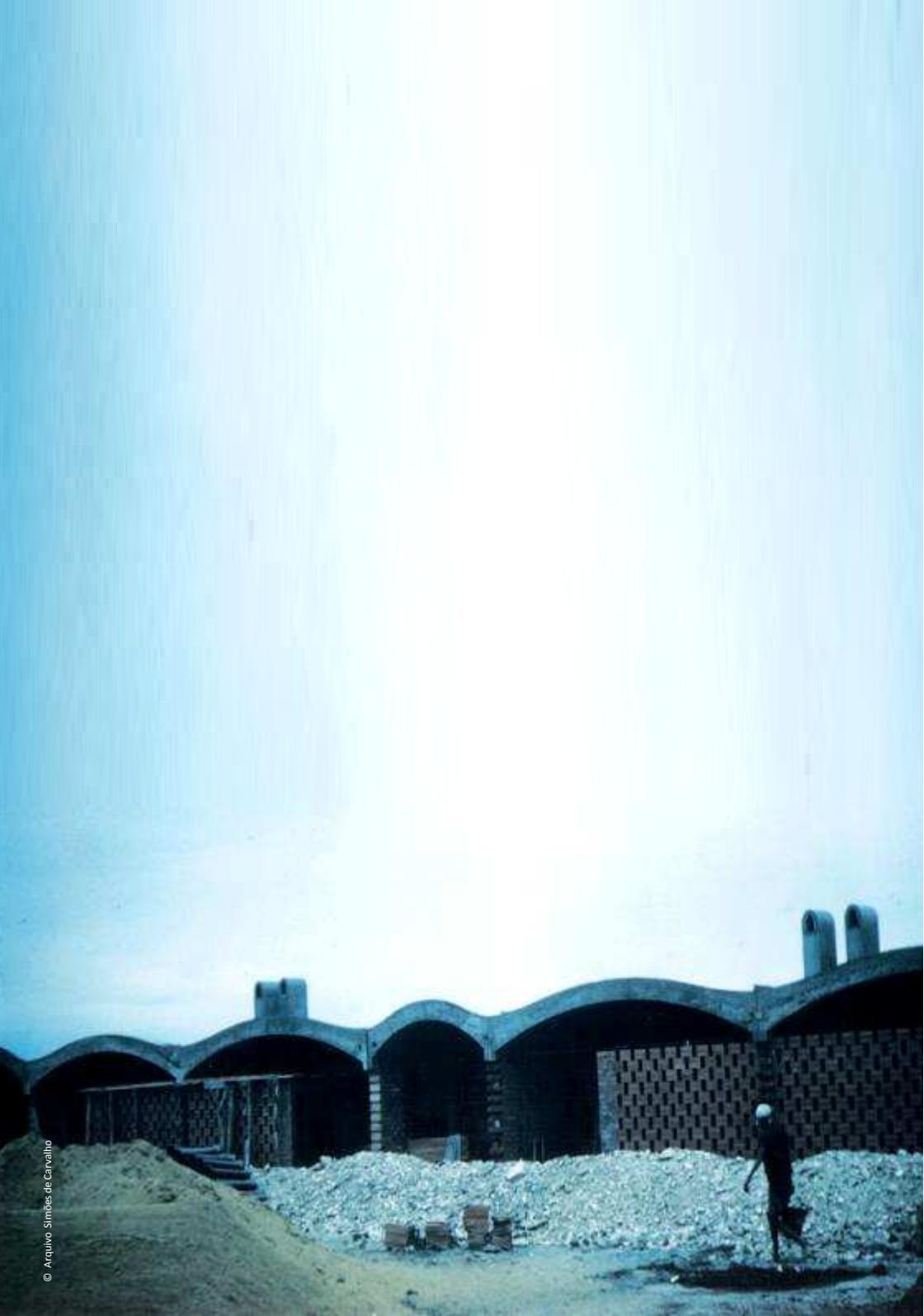


Imagem 8- Imagem da Implantação



Imagem 9- Leão que Ri – Pintura de Pancho Guedes



1960-63

Simões de Carvalho

6 Moradias Rurais em Quilunda

Luanda Angola

«A minha arquitectura começa em Angola»¹

Para compreendermos o trabalho do arquitecto Fernão Lopes Simões de Carvalho – onde se incluem as seis moradias rurais em Quilunda, Luanda, obra pensada e construída no princípio dos anos 60 do século XX – teremos de recuar a 1923, quando Le Corbusier escreveu o livro *Vers une Architecture*, onde afirmou que a casa é uma máquina de habitar. Será sob o novo campo de pesquisa aberto pelo Movimento Moderno, na arquitectura e no urbanismo, que se desenvolverá e apoiará o estudo e o trabalho deste arquitecto.

Simões de Carvalho nasceu em Luanda, em 1929, concluindo o curso de arquitectura em 1957 na ESBAL, com um projecto de um “Centro de Televisão”, que mereceu 19 valores. Conhecedor da obra de Le Corbusier, bem como do seu pensamento urbanístico, parte convicto para Paris, muito interessado na disciplina do urbanismo, devido ao contacto durante a sua formação com autores belgas e franceses, como Gaston Bardet, através dos seus livros *Pierre sur Pierre* (1945) e *Le Nouvel Urbanisme* (1948). Num momento de muita determinação, esforço e alguma sorte, contacta directamente com a vanguarda construtiva e teórica através de um estágio no *atelier* de Le Corbusier, trabalhando a maior parte do tempo segundo orientação de André Wogenscky.

Aí permaneceu como colaborador durante quatro anos, e frequentou ainda o curso de urbanismo no Institut d’Urbanism da Universidade de Paris – na vanguarda da época –, aprofundando conhecimentos da disciplina que mais tarde permitirão o desenvolvimento de planos de expansão urbana em Angola e no Brasil, numa perspectiva que surpreendentemente recusa o conceito de “tábua rasa” sugerido por Le Corbusier. Interpreta o urbanismo de um modo completo, como uma ciência que necessita de um profundo conhecimento e respeito pelas especificidades do território e das populações: «No curso de urbanismo em Paris aprendia-se a Carta de Atenas, mas não se dava como uma imposição. Porque o urbanismo é muito mais complexo do que se diz nas regras da Carta de Atenas (...) [Esta] era citada como um primeiro documento disciplinador do urbanismo, uma experiência, um primeiro documento que apareceu que tentava disciplinar a disciplina do urbanismo, mas não regulamentar, era uma teoria»². Entretanto, no gabinete de Le Corbusier, desenvolveu a Unidade de Habitação de Berlim, baseada na *Unité de*

Marselha, que estudou ao máximo ainda antes de entrar no *atelier*, através da informação disponível na revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Entre 1961 e 1966, trabalhou em Angola como chefe do Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Luanda, que o próprio criou, tendo a possibilidade de aí desenvolver planos urbanos que tinham como objectivo a integração social de todas as raças e níveis económicos, controlada através das relações entre unidades de vizinhança que variavam entre 5 000 e 10 000 habitantes. Angola foi – e provavelmente ainda será – um bom campo de pesquisa e experimentação para os arquitectos portugueses. Em entrevista realizada para este trabalho, Simões de Carvalho salientou a importância de todo o suporte teórico que deve informar o projecto: «*a primeira coisa a fazer, [será] procurar em revistas e livros projectos com o mesmo tema e depois estudamos, exploramos para no fim copiarmos e melhorarmos (...)* [Porque] *ninguém inventa nada*»³. «*Só assim*» – afirma ainda Simões de Carvalho – «*podemos responder da melhor maneira aos problemas sociais e habitacionais da população*»⁴. O arquitecto mostra-se convicto da importância do Urbanismo como ciência política, económica e social, na promoção do desenvolvimento e do bem-estar das populações.

Ainda no Gabinete de Urbanização de Luanda, realizou vários projectos de expansão da cidade, como o seu Plano Director (1961-62), o Projecto de Urbanização do Futungo de Belas (1960-62), o Mercado do Caputo (1962-65), os Blocos PRECOL no Bairro Prenda (1963-65), entre outros. Estes projectos revelam que, no contexto angolano dos anos 60, se procurava uma nova perspectiva de desenvolvimento, esclarecida e decidida a promover o bem social. Após estas tentativas de ordenamento do território, que por motivos pessoais e políticos não pôde continuar a desenvolver em Angola, regressou a Portugal em 1966 e partiu depois, em meados dos anos 70, para o Brasil, onde projectou vários planos de urbanização, incluindo os Planos Directores dos Municípios Litorâneos de Itaguá, Maricá e Marangatiba (1976-79), enquanto consultor técnico da FUNDREM (Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro).

No entanto, é antes de entrar para a Câmara de Luanda em 1961, e com o propósito de construção de habitações rurais geminadas para a população indígena, que realiza, no âmbito de uma encomenda da Junta do Povoamento Agrário do Vale do Bengo, as seis moradias em Quilunda, um aldeamento rural junto da Barragem da Quiminha, no rio Bengo, 60 quilómetros a nordeste de Luanda. Das quatro bandas habitacionais propostas apenas duas foram construídas – medindo cerca de 50 por 12 metros –, que representam um gesto claramente ordenador e racional que contrastava com a envolvente edificada, maioritariamente composta por construções dispersas de tipologia unifamiliar.

A introdução de uma linguagem moderna não é sinónimo, contudo, do aplicar acrítico de uma doutrina ou de um formulário, mas antes uma interpretação ajustada dessa técnica ao contexto em que ela é inserida, naquilo que, segundo Alexandre Alves Costa, se trata de uma característica do modo português de fazer arquitectura: «*O Património português construído no mundo é o reflexo da transposição da experiência arquitectónica e urbanística da metrópole. São os modelos ali elaborados, ou em fase de elaboração, que são exportados. Aqui ou noutros lugares do mundo sofrerão eventuais adaptações a realidades diferentes, sob outras influências, estrangeiras ou locais, acumulando processos de aculturação*»⁵. No entanto, Simões de Carvalho não se identifica com a ideia de rotular a arquitectura: «*Para mim não há arquitectura à portuguesa, nem gosto da classificação da arquitectura moderna, arquitectura clássica, arquitectura não sei quê... eu não gosto de classificar a arquitectura*»⁶.

Seguindo a técnica, os materiais e a espacialidade vanguardista europeia, a

arquitectura adapta-se ao continente africano, através de interpretações próprias. Aí ganha variantes que a aproximam ao local e à população. Trabalhando, no caso do projecto em estudo, em contexto rural, Simões de Carvalho afastou-se das propostas das unidades de habitação corbusianas, evitando a alta densidade que, segundo a percepção do arquitecto, não se adaptava às necessidades da população rural: «*A construção em altura em contexto rural é uma asneira brutal (...) é a pior coisa que se pode fazer*»⁷.

A implantação do conjunto das bandas habitacionais foi estudada tendo em conta a relação urbana entre elas, adoptando-se uma solução na qual se propunha um sistema radial de implantação dos blocos, formando um vazio central comum aos quatro edifícios. Cada bloco era pensado segundo princípios de higiene e salubridade, tendo sido garantidas, através da sua concepção, a qualidade térmica e a ventilação adequada: «*uma coisa que vai de um lado ao outro aberto, as paredes são sempre baixas para poder entrar o vento por cima. As abóbadas, a ventilação passa por cima, portanto é uma questão tropical (...) há uma zona de quartos, zona de estar e de refeições e lá fora uma zona de duche e a retrete*»⁸.

As seis moradias que compõem cada banda totalizam 564 m², sendo formadas segundo um eixo de simetria. Simões de Carvalho serve-se apenas de duas tipologias: do tipo A (87,5 m²) e do tipo B (107 m²). A primeira é correspondente às quatro moradias do interior da banda, sendo composta por três quartos, sala de refeições, cozinha, instalação sanitária, duche e varanda. A segunda possui mais um quarto e forma os limites exteriores do bloco. A disposição dos espaços interiores dos fogos está sujeita à ordem imposta pela estrutura da cobertura, num sistema modular bastante engenhoso.

A unidade do conjunto assenta num complexo jogo de medidas, proporções e relações entre espaços. É concretizada através da pureza e da simplificação da forma altamente geometrizada e controlada da estrutura portante, onde Simões de Carvalho faz uso do *modulor* corbusiano, que acompanha a concepção do projecto desde a escala urbana até aos pormenores, quer em planta quer em alçado.

Não se ficando, no entanto, pelos materiais mais comumente usados na arquitectura moderna, utilizou o tijolo como material base na construção, devido ao seu baixo custo e fácil obtenção. Embora tenha tomado o gosto pelo betão com Le Corbusier, não o usa como material portante, usufruindo sim da sua qualidade estética na cobertura dos blocos habitacionais. As abóbadas que formam a cobertura contínua denotam não só uma necessidade de um controlo do conforto térmico no interior do bloco, mas também lhe conferem uma expressividade própria do uso plástico dos materiais de eleição do Movimento Moderno, que pode ser identificada nas regiões tropicais, onde a «*Arquitectura ganha liberdade e toma uma expressão brilhante como resposta a uma situação muito diferente da da Europa*»⁹.

A exploração dos vários materiais e da sua aparência e textura foi também alvo de estudo detalhado, podendo encontrar-se diversos acabamentos: paredes coloridas ou caiadas de branco, cobertura vegetal e tijoleira refractária, que colocada nas instalações sanitárias faz o controlo da ventilação. Observa-se que a escolha dos materiais é feita com base em princípios económicos, higiénicos e estéticos. Cada material desempenha o seu papel na qualificação do espaço.

O projecto das seis moradias rurais em Quilunda denota um pensamento arquitectónico completo, onde podemos verificar qualidades como o rigor, a regra e a disciplina, mas também a expressividade, a delicadeza e a habitabilidade. Esta, atenta aos usos e ao modo de habitar da população servida, tenta ir ao encontro das suas necessidades, traduzindo-se em gestos de acentuada postura igualitária e colectiva. O próprio edifício através do seu embasamento, que nivela o bloco habitacional, está a uma altura prevista para servir de banco e proporcionar a

permanência no exterior.

A perfeita consciência, por parte de Simões de Carvalho, da complexidade e importância da disciplina do urbanismo, do conhecimento do local de intervenção e da perfeita adequabilidade das soluções construtivas, é confirmada quando afirma a necessidade imperativa da arquitectura ser influenciada «*pela geografia, pela topografia, pelo terreno, pela exposição solar, pelas vistas e pelos hábitos da população e pelo modo de construir e materiais existentes no sítio. Isso para mim é o que nos leva a criar qualquer coisa. O que influencia é realmente o meio, o momento, os materiais e a população é que influencia de facto a componente estética*»¹⁰. Estas referências vêm assim rebater, actualizar e acrescentar valor às ideias do urbanismo extremamente racional e internacionalista da Carta de Atenas. Sem que, no entanto, Fernão Simões de Carvalho deixe de afirmar: «*Qualquer influência que possa ter é do grande Le Corbusier*»¹¹.

¹ Simões de CARVALHO, (fonte directa)

² *idem*

³ *idem*

⁴ *idem*

⁵ Alexandre Alves COSTA, "Valores permanentes da arquitectura portuguesa", *Vértice*, n.º 19, 1989, p.109

⁶⁻⁸ Cf. nota 1

⁷ *idem*

⁸ *idem*

⁹ Ana Tostões, in Alexandra Prado COELHO, "Kinaxixe, o mercado que era um símbolo de Luanda já não existe", *Jornal Público*, 2008, p.4 (webgrafia)

¹⁰ Cf. nota 1

¹¹ *idem*



1960-64

Cândido Palma de Melo / Artur Pires Martins

Blocos Habitacionais em Olivais Norte

Lisboa Portugal

Nos finais dos anos 50 deram-se em Lisboa operações urbanísticas de grande escala, integradas nos planos de expansão da cidade. Exemplos disso são os bairros de Olivais Norte e Olivais Sul. O bairro de Olivais Norte foi o primeiro a ser construído, para responder aos prazos impostos no Decreto-Lei nº42454. Ao município competia a urbanização, o loteamento, o projecto dos edifícios e a sua construção. Respondendo aos desígnios da Carta de Atenas, o plano orientava-se para o usufruto em igualdade de condições de espaço, luz e ar em todas as actividades – trabalho, habitação, lazer, circulação.

Pretendia-se a construção de habitações sociais (70%) e de habitações de renda livre (30%). As habitações sociais consideram quatro categorias. As categorias I e II associam-se a edifícios de 4 pisos e as categorias III – a correspondente ao nosso caso de estudo – e IV a edifícios de 8 a 12 pisos. O plano inclui edifícios em banda e em torre, pelo que se podem observar, nas diversas categorias, duas escalas de intervenção: nas categorias I e II as escalas são menores – 4 pisos – e têm propostas formais mais condicionadas, enquanto os blocos das categorias III e IV têm maior dimensão – 8 e 12 pisos –, dando expressão ao conceito de unidade colectiva. Questões como a mobilidade do peão e do automóvel, o zonamento de funções, a implantação dos edifícios independentemente da estrutura viária, e a predominância de espaço verde, correspondiam a um terreno de experimentação totalmente novo em Portugal, cujas origens remontam ao modelo enunciado por Le Corbusier em 1933, mas especialmente ao momento em que esse modelo é discutido conclusivamente em Portugal, o I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, subordinado aos temas “A Arquitectura no Plano Nacional” e “Problema Português da Habitação”, e cujas próprias conclusões, estruturadas como um manifesto, incitam a *«que no estudo dos problemas do Urbanismo e da Edificação se encarem objectivamente os princípios expressos na “Carta de Atenas”, sempre que se apresentam problemas em fases idênticas às que deram origem ao seu enunciado, e não esquecendo nunca que a sua aplicação deve fazer-se em estreito contacto com as realidades nacionais»*¹.

Para realizar os projectos das tipologias de habitação foram encarregadas várias equipas – constituídas por arquitectos como Nuno Teotónio Pereira, Pedro Cid, Abel Manta, entre outros –, bem como os arquitectos Cândido Palma de Melo e Artur Pires Martins, os responsáveis pelos edifícios em estudo. Palma de Melo,

licenciado em 1947, pela ESBAL, participa activamente no Congresso de 1948, nomeadamente com uma comunicação sobre o ensino da arquitectura em Portugal (juntamente com Conceição Silva). A este propósito, o arquitecto refere que existia uma «*quasi unanimidade na contestação ao processo estatal da forma como se estava a orientar a arquitectura portuguesa e o [seu] ensino*».² A urbanização dos Olivais Norte é portanto um dos primeiros laboratórios experimentais para a nova geração formada aquando da realização do Congresso. Uma oportunidade para uma renovação e actualização da linguagem, agora livre da «*discussão estilística, pois a lógica compositiva que subjaz ao “sistema dos estilos” é então considerada instrumento obsoleto*»³, apontando para um sentido de universalidade, compromisso social e progresso. Os valores racionalistas trazem a mecanização dos processos construtivos, originando um maior número de edifícios construídos em altura, bem como um aumento do seu volume, como se pode observar no nosso objecto de estudo.

O Gabinete de Estudos de Urbanização introduziu alterações ao plano base. Sendo que os arquitectos propuseram a divisão de dois para quatro blocos, o que originou a alteração do número de fogos de sessenta e quatro para trinta e dois por unidade. Esta grande massa poderia resultar num peso visual que desequilibrava a unidade, pelo que os edifícios são desalinhados dois a dois. As soluções propostas vão ao encontro de uma harmonia com o todo, dificultando, no entanto, a vertente económica. Este desalinhamento conduziu a outras opções, nomeadamente a libertação do piso intermédio, o que por sua vez proporciona uma continuidade espacial entre os blocos e a rua. A leveza geral do edifício é igualmente garantida pelos rasgos verticais na coluna de serviço (caixa de escadas), e nos vestíbulos cujo objectivo é a iluminação e a ventilação natural, embora desaproveitando área para habitação.

Todos os blocos são rematados por um terraço cerrado por uma trama de aberto e fechado, o que também confere maior leveza ao conjunto. Cada edifício é composto por quatro tipos de pisos. O embasamento cerrado corresponde ao piso térreo composto por arrecadações e nove garagens. É a partir deste piso que é feito o acesso às escadas de serviço, ao monta-cargas e às escadas em caracol que ligam ao intermédio. Este é organizado por uma galeria de acesso às duas entradas principais que são independentes uma da outra e do piso térreo. O corpo do edifício é de habitação, composto por oito pisos com dezasseis apartamentos tipo 3 e dezasseis apartamentos tipo 4, o que perfaz um total de trinta e dois apartamentos. Por último, o piso do terraço é ocupado por estendais e pela habitação da porteira.

Relativamente aos acessos ao conjunto, estes são feitos por meio dos arruamentos que nos encaminham para cada unidade, a partir da Rua General Silva Freire. Esta unidade é acedida por duas categorias de entrada, as principais e a de serviço. As primeiras são constituídas por dois vestíbulos situados na galeria do piso intermédio. Estes possuem elevadores os quais são os acessos verticais a cada um dos fogos. A segunda entrada é constituída por uma escada e um monta-cargas. Esta entrada situa-se num dos extremos do volume, cuja ligação é feita a partir do piso térreo.

Quanto às ligações horizontais, estas são acedidas através da escada caracol do piso térreo que converge com a escada lateral da galeria do piso intermédio. Além disso, uma escada de serviço remete-nos para a galeria exterior de acesso às quatro habitações, presente em cada piso. Na entrada de cada apartamento existe um átrio que interliga as duas circulações hierarquizadas consoante o tipo de uso. Uma corresponde à entrada principal acedida pelo elevador contido no vestíbulo do piso intermédio e outra corresponde à entrada de serviço, cujo acesso é feito por meio do elemento vertical que contem a escada e o monta-cargas.

O vestíbulo de serviço é exterior e de livre acesso a qualquer morador, o que potencia a comunicação entre vizinhos. Aí se localizam as bocas da conduta de lixo e uma coluna que contém a água, gás, electricidade e telefone. O vestíbulo da entrada principal é marcado por duas janelas, acentuadamente verticais, cuja função é ventilação e iluminação. Estas não abrem inteiramente, o que impossibilita a limpeza como relatou um morador. Este elemento serve a sua função, porém dificulta outras.

Existem duas tipologias de apartamento, o T3 com 119m² de área útil e o T4 com 139,14m² de área útil, ambas organizadas em zona privada, zona social e zona de serviço. O espaço da habitação é composto por uma entrada conjunta com a sala, que correspondem à zona social; a cozinha, o lavadouro e o quarto da criada com instalação sanitária individual, correspondem à zona de serviço. Quanto à zona privada é delimitada fisicamente por uma porta de madeira. Esta zona é composta por um longo corredor que organiza a distribuição dos espaços, sendo constituído por duas instalações sanitárias e os respectivos três ou quatro quartos, cada um com varanda individual. Encontramos em cada apartamento «*grande generosidade atribuída às áreas dos espaços exteriores das habitações, que proporcionam excelente qualidade de vida*», como refere um actual residente, que gentilmente nos recebeu em sua casa. Os fogos também apresentam áreas generosas para a habitação e foram tidas em conta a diversidade de funções e serviços tais como estendais, arrumos, tendo em conta tratar-se de habitação económica.

No interior dos apartamentos é nítida a flexibilidade na organização do espaço. Esta admite maior apropriação por parte dos habitantes, nomeadamente na entrada do apartamento, onde encontramos uma área ampla sem *hall*, permitindo ao residente criar ou não um vestíbulo; é igualmente visível na localização do quarto da criada, que fica junto da cozinha. Esta intenção evidencia-se na presença de um vão de separação de quartos contíguos e ainda na presença de armários-vedação que permitem a permeabilidade.

Relativamente à estrutura de embasamento, esta é composta por três pórticos longitudinais que suportam a estrutura de betão armado organizada a partir do corpo da habitação. Cada unidade é constituída por dois corpos verticais com junta de dilatação a meio. As superfícies aparentes são de betão descofrado e pintado com tintas petrificantes, quanto às paredes de tijolo de dois panos ou simples são pintadas com tinta plástica. O tijolo à vista foi usado nas paredes do embasamento. Relativamente ao revestimento de pavimentos, a galeria do piso intermédio tem assentamento de desperdícios de pedra serrada. Nas galerias de serviço encontramos betão asfáltico e, nas zonas húmidas, mosaico hidráulico. Os quartos e salas são revestidos a *parquet*, e o piso térreo é composto por calçada portuguesa. Os vãos são constituídos por dois elementos: o primeiro composto por duas folhas de correr, de madeira de Tola e aros de madeira de Kali e vidro, e o segundo elemento por réguas basculantes com estrutura metálica e persianas móveis de duas folhas, para controlar a luz. As portas interiores são feitas da mesma madeira, e a guarda das galerias de serviço é composta por vidro aramado com filamentos de malha quadrada, assente em estrutura metálica. Na cozinha os tampos para os armários e lava-loiças são de pedra serrada de lioz ou vidro, igualmente utilizado nas escadas em caracol de acesso às entradas.

Com este projecto de quatro blocos de habitação nos Olivais Norte, Pires Martins e Palma de Melo souberam interpretar a linguagem e o modo de vida subjacentes aos modelos que o Congresso de 1948 debateu e ajudou a inserir em Portugal, sem ignorar as necessárias adaptações de escala e a integração na realidade nacional. Tratou-se de um esforço digno e bem conseguido, tendo em vista a escassez no país de exemplos desta escala e inseridos neste contexto de “cidade corbusiana”. Se fizermos uma comparação, certamente abusiva, com uma das Unidades de Le

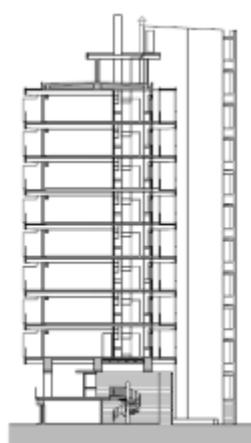
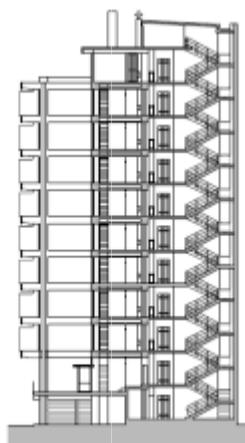
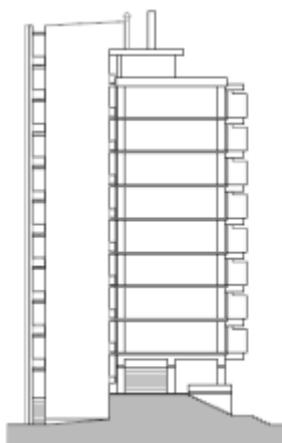
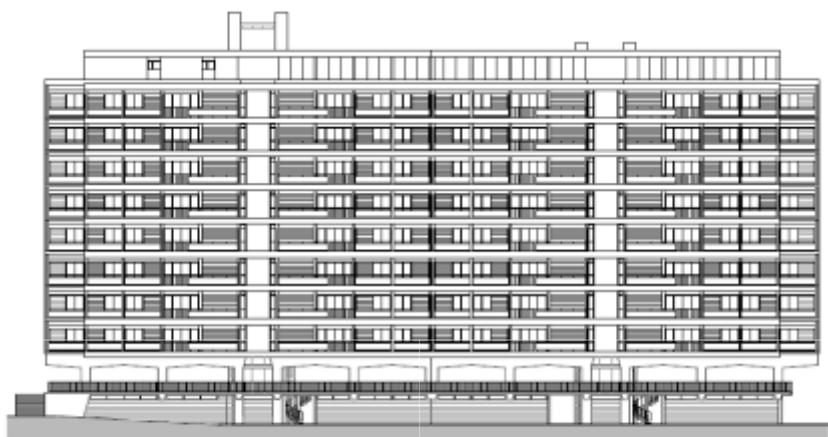
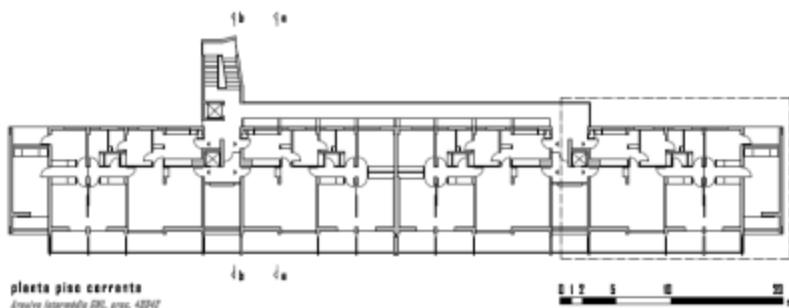
Corbusier, saltam à vista o paralelismo volumétrico, o tratamento da fachada, as varandas individuais, as colunas técnicas, a adaptabilidade das divisões e o tratamento dado aos espaços comuns. Mas nota-se também um claro desfasamento entre a planta muito mais imaginativa de Corbu quando comparada com a relativamente banal, se bem que funcional e cuidada, planta da equipa portuguesa, bem como o quase total desaproveitamento do piso da cobertura. Estamos perante, mais uma vez, e como temos vindo a deparar-nos nesta disciplina de História da Arquitectura Portuguesa, um caso onde os arquitectos portugueses tentam acertar o passo com as correntes internacionais e soltar-se da nossa condição de país periférico. Apesar de todos os seus aspectos menos conseguidos, o resultado final é, no mínimo, meritório.

¹ AA. VV., "Conclusões e Votos do Congresso de 1948", *Jornal Arquitectos*, n.º186, 1998, p. 44

² Cândido PALMA DE MELO, "Depoimentos de Congressistas de 1948", *Ibidem*, p.48

³ Ana Vaz MILHEIRO, "Entre o 'Português Suave' e o Modernismo", *Ibidem*, p.43









1962

Pedro Cid / Fernando Torres

Edifícios em Banda em Olivais Norte

Lisboa Portugal

No plano para Olivais Norte, o projecto dos arquitectos Pedro Cid (1925-83) e Fernando Torres (n.1922) surge inserido no conjunto de várias obras pioneiras da habitação colectiva em Portugal, segundo os preceitos modernos sintetizados na Carta de Atenas. O contexto da época era o de responder às necessidades habitacionais emergentes, com vista a uma arquitectura que se adaptasse melhor às exigências sociais. Deste modo, os edifícios em banda nos Olivais Norte correspondem a uma etapa experimental na arquitectura portuguesa, testando novos conceitos arquitectónicos e métodos de construção e planeamento urbanístico.

No final dos anos 20, surgiram os primeiros sinais de um desejo de modernização da arquitectura em Portugal, patentes no uso misto de betão armado e alvenaria, simplificação e modernização construtiva e de acabamentos – coberturas em terraço, pisos com lajes e cintas de betão armado, redução do pé-direito para 2,8 metros e formas geométricas em betão e estuque –, bem como a redução da área média do programa habitacional de cada fogo.

No entanto, com a plena consolidação do poder do Estado Novo durante as décadas de 1930 e 1940, houve um retrocesso estilístico, voltando a recorrer-se aos modelos revivalistas. A Exposição do Mundo Português, em 1940, e um retomar tradicionalista das artes plásticas na Europa, vieram reacender um gosto historicista e neo-académico, com o apoio do Estado Novo, contra o “internacionalismo cubista”. São notórias as influências classicizantes e “duras” dos regimes totalitários italiano e alemão. Continuaram, contudo, a empregar-se técnicas de construção actualizadas, tais como as estruturas de pilares e vigas de betão.

Nos anos 50 surge em Portugal a novidade do bloco de habitação, isolado e em altura, com formas totalmente abstractas e modernas, e o bloco de quarteirão com pouca profundidade de ocupação no lote, e com um programa interno simplificado: desaparece ou reduz-se muito a área reservada aos criados nas traseiras, acompanhando as mudanças sociais, bem como a área de serviço saliente, já que as estruturas são totalmente incombustíveis.

No início dos anos 60, a construção habitacional no país recebe inúmeras inovações espaciais e formais, consequência da internacionalização dos novos preceitos urbanísticos provenientes do centro da Europa, por via da Carta de Atenas, subscrita em 1933 no quarto encontro dos CIAM (Congressos Internacionais de

Arquitectura Moderna). Estes novos conceitos vão desde a mistura do espaço de serviço com a sala, ao desenvolvimento do fogo em dois ou mais pisos – *duplex* –, até ao desaparecer das áreas de lojas térreas com as estruturas sobrelevadas assentes em *pilotis*, abertas, de modo a permitir uma continuidade do espaço público. Deste encontro saíram as linhas de orientação para o planeamento urbanístico moderno. Pressupunha-se que os bairros de habitação deveriam ocupar as melhores localizações, tirando partido da topografia, levando em conta o clima, a exposição solar e superfícies verdes adequadas. Pretendia-se que os edifícios implantados libertassem terreno em prol do espaço público. Que as ruas deveriam ser classificadas de acordo com a sua natureza e construídas em função do seu tráfego. E que os edifícios de habitação deveriam libertar-se do alinhamento imposto pelas ruas, para que o peão pudesse utilizar vias diferentes das dos automóveis.

O modelo da “máquina de habitar”, concebido e propagandeado por Le Corbusier, institucionaliza-se nos anos 60 e 70, em blocos de muitos pisos, com galerias de serviço em vez de caixas de escada interiores – sobretudo na habitação social –, e uma gradual valorização do habitar nos andares superiores. Em Portugal, as raízes da adopção preferencial por esta tipologia urbana remontam, no entanto, a 1948 e ao I Congresso Nacional de Arquitectura organizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, onde se contestava a arquitectura oficial apologista da “casa portuguesa”, da moradia como célula familiar e dos bairros operários, em geral tratados à parte da malha da cidade. Procurava-se a implementação dos modelos urbanísticos enunciados na Carta de Atenas, considerados como essenciais para a modernização do país, que passava também pelo acesso de todos à habitação. Neste contexto foi pensado o plano dos Olivais Norte, referido como “Célula A” dentro do plano geral concebido no Gabinete de Estudos de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa, que constituiu a «primeira realização, em Lisboa, dum plano habitacional de envergadura concebido em moldes verdadeiramente modernos. (...) Esta iniciativa fundamenta-se na entrada em vigor do Decreto-Lei nº 42454, último diploma publicado sobre o problema da habitação económica.»¹ Foram escolhidas as zonas dos Olivais e Chelas para campo de aplicação da nova legislação. Tal iniciativa foi possível graças à entrada em cena de uma nova geração de arquitectos, que contrariou a “teimosa persistência” dos modelos estatais de cariz autoritário. A organização do *Inquérito à Arquitectura Popular*, por iniciativa do arquitecto Francisco Keil do Amaral, e realizado entre 1955 e 1961, ajudou a fornecer uma visão renovada e liberta da arquitectura a praticar, com a proposta do regresso às fontes vernaculares como nova base de linguagem, contrária à teoria da “casa portuguesa”, estilo arquitectónico que se pretendia comum a todo o território nacional.

«Nos Olivais Norte a rua tradicional desaparece e em seu lugar surge uma rede circulatória baseada na separação, mais ou menos acentuada, entre os caminhos pedestres e as vias de circulação mecânica. As habitações agrupam-se em blocos de variadas formas e dimensões. Estes não formam volumes contínuos alinhados com os arruamentos antes implantam-se isoladamente, numa forma livre em relação àqueles, subordinando-se quase sempre às exigências da orientação solar mais conveniente. (...) A espinha dorsal da organização urbanística é o arruamento principal de circulação que conduz rapidamente ao centro cívico e comercial, centro natural de convergência dos habitantes. Poder-se-ia apontar ainda aos Olivais Norte um excesso de fidelidade a princípios esquemáticos, excesso que, por ter conduzido a uma neutralidade dos espaços urbanos, a um esquema circulatório demasiado desvinculado dos edifícios e a outras características já aludidas, poderá talvez não ajudar à constituição duma vida comunitária intensa»².

Não há logradouros privados, assumindo-se o espaço urbano como um espaço verde contínuo. «*Os maciços de arvoredos (mata) formando sebes, cortinas ou galerias, distribuem-se de harmonia com a ecologia e função que desempenham*», separando «o conjunto habitacional das principais vias de penetração e das circulares limitrofes. Por outro lado, um segundo sistema desenvolver-se-á numa série de sebes perpendiculares à direcção dos ventos do quadrante Norte, dominantes durante todo o ano e que caracterizam o clima do local»³.

Inseridos no primeiro plano urbanístico verdadeiramente moderno da cidade de Lisboa, os edifícios de habitação em banda dos arquitectos Pedro Cid e Fernando Torres colocam-se ao lado de inúmeros edifícios de habitação colectiva pioneiros na arquitectura portuguesa do século XX, contribuindo para a modernização da construção em Portugal, especialmente pelo uso do betão em toda a sua estrutura e pela opção por volumes mais estilizados.

Estes edifícios demarcam-se no plano urbanístico pela sua massa construída de forma paralelepípedica, adaptando-se, no entanto, perfeitamente à topografia do terreno onde se encontram implantados os vários blocos em banda. O elemento articulador da suave implantação dos edifícios nos diferentes terrenos é a caixa de escadas. O conceito do projecto passa pela apropriação do modelo tradicional da moradia de dois pisos, daí as tipologias T3 no piso superior e T4 no piso inferior, ambos em *duplex*. O que acontece nesta obra é a repetição desse modelo que serve de módulo para a concepção do edifício, tornando-se deveras singular no panorama já bastante diversificado do plano de Olivais Norte.

Originalmente, e de acordo com o Plano Director, as tipologias definidas para este projecto destinavam-se a apropriação dos imóveis segundo regimes de custos controlados. No total foram construídos quatro conjuntos de dois edifícios cada, segundo o mesmo projecto. No entanto, várias diferenças surgem de uns para os outros. Por exemplo, um dos conjuntos assenta num terreno plano, deixando de ser necessário o uso do patamar intermédio para o acesso às galerias superiores, pois ambos os edifícios se encontram à mesma cota; outro dos conjuntos possui cobertura plana, mantendo a maioria das características originais, sendo este, curiosamente, o que se encontra em pior estado de conservação. A cobertura plana estava inicialmente prevista para todos os edifícios. No entanto, problemas de infiltrações provocaram a alteração das coberturas, encontrando-se telhados de duas e quatro águas, embora descaracterizando o volume paralelepípedo do projecto inicial.

Segundo o arquitecto Pedro Torres, filho de Fernando Torres, apurou-se que em todos os conjuntos a laje do piso térreo encontra-se elevada do solo 15 centímetros, sendo esta uma opção construtiva que permite isolar a laje do contacto com o escoamento das águas pluviais.

Um pormenor curioso é a localização das caixas de correio sob o patamar da escada de acesso às galerias, funcionando como um espaço abrigado para a recolha da correspondência dos habitantes. Revela-se aqui uma reflexão sobre novos modelos de habitar, em que o simples pormenor da entrega de correspondência se reflecte no próprio desenho do edifício. O revestimento do alçado principal do piso térreo é de tijolo vermelho, conferindo alguma “rusticidade” à fachada, bem como uma demarcação das entradas das moradias inferiores.

Como já foi referido anteriormente, duas tipologias imperam nestes conjuntos habitacionais. Os apartamentos que se situam no piso térreo apresentam uma tipologia T4, ao passo que as do piso superior apresentam uma tipologia T3, pois a galeria de acesso provoca a supressão de um quarto ou escritório conforme a planta da tipologia T4. Nos apartamentos do piso inferior, o acesso é feito por uma zona recuada existente na superfície de tijolo do alçado principal. O vestíbulo é interior e encerrado, com espaço de arrumos, e dá acesso directo ao piso superior,

sala comum e cozinha. Esta tem um passa-pratos que liga à sala comum, que abre para uma varanda exposta ao quadrante sul, garantido iluminação natural ao longo de todo o dia. A cozinha é de pequena dimensão, daí a existência de um espaço de refeição exterior, estendendo-se para uma varanda de serviço que contém o espaço de lavandaria encerrado por um *brise-soleil*. No andar superior do duplex de tipologia T4, encontra-se a única instalação sanitária do apartamento, o vestíbulo dos quartos, servido por um espaço de arrumos, e três quartos, um a norte e dois a sul.

O *duplex* superior apresenta-se com as mesmas características do inferior, verificando-se apenas a supressão de uma divisão, como já havia sido anteriormente referido, passando o acesso a fazer-se através da galeria. Quanto aos materiais usados, ressalta a utilização de madeira nos caixilhos dos vãos de porta e na guarda e degraus da escada, enobrecendo a riqueza do espaço interior e conferindo maior conforto à habitação.

O caso de estudo representa um esforço pioneiro na introdução dos princípios modernos em Portugal, como se pode ver, por exemplo, na utilização da galeria de acesso superior e na disposição dos edifícios ao longo do terreno e no plano urbanístico em que se insere. Deste modo, este conjunto habitacional assume uma identidade que, não deixando de ter as suas características próprias, reflecte no essencial os modelos de habitação colectiva originados pelas teorias urbanísticas do Movimento Moderno.

¹ Leopoldo de Almeida, "Olivais Norte – nota crítica", *Arquitectura*, n.º 81, 1964, p.12

² *Idem*, p.13

³ Gabinete de Estudos de Urbanização da C.M.L., "Olivais Norte, Extractos da Memória Descritiva", *ibidem*, p.11



PLANTA PISO 0



PLANTA PISO 1



PLANTA PISO 2



PLANTA PISO 3



ALÇABO PRINCIPAL



ALÇABO LATERAL





1964-73

Sergio Fernandez / Pedro Ramalho

Bloco E no Bairro da Pasteleira

Porto Portugal

No início do século XX, a introdução de novos sistemas construtivos, bem como de uma visão renovada na arquitectura, vem incentivar o sentido utilitário e racionalista proporcionado, quer pela noção de planta livre – permitida pela estrutura independente das divisórias internas – quer pela redução do ornamento, valorizando as propriedades plásticas proporcionadas pelo betão armado, pelas estruturas de aço, e pelas fachadas de vidro. Em Portugal, o Movimento Moderno entra gradualmente no final dos anos 20, sendo que essas experiências pioneiras foram depois preteridas em função de uma arquitectura nacionalista e de certo modo promovida pelo Estado Novo, apelidada de “Português Suave”. Nos anos 40 e 50, e especialmente após o I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, procura-se de novo uma actualização em relação ao panorama europeu, que vai culminar nas conclusões do livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), resultado do inquérito apoiado pelo regime no intuito de confirmar a existência de uma unidade formal ao nível do território rural português, mas que, sob a condução de Keil do Amaral, vem provar exactamente o contrário, que territórios diferenciados produzem arquitecturas diferenciadas, e que a arquitectura popular e a arquitectura do Movimento Moderno têm afinidades, no que toca à procura de uma maior eficácia com o menor número de meios e sem recurso ao ornamento supérfluo. «*Os arquitectos modernos do pós-guerra passam a reivindicar a arquitectura como condensador social. Assimila-se então a consciência de uma responsabilidade social no quadro de uma produção arquitectónica que tem de estar "ao alcance do maior número"*»¹. Destaca-se a habitação colectiva, que alargada à escala da cidade e do território, chega mesmo a ser considerada a «*chave da modernização*»¹.

A aspiração moderna e o Congresso de 1948 incentivaram muitas das novas intervenções. Em Lisboa, o plano de Alvalade (1945) deu abertura para a edificação nas avenidas do Brasil e na dos Estados Unidos da América, ou ainda para o Bairro das Estacas (1949-55). A Carta de Atenas e o Movimento Moderno também influenciaram as grandes expansões da cidade – foram disso exemplo os Planos de Olivais Norte e de Olivais Sul. No Porto, temos como exemplo o Bloco Costa Cabral (1953-55), o Plano do Bairro da Pasteleira (1961) ou a Unidade Residencial de Ramalde (1952-60).

No final dos anos 50, com estreita ligação ao Plano Director da Cidade do Porto

(1961), de Robert Auzelle, e aos conceitos que advêm da Carta de Atenas, o Plano da Pasteleira, do mesmo autor, estabelecerá duas zonas distintas: uma sobre o rio Douro, aberta à paisagem e destinada a uma clientela burguesa, e outra, mais para o interior, destinada a albergar população de baixos recursos que, na sua maioria, tinha sido expulsa do centro da cidade por acção do Plano de Extinção das Ilhas, então em curso. É neste contexto que surge o plano para o Bairro da Pasteleira. Este localiza-se numa pequena encosta junto ao rio, numa zona então livre de construções, que separava a cidade da Foz. A área da Pasteleira é representada no Plano Director da Cidade como sendo predominantemente terreno agrícola, parcialmente arborizado e onde se identificam alguns caminhos sem serviço público. Esta área é delimitada pelo perímetro constituído pelo Bairro Gomes da Costa, a Praça do Império, a Foz Velha e o Largo de António Calém, junto do rio Douro. Do plano inicial, elaborado para a urbanização desta zona, apenas cinco lotes foram entregues aos arquitectos Sergio Fernandez e Pedro Ramalho. Construído entre 1964 e 1973, o bloco residencial E do bairro da Pasteleira reflecte o espírito da Carta de Atenas, apresentando uma implantação isolada e marcadamente racionalista, com especial atenção à topografia e à insolação, estando orientado a norte-sul e permitindo, simultaneamente, um contacto visual para o rio, situado a sul. Destinado a um grupo de pessoas que se mobilizou de forma inédita no Porto, sendo «a primeira tentativa feita a norte nesse sentido e com êxito»² para a construção em regime de condomínio de um bloco habitacional. O bloco divide-se em dois prédios de tipologia esquerdo-direito, sendo os acessos feitos por duas colunas verticais subdivididas em caixa de escadas e caixa de ascensores. A entrada do edifício é feita no piso 0, embora exista uma outra entrada, de serviço, para a caixa de escadas, colocada numa cota intermédia entre o piso 0 e o piso 1, tendo o terreno sido elevado até esta. A entrada principal do piso 0 localiza-se numa câmara adossada à base do edifício, permitindo uma continuidade visual entre o exterior e o interior, devido às superfícies de vidro suportadas por uma caixilharia de madeira. A partir deste *hall* de entrada, de ambiente confortável e acolhedor, possibilitado por um baixo pé direito e uma superfície em pedra bruta, é possível aceder através de duas portas para a zona de garagens e para a caixa de escadas, com ligação ao exterior para a recolha do lixo depositado nas condutas. Como meio mais rápido de acesso, ainda no *hall* de entrada, é possível a utilização do elevador. A distinta diferença no tratamento, ao nível da materialidade, entre o *hall* dos ascensores e o da caixa de escadas, deixa clara a classificação desta como uma zona de serviço, apenas utilizada em casos excepcionais. Em cada piso do edifício mantém-se clara essa separação, agora através de portas em vidro translúcido que permitem a entrada de luz para o *hall* interior.

No interior, a composição do apartamento apresenta alguns aspectos inovadores. Começando no átrio de entrada, através do qual existe acesso directo para todas as zonas de serviços. Situando-se num nível inferior da casa, encontramos a zona da sala destinada às refeições, a cozinha, o quarto de serviço e a casa de banho de serviço. Estas duas últimas divisões estão colocadas de forma pouco comum, o que nos revela a atenção dos autores às transformações da família e da organização social, como é referido por Sergio Fernandez: «A previsível ausência, a curto prazo, de empregados domésticos que, no entanto, os proprietários pensavam manter, levará os autores a localizar as suas instalações – banho e quarto – em posição ambígua, de modo a permitir a sua utilização para outros fins»³. Voltando ao átrio de entrada, é possível comunicar visualmente através de uma porta de correr em vidro para a sala comum, de 38m², cuja área é privilegiada em detrimento dos restantes compartimentos, nomeadamente dos quartos, que apresentam áreas consideradas mínimas para a construção da época. Isto demonstra a otimização das áreas

sociais do programa doméstico, reflexo de um novo entendimento do uso quotidiano da habitação. Pois, tal como o próprio Sergio Fernandez afirmou, já muitos dos fogos foram modificados tentando responder às novas necessidades das famílias, à medida que estas crescem, decrescem ou se alteram.

A sala comum e a sala de estar comunicam em níveis diferentes, criando uma noção de espaço mais amplo e contínuo que se prolonga até ao exterior para um terraço virado a sul, espaçoso e resguardado, com vista privilegiada para o rio Douro. Esta distinção entre os espaços é marcada pela presença de degraus, que fazem a transição de um espaço para outro. É curioso referir que o próprio arquitecto, em conversa com os elementos do grupo, afirma que, se pudesse voltar atrás à execução do projecto, já não faria a distinção tão acentuada entre a zona de serviços e a zona de estar, nomeadamente através da diferença de cota, pois as áreas de ambos os espaços são muito pequenas e não se justifica esta diferenciação tão acentuada. De salientar que esta técnica de divisão de espaços a diferentes cotas foi denominada de "*Raumplan*" pelo arquitecto Adolf Loos, com o objectivo de tornar os espaços perceptíveis pelo que são. A zona de comunicação entre os quartos e a casa de banho também converge no átrio de entrada, tornando esta a zona organizadora de toda a habitação.

O edifício é revestido em tijolo vermelho aparente no exterior, o que, segundo Sergio Fernandez, faz uma referência evidente aos modelos ingleses, centrados nas obras de Leslie Martin, James Stirling e James Gowan, com as quais terá tomado contacto na década de 50 durante a sua permanência em Londres. Não só pelos materiais, mas também na crueza dos elementos compositivos, quer dos volumes quer dos planos das fachadas. Estas revelam de forma quase directa os espaços interiores. O alçado sul apresenta uma solução de janela horizontal, interrompida no centro do edifício para a abertura das varandas, que serão igualmente o dispositivo de remate, através da fragmentação do volume e de introdução à composição do alçado oposto. Isto demonstra grande liberdade no uso de diversos elementos formais. O alçado norte apresenta uma composição diferente dos vãos, agora ligados entre si por uma janela contínua junto do tecto, libertando deste modo o pano de parede, o que evidencia de novo a leitura que do exterior se poderá fazer da sua estrutura interior. Na cobertura do volume, o uso de telhado tradicional surge evidenciando as formas trapezoidais das várias águas que o constituem.

A presença da pedra e da tijoleira na mesma paleta, juntamente com materiais industriais como o betão, o mosaico, o azulejo e a marmorite, revelam um olhar atento e um sentido crítico sobre aquilo que se produz internacionalmente e como se pode transportar para o panorama nacional, fazendo uma articulação com a arquitectura vernacular. O exterior do edifício revela esta relação através do granito, do tijolo burro e da madeira, que aparecem juntamente com o betão à vista, atribuindo grande expressividade às fachadas. Esse entendimento das qualidades e capacidades plásticas e o domínio técnico dos seus métodos construtivos mostram uma nova atitude perante o Movimento Moderno, tentando alertar para a importância da presença de uma arquitectura com referências ao lugar em que se insere. Uma grande crítica às noções de universalidade promovidas pelos ideais modernos foi precisamente aquela que constatou a perda da identidade local das cidades e dos símbolos arquitectónicos reconhecíveis pela população.

Esta reinterpretação de valores modernos vai ser integrada na realidade artesanal da época, muito própria de Portugal, e este edifício mostra a reflexão sobre a especificidade do sítio onde se implanta, reconhecendo os seus materiais e as suas possibilidades técnicas, e valorizando no seu desenho «*uma sobriedade e autenticidade que busca nas raízes da tradição a sua inspiração mais profunda*»⁴.

O pórtico de entrada – assente em colunas de granito e feito através de uma subtracção ao bloco habitacional, o que faz com que o espaço exterior avance para o interior do bloco – provoca no espectador uma sensação de interacção e continuidade entre interior e exterior, podendo mesmo referir-se traços comuns a Frank Lloyd Wright. O edifício apela claramente à tradição, sendo uma construção de grande funcionalidade que pretende recuperar e integrar a arquitectura vernacular a par do uso dos materiais modernos.

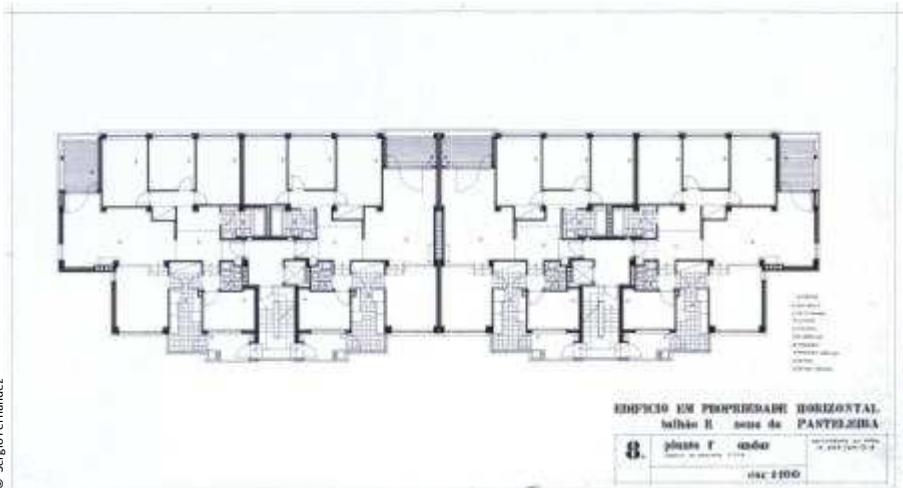
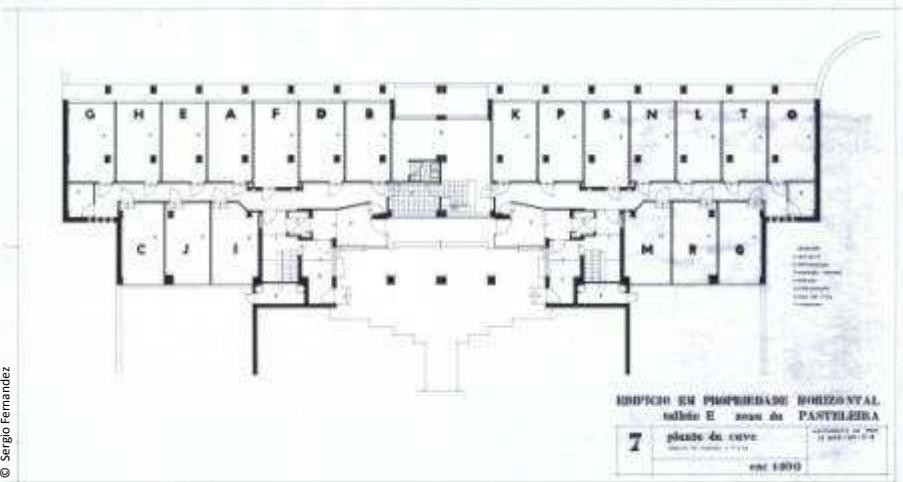
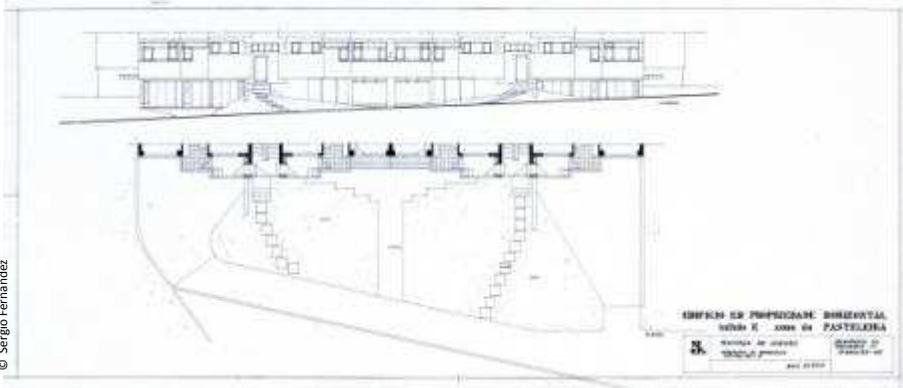
Como é possível perceber, os arquitectos portugueses estiveram sempre atentos, não só ao que acontecia dentro do país, mas também ao que se passava além fronteiras. Nesta obra são visíveis algumas influências internacionais, bem como uma nova leitura da modernidade conciliada com as particularidades do espírito de uma arquitectura que procura recuperar e renovar o carácter regional, muito ao encontro do pensamento de arquitectos como o finlandês Alvar Aalto.

¹ Ana TOSTÕES, *Sob o signo do Inquérito: à memória de Fernando Távora*, IAP XX (webgrafia)

² Pedro RAMALHO, *Pedro Ramalho, Projectos e obras de 1963 a 1995*, 1995, p.41

³ Sergio FERNANDEZ, *Percurso na Arquitectura Portuguesa 1930-74*, 1988, p.158

⁴ Ana TOSTÕES, *Os Verdes Anos da Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, 1997, p.140







1968-75

Carlos Loureiro / Luís Pádua Ramos

Torres Vermelhas

Aveiro Portugal

O conjunto habitacional Torres Vermelhas localiza-se em Aveiro, na Freguesia da Glória. Foi projectado por José Carlos Loureiro (n. 1925) e Luís Pádua Ramos (1929-2005), tendo sido desenvolvido e construído entre 1968 e 1975. O projecto situa-se num terreno junto ao Liceu José Estevão, na área de expansão da cidade para nascente definida no Plano Director da Cidade de Aveiro, coordenado por Robert Auzelle em 1964.

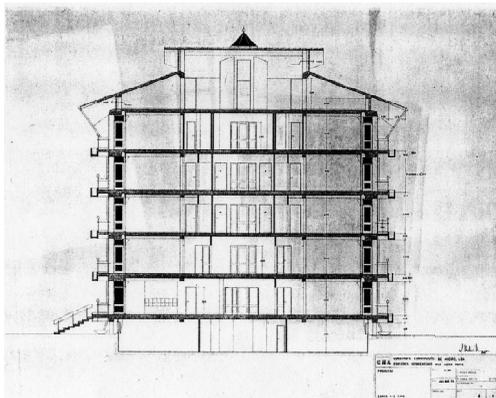
José Carlos Loureiro frequentou a ESBAP (Escola Superior de Belas Artes do Porto) entre os anos de 1941 e 1950. No último ano tornou-se membro da ODAM (Organização dos Architectos Modernos) e abriu o seu próprio gabinete, que em 1976 passará a chamar-se GALP, Lda. (Gabinete de Arquitectura Loureiro Pádua). Luís Pádua Ramos integrou o seu gabinete a partir de 1955, participando activamente em muitos dos projectos do *atelier*. Carlos Loureiro adoptou os princípios modernos, adaptando-os à realidade portuguesa. Algumas das suas principais obras são o edifício de habitação, comércio e serviços “Parnaso” (1954-1956), o Edifício dos Desportos (1955), e o Hotel D. Henrique (1966), todos no Porto. Projectou também o Grupo Residencial Câmara Municipal de Aveiro (1968), o Tribunal e a praça anexa de Barcelos (1976), o Edifício Residencial Edifer (Porto, 1980) e o Fórum Maia (1983). Os últimos cinco edifícios mencionados foram realizados em parceria com Luís Pádua Ramos. É de salientar que estes dois architectos demonstraram especial apreço pela resolução de programas complexos de grandes conjuntos habitacionais e edifícios de serviços.

O conjunto habitacional Torres Vermelhas insere-se num quarteirão em forma de trapézio, limitado a sudoeste pela Avenida 25 de Abril, e desenvolvendo-se perpendicularmente à mesma; a nordeste pela Rua Sebastião de Magalhães Lima, que surge adjacente ao talude e que separa a zona urbana da ria de Aveiro; a noroeste pela Avenida de Oita; e a sudeste pela Rua Dr. Manuel das Neves. A intervenção não ocupa a totalidade do quarteirão, mas apenas uma fracção triangular do referido trapézio. Desenvolvendo-se em parte da rua Dr. Manuel das Neves e na totalidade da rua Sebastião de Magalhães Lima, o restante quarteirão é ocupado por outros edifícios habitacionais e por um hotel.

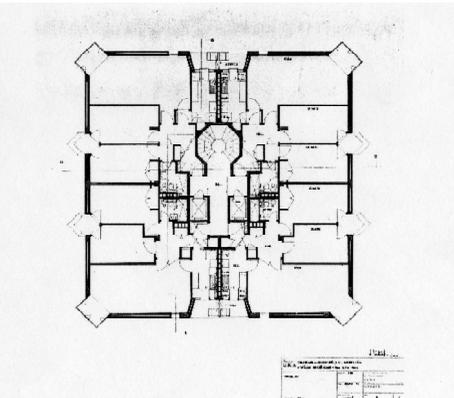
O projecto inicial era composto por cinco torres, quatro que ocupariam o quarteirão perifericamente e uma quinta implantada no seu interior, que acabou por não ser construída, dando lugar a um parque de estacionamento subterrâneo e

a uma zona de estar à superfície. O espaço remanescente é ocupado por zonas verdes com caminhos pedonais que permitem o atravessamento do quarteirão e o acesso ao espaço público que se encontra no interior do mesmo. O conjunto dos edifícios tem uma grande coerência formal, conseguida pela expressão da estrutura em betão armado, pelo revestimento a tijolo aparente de cor vermelha e pelos envidraçados nas esquinas. Cada bloco é constituído por cinco pisos, sendo estes evidenciados materialmente através do revestimento em tijolo interrompido por elementos horizontais em betão, permitindo assim uma leitura horizontal do conjunto, apesar das fachadas serem compostas maioritariamente por elementos verticais. O piso de entrada é elevado em relação à via pública através de um lance de escadas, permitindo que no piso inferior exista uma cave iluminada e ventilada através das janelas situadas junto ao solo.

Os acessos aos edifícios estão localizados nas fachadas direccionadas para a ria. Nos blocos da Rua Sebastião de Magalhães Lima, a entrada efectua-se perpendicularmente à rua criando contacto visual com a ria, enquanto no bloco junto à Rua Dr. Manuel das Neves o acesso faz-se paralelamente à mesma, através da fachada perpendicular a esta rua. As torres estão orientadas com a sua diagonal direccionada a norte de forma a que todas as fachadas estejam expostas à luz solar directa, tendo-se evitado assim os vãos a norte. A dureza da volumetria paralelepípedica está patente nas suas arestas, pelos seus cantos envidraçados que simultaneamente as evidenciam e desmaterializam. As varandas de planta quadrada são oblíquas à orientação do bloco, sendo estas uma subtracção triangular da forma quadrada, criando entradas de luz que surgem nos cantos dos espaços interiores e não no eixo de simetria da divisão. A planta quadrada permite organizar por piso quatro apartamentos de tipologia T2, através de uma divisão simétrica segundo dois eixos, sendo que, por piso, cada fachada corresponde a dois apartamentos. A circulação vertical faz-se pelo interior do bloco. Neste projecto, os arquitectos resolvem a problemática da habitação colectiva numa solução em torre, inspirados nas directivas presentes na Carta de Atenas, dando continuidade à solução realizada em 1959 para o complexo habitacional do Campo do Luso, no Porto.



Corte, esc. 1:50, vegetal e tinta-da-china; ass., dat.: L. Pádua Ramos 1974. Galp, Lda.



Planta, esc. 1:50, vegetal e tinta-da-china; ass., dat.: L. Pádua Ramos 1974. Galp, Lda.





1971-75

Nuno Teotónio Pereira / Pedro Viana Botelho / João Paciência

Bairro do Restelo

Lisboa Portugal

O atelier de Nuno Teotónio Pereira esteve em todos os momentos na vanguarda da evolução da arquitectura no nosso país, bem como da “importação” e interpretação de ideias que estavam em discussão no estrangeiro. Durante o Estado Novo, o grupo que compunha o atelier teve uma notória intervenção política, reflectindo os ideais de “esquerda” que defendiam, em paralelo com a actividade projectista. Pode afirmar-se que as preocupações deste grupo não se ficavam só pela parte arquitectónica, mas também por problemas do foro cívico e social. Inclusive, com esta dinâmica, o grupo pretendia dar o seu contributo para a mudança das mentalidades, servindo-se para isso de comunicações escritas e discussões. É de frisar que estas acções foram, na sua maioria, efectuadas na clandestinidade, correndo sérios riscos de repressão por parte da polícia política do regime.

O arquitecto Nuno Teotónio Pereira, quer durante a sua vida universitária quer como profissional, manifestou sempre a sua preocupação pelas condições de vida das classes mais desfavorecidas, empenhando-se a fundo na busca das melhores soluções ao seu alcance, algumas delas já testadas no estrangeiro. Foi interveniente, dando também o seu contributo, em alguns acontecimentos que ocorreram acerca deste tema em particular – é de mencionar a sua participação numa exposição, em 1957, cujo tema era *O Cooperativismo Habitacional no Mundo*, ou no *Colóquio sobre o Problema Habitacional*, em 1967, sem deixar de referir, claro, a comunicação feita no Congresso de 1948, intitulada *Habitação Económica e Reajustamento Social*.

Assim sendo, os projectos deste atelier, em particular o que estudámos, iniciado em 1971 e que se veio a prolongar até meados dos anos 80, reflectem o espírito de mudança propiciado pelo regime “Marcelista”, ideologicamente mais brando, bem como pelas mudanças vividas pela sociedade. A partir do fim da 2ª Guerra Mundial, as duas principais cidades do país são “invasadas” por habitantes da província que procuram um novo modo de vida. Para fazer face a esta situação o governo desencadeia numerosos programas e projectos de habitação social. No entanto, a oferta do Estado demonstra-se insuficiente para albergar os imigrantes em questão, que se viram forçados a habitar em bairros de barracas, a edificar bairros ilegais ou a

O atelier de Nuno Teotónio Pereira esteve em todos os momentos na vanguarda da evolução da arquitectura no nosso país, bem como da “importação” e interpretação de ideias que estavam em discussão no estrangeiro. Durante o Estado Novo, o grupo que compunha o atelier teve uma notória intervenção política, reflectindo os ideais de “esquerda” que defendiam, em paralelo com a actividade projectista. Pode afirmar-se que as preocupações deste grupo não se ficavam só pela parte arquitectónica, mas também por problemas do foro cívico e social. Inclusive, com esta dinâmica, o grupo pretendia dar o seu contributo para a mudança das mentalidades, servindo-se para isso de comunicações escritas e discussões. É de frisar que estas acções foram, na sua maioria, efectuadas na clandestinidade, correndo sérios riscos de repressão por parte da polícia política do regime.

O arquitecto Nuno Teotónio Pereira, quer durante a sua vida universitária quer como profissional, manifestou sempre a sua preocupação pelas condições de vida das classes mais desfavorecidas, empenhando-se a fundo na busca das melhores soluções ao seu alcance, algumas delas já testadas no estrangeiro. Foi interventivo, dando também o seu contributo, em alguns acontecimentos que ocorreram acerca deste tema em particular – é de mencionar a sua participação numa exposição, em 1957, cujo tema era *O Cooperativismo Habitacional no Mundo*, ou no *Colóquio sobre o Problema Habitacional*, em 1967, sem deixar de referir, claro, a comunicação feita no Congresso de 1948, intitulada *Habitação Económica e Reajustamento Social*. Assim sendo, os projectos deste atelier, em particular o que estudámos, iniciado em 1971 e que se veio a prolongar até meados dos anos 80, reflectem o espírito de mudança propiciado pelo regime “Marcelista”, ideologicamente mais brando, bem como pelas mudanças vividas pela sociedade. A partir do fim da 2ª Guerra Mundial, as duas principais cidades do país são “invasadas” por habitantes da província que procuram um novo modo de vida. Para fazer face a esta situação o governo desencadeia numerosos programas e projectos de habitação social. No entanto, a oferta do Estado demonstra-se insuficiente para albergar os imigrantes em questão, que se viram forçados a habitar em bairros de barracas, a edificar bairros ilegais ou a ocupar/comprar prédios degradados, fazendo a sua respectiva recuperação. É no contexto dos referidos bairros sociais que o gabinete de Nuno Teotónio Pereira se vai concentrar, preferencialmente numa posição de crítica e procura pela inovação.

A par da intervenção nestas actividades, o atelier articulava também os projectos de forma a pôr em prática as ideias que defendia. Exemplo disso é o projecto que nos propusemos estudar, o Bairro do Alto do Restelo, realizado em parceria com Nuno Portas e Ribeiro Teles, que partilhavam as mesmas preocupações. O plano para o Alto do Restelo é, assim, a demonstração prática do que, para estes arquitectos, deveria ser o conceito de habitação de custos reduzidos no tempo moderno, reflectindo quer as preocupações dos seus autores quer toda a experiência acumulada pelo grupo, através da sua obra feita ou teorizada, bem como do seu interesse pela arquitectura internacional.

Centremo-nos então no bairro em particular. O seu plano foi encomendado pela EPUL ao atelier de Nuno Teotónio Pereira, como resposta ao problema que tinha sido criado pelo anterior plano, que consistia numa cortina de edifícios com uma volumetria excessiva. Pretendia-se uma harmonia na transição volumétrica entre as torres do Alto do Restelo e as moradias mais abaixo, procurando aplicar a mesma densidade mas em edificado com menor envergadura. Tendo em conta a envolvente, pretendia-se interferir de uma forma não agressiva para o que melhor caracterizava o local, como o Mosteiro dos Jerónimos, Monsanto e o bairro social do Restelo. O plano geral foi deixado a cargo de Nuno Portas, Nuno Teotónio Pereira e Gonçalo Ribeiro Telles, ficando encarregues dos edifícios, além de Teotónio Pereira, os arquitectos Pedro Viana Botelho e João Paciência.

Era intenção da Câmara Municipal de Lisboa que parte deste empreendimento fosse

para venda – as moradias e alguns blocos –, e que outra parte seria para aluguer com rendas limitadas – os restantes blocos –, dado que os terrenos para construção seriam cedidos pela respectiva câmara. O plano previa, assim, uma construção em blocos e moradias em banda, assim como uma área com equipamentos de apoio, um pequeno centro cívico e comercial, um hotel, escritórios e uma igreja. O processo de construção arrastou-se ao longo de 25 anos, sendo que não se construiu o que estava planeado na sua totalidade, ficando-se só pela construção da zona piloto, onde se testaram as tipologias das habitações, e do chamado “quarteirão rosa”, este já em 80.

Com o plano pretendia-se um “retorno ao urbano”, através de um urbanismo que recupera a imagem da banda contínua, edificada em bloco e moradias, orientadas a este/oeste. As ruas dispõem-se longitudinalmente na encosta, enquadrando o rio Tejo, numa estreita relação entre vias e edifícios, através de uma hierarquia de fachadas principais e posteriores, as últimas servidas por quintais, no caso das moradias em banda, ou por estacionamento, no caso dos prédios de habitação colectiva. No plano piloto as duas bandas de moradias implementam-se desafogadamente, devido à criação de uma área verde entre elas.

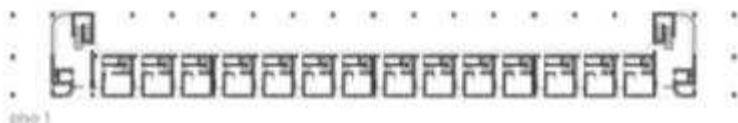
A relação entre os vários volumes que compõem o plano, moradias e habitação colectiva, vivem lado a lado, num diálogo de volumes e tipologias de habitação. Tendo em vista as reduzidas distâncias entre os planos de fachadas paralelos, a que a densidade obriga, alternaram-se blocos de maior altura e bandas de moradias, favorecendo a longitudinalidade das ruas, a variedade arquitectónica e um maior desafogo visual. Ao não se optar pela tipologia do quarteirão fechado, com interior público ou condominal, por se tratar de um volume quadrado com volumes de igual cêrcea, o plano favoreceu o desafogo das faces interiores, pretendendo-se ainda criar um plano regularizado, onde o mesmo método pudesse ser repetido noutros locais.

O edifício de habitação colectiva (projecto piloto) funciona num esquema geral de cinco pisos. Os pisos um e dois funcionam em *duplex*, sendo o primeiro piso mais de serviço, com o acesso principal directamente ligado à rua, possuindo também um corredor, que leva aos estacionamentos, um quarto e uma instalação sanitária. O piso superior é servido por uma cozinha, uma sala, um quarto e uma instalação sanitária.

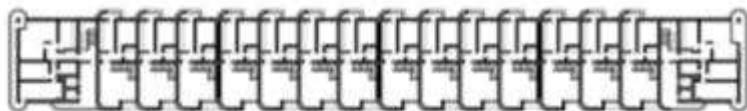
O acesso aos restantes pisos é realizado através de duas caixas de escadas comuns ao prédio, que se situam nas duas extremidades do bloco, sendo acompanhadas por uma área exterior pública. Estas escadas levam-nos ao nível seguinte, o terceiro piso, servido por uma galeria. Aqui, os apartamentos são T3 simples e usufruem da mesma área dos *duplex*. Os apartamentos imediatamente por cima da área exterior pública são T2 simples. A partir desta galeria do terceiro piso, que leva aos seus respectivos apartamentos, acedemos também ao último nível deste bloco habitacional, que alberga o quarto e o quinto pisos, que funcionam em T3 *duplex*, à excepção de dois apartamentos no quarto, que se localizam nas extremidades do prédio, funcionando como T2 simples. Para colmatar esta situação, procurando sempre aproveitar toda a área disponível para habitação, no último piso utilizou-se a área correspondente para que, juntamente com o apartamento no piso quatro, se obtivesse um T5 e T6 *duplex*. Relativamente à organização espacial interior, as cozinhas situam-se preferencialmente relacionadas com a fachada posterior, e as salas na fachada principal, à excepção dos apartamentos simples do piso três. Outra questão importante encontra-se ligada à procura de uma maior aproximação entre estes dois espaços. Nota-se que os arquitectos tiveram em consideração o novo estatuto da mulher que, deixando de ser a simples mãe e dona de casa, passou também a ser trabalhadora, ombreando com o marido na procura de mais recursos para o casal. O Plano do Restelo lança-nos novos dados sobre a forma de encerrar a habitação

social. São evidentes as influências que tem de outros ideais internacionais, como por exemplo, as propostas do casal Smithson para o espaço público, mais precisamente na questão do espaço da rua, recorrendo a galerias superiores. Pretendia-se criar melhores condições de vida para as pessoas e isso verifica-se em todos os pormenores deste plano, desde as áreas de cada fogo, superiores às praticadas nessa altura, até ao tratamento do espaço exterior. Este último deveria existir para ser vivido pelos moradores e procurava a relação entre o espaço privado e o público, entre o edificado e o viário. As ruas são para isso dispostas num sistema paralelo, alternando entre si as ruas de maior e de menor fluxo, possibilitando que nestas últimas a velocidade de circulação viária fosse mais lenta, possibilitando a criação de espaços para serem vividos pelos moradores e pelos visitantes. Hoje, quando olhamos para a obra edificada, e a comparamos com o plano original do atelier de Nuno Teotónio Pereira, facilmente verificamos que o grupo que acabou por se encarregar de finalizar este projecto introduziu inúmeras alterações, desvirtuando os objectivos dos criadores iniciais. O que ali vemos não reflecte na sua essência o espírito com que foi inicialmente projectado, nem tão pouco o seu desenho, o seu conceito ou a sua ideologia.

nota: cf. *Arquitectura*, n.º130, Maio de 1974



piso 1



piso 2



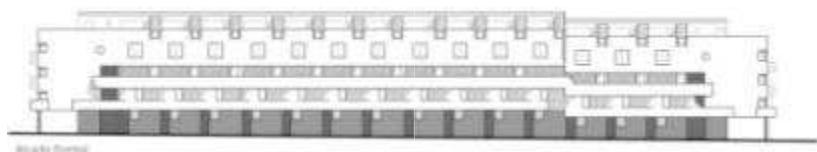
piso 3



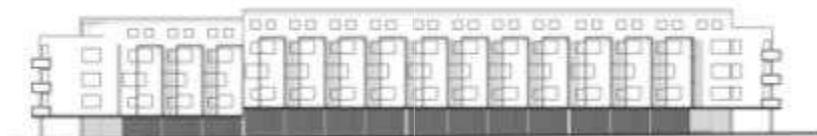
piso 4



piso 5



fachada frontal



fachada posterior





1972

Gonçalo Byrne / António Reis Cabrita

Pantera Cor-de-Rosa

Lisboa Portugal

Encomendado em 1972 – em pleno período de Marcelo Caetano – pela Câmara Municipal de Lisboa através do Gabinete Técnico de Habitação, este projecto, localizado na zona N2 de Chelas, surge na sequência da chamada “Promoção Pública”, desencadeada no terceiro quartel do século XX, que estava integrada nas estratégias de expansão da cidade e de eliminação do patente défice habitacional – cujo bairro pioneiro é o de Alvalade –, inserindo-se na última das três grandes operações da altura que abrangeram as zonas dos Olivais Norte, Olivais Sul – onde estiveram envolvidos cerca de uma centena de arquitectos, não só todos os melhores arquitectos da altura, mas também muitos jovens arquitectos – e, posteriormente, a de Chelas¹.

Durante o Estado Novo, a experiência de habitação colectiva de carácter social mais interessante surge, no final dos anos 50, com a Federação das Caixas de Previdência que, devido à carência habitacional, decidiu construir habitação social – ou seja, habitação que estava sujeita a um arrendamento dimensionado para o rendimento das famílias de várias categorias² – por todo o país. Esta federação desencadeou uma série de projectos e construções, onde estiveram envolvidos uma série de arquitectos notáveis de Portugal – Nuno Teotónio Pereira, Bartolomeu Costa Cabral e, posteriormente, Nuno Portas, Braula Reis, entre muitos outros –, na altura relativamente jovens, e que com a oportunidade de projectar neste contexto adquiriram muita experiência. Com a criação do GTH³, muito desses arquitectos que estiveram envolvidos na experiência da Federação das Caixas de Previdência passaram a trabalhar neste novo gabinete, quer fazendo parte dos seus quadros técnicos, quer trabalhando exteriormente através de encomendas.

Os estudos para a área de Chelas iniciados em 1960 no GTH – pela equipa coordenada pelo arquitecto Rafael Botelho e da qual faziam parte, entre outros, o arquitecto Francisco Silva Dias, bem como alguns engenheiros – tinham como o principal objectivo desenvolver uma estrutura urbana plurifuncional e socialmente diversificada, inserida no conjunto da cidade e articulada com a zona ribeirinha até Vila Franca de Xira.

O plano geral, coordenado e apresentado por Francisco Silva Dias às sete equipas⁴ de arquitectos que tinham que realizar os planos foi, de imediato, rejeitado pelas mesmas. Neste plano existiam duas ruas, uma de cumeada que percorria os pontos altos das várias zonas de Chelas, “atando-as” – apelidada de “via panorâmica”, pela

vista que tinha para o rio e sobre o vale de Chelas –, e outra ligada a esta que servia o interior dos bairros⁵. A proposta de Silva Dias era feita de modo a gerar um sistema de soalcos entre os quais haveria apenas percursos pedonais. Na zona onde posteriormente interveio a equipa de Nuno Teotónio Pereira, Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, propunha uma grande praça em betão onde, por baixo, passariam os carros, de modo a separar o trânsito pedonal do automóvel.

Na altura, a ideia de Gonçalo Byrne e Reis Cabrita era a de confrontar a grande dimensão do vale e criar um ambiente mais habitável. Urbanisticamente, propuseram gerar um sistema de quarteirões composto por edifícios em banda (paralelos e perpendiculares) delimitando uma rua interior e uma praça⁶. O conjunto devia funcionar em rectícula.

O programa estabelecido pelo GTH para este projecto era bastante sofisticado e constituía uma evolução no plano urbanístico, fruto da experiência adquirida com os Olivais Norte e Olivais Sul (passados a “pente-fino” pelos técnicos do gabinete, que reviam continuamente como tinham corrido as operações anteriores e os seus resultados, quer na fase de planeamento, quer na fase de construção). Com a ausência de Teotónio Pereira⁷, surge Nuno Portas como colaborador de Gonçalo Byrne e Reis Cabrita. Para ambos, revelou-se importante poder contar com a assistência frequente de Portas por este ser uma pessoa muito actualizada – tinha alguma autonomia no LNEC (Laboratório Nacional de Engenharia Civil), onde pertencia à Divisão de Arquitectura, na qual tinha acesso a inúmeras publicações de arquitectura raras em Portugal – e por ter participado em muitos congressos no estrangeiro, realizando estudos sobre habitação. Nuno Portas sabia exactamente o que se passava em termos de habitação social em Inglaterra, na Bélgica, na Holanda e em Itália. Os próprios Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, após terem ganho um concurso para Faro, decidem investir o valor do prémio numa viagem de estudo pela Europa para observarem muitas obras, não só de habitação social, mas também de arquitectura moderna. Passaram por Espanha, França, Holanda, Bélgica, Alemanha e Inglaterra – onde se vivia um período muito forte de operações urbanísticas, sobretudo em volta de Londres, na zona industrial de Midland, e em volta de Manchester e Sheffield (zona muito desoladora do ponto de vista paisagístico, mas onde existiam exemplos notáveis de arquitectura social que utilizavam a galeria)⁸.

Quase simultaneamente projectava-se, também no atelier Nuno Teotónio Pereira, o Bairro do Restelo (1971-75). O plano e projecto foram directamente coordenados por Nuno Portas, contando com a colaboração de Pedro Botelho, João Paciência e, pontualmente, Gonçalo Byrne – numa intervenção para uma área de equipamento central, que nunca foi construída. Das obras de Nuno Teotónio Pereira imediatamente anteriores ao Bairro do Restelo, destacam-se a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-70) e o edifício “Franjinhas” (1965-67), ambos localizados em Lisboa. O caso da primeira obra é um pouco particular por ser, talvez, o primeiro edifício em Portugal onde se faz um exercício de pré-fabricação muito forte, muito usada para definir os espaços e para construir o edifício, que foi no entanto muito criticado pelos seus elevados custos. *«É um projecto Over-Design, ou seja, todo o componente é desenhado, a junta é estabelecida, a unidade é feita a partir de uma dissecação que tem muito a ver com uma lógica de construção»*⁹.

Na altura, quando aparece o projecto do Bairro do Restelo e, posteriormente, o do “Pantera Cor-de-Rosa”, onde os materiais não aparecem à vista, mas unificados por uma pele pintada, contrariamente às obras recentes de Nuno Teotónio Pereira – que denotam influências italianas, bem como de Alvar Aalto, por outra via, e Frank Lloyd Wright, por outra via ainda –, que se afastam do racionalismo funcionalista da versão mais purista do Movimento Moderno, Nuno Portas, que era muito crítico em relação a este movimento, por considerar que dava origem a uma arquitectura excessivamente redutora¹⁰, fica mais perturbado do que Teotónio Pereira – que

segundo Gonçalo Byrne é mais aberto em relação ao projecto – ao ver os diferentes materiais tratados como um só. No entanto, devido à boa qualidade arquitectónica demonstrada, acaba por não se opor à linguagem usada nestes projectos. Numa visita ao atelier, e ao observar os grandes alçados do “Pantera Cor-de-Rosa”, desenhados por Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, decide colocar nos desenhos vários *post-it* com a inscrição «*Chelas Siedlungen*»¹¹ por, aparentemente, haver uma *recollage* de uma linguagem utilizada em bairros alemães e holandeses nos anos 30 do século XX, que Portas tinha sempre contestado – e que, juntamente com Bartolomeu Costa Cabral, tinha feito um projecto *Over-Design* nos Olivais Sul, onde o betão e o tijolo aparecem à vista, à semelhança do organicismo italiano dos anos 60.

Gonçalo Byrne e Reis Cabrita desenham janelas verticais de modo a criar a ideia de um grande monólito com pequenas aberturas – uma ideia usada, posteriormente, na construção do *Casal das Figueiras*, em Setúbal –, mas estes “buracos” muito bem definidos nas fachadas acabam por funcionar mais num jogo de claro/escuro do que, propriamente, como diferenciação de texturas. Foram desenhados cerca de 382 fogos (136 T2, 176 T3 e 70 T4) com áreas bastante reduzidas. Em termos de composição, foram escolhidas duas peles: um plano estrutural recuado; e um plano avançado estruturalmente em consola, que é “rasgado” em algumas partes, onde “aparece” o outro plano. Foi usada uma paleta de três cores: um rosa um pouco mais escuro para o primeiro plano, um rosa um pouco mais claro, para contrariar o efeito de sombra no segundo plano, e um castanho “torrado” nos grandes pilares – entretanto o Fundo de Fomento da Habitação, promotor da construção dos edifícios, decidiu, sem consultar os arquitectos, repintar os edifícios do “Pantera Cor-de-Rosa” e, também, os “Cinco Dedos” da autoria do arquitecto Vítor Figueiredo, o que na altura causou uma grande polémica. Devido ao orçamento reduzido, as tubagens estão à vista e na construção foi usado um tijolo de “duplex” no lugar da parede dupla de tijolo, o que se provou vir a ser mas termicamente ineficaz. A construção das pontes entre os blocos surge para reduzir o número de elevadores, que tinham de alcançar um raio de acção razoável.

Para Byrne e Reis Cabrita, participar neste projecto, apesar das dificuldades encontradas devido à ausência de Teotónio Pereira, foi uma experiência fascinante, e foi com muito entusiasmo que trabalharam ao lado de Nuno Portas. As questões que lhes suscitaram mais interesse foram as relacionadas com a escala do plano e com a topografia do terreno, sobre a qual fizeram muitos estudos e maquetas. Na altura, era um projecto bastante inovador em Portugal, não só pela sua grande dimensão – na altura da construção as pessoas pensaram que se tratava de um novo hospital –, mas também por terem sido propostas novidades – novos mecanismos projectuais, galerias introvertidas ligadas por um sistema de pontes, fachada exterior lisa e articulação total do interior. Foram muito incentivados por Nuno Teotónio Pereira que, a partir da prisão, lhes enviava muitas mensagens de apoio, através de bilhetes. «*No dia da inauguração o sentimento era de felicidade e de festa*»¹².

Quando os moradores são “levados” para o Pantera Cor-de-Rosa, o edifício encontrava-se em fase de conclusão, ainda sem água, electricidade, o que levou à destruição de elevadores, tubagens, lixeiras, etc. – «*Parecia o Cambodja!*», afirma, com alguma frustração, Gonçalo Byrne ao observar as nossas fotos do edifício. As casas de banho não eram usadas para o seu fim – as banheiras eram usadas para a criação de animais ou, com a posterior instalação da rede de águas, para serem cheias de terra para cultivar...¹³

Após o 25 de Abril, o GTH percebe que não tem dinheiro para fazer a manutenção do edifício e acaba por vender todas as casas a preços baixíssimos. Com a venda não foi criado um condomínio para assegurar a manutenção do edifício. Os autores

do projecto acompanham a degradação do edifício, devido à forma como foi gerido ao longo dos anos – a ocupação das galerias pelos moradores¹⁴; as pontes fechadas por portões, alguns deles soldados¹⁵, etc. –, e lamentam que os projectos dos outros arquitectos para a área não tenham dado seguimento à malha urbana gerada pelo “Pantera Cor-de-Rosa”. Com a cedência dos direitos sobre o edifício por parte do GTH, as pessoas acabaram por ser “abandonadas”, o que tornou praticamente impossível a manutenção do edifício, devido ao seu tamanho. Estes processos provocam um sentimento de frustração no arquitecto Gonçalo Byrne, por as pessoas não demonstrarem afecto pelo edifício.

Ao realizarmos a maqueta deste edifício, apercebemo-nos da riqueza plástica e conceptual deste arrojado e complexo projecto que, devido à incompreensão da sua lógica geradora por parte das entidades responsáveis e dos próprios moradores – que, como o próprio Gonçalo Byrne nos referiu em entrevista, têm uma cultura do habitar e da ocupação do espaço completamente diferente da dos arquitectos –, e também por questões políticas, acaba por infelizmente ser um mau exemplo de realojamento social.

Quando visitámos o edifício, foi-nos dada a possibilidade de entrar num fogo *duplex* dos últimos dois pisos, que se encontrava em excelente estado de conservação, o que revela que, apesar do cenário de degradação e vandalização patente no exterior do edifício, as pessoas gostam das suas casas. Cremos que, se os moradores acreditarem nas capacidades e nas soluções que este edifício oferece, e o interpretem como um todo único, e não com uma mera estrutura que contém as suas parcelas individuais – “as suas casinhas” –, aí sim, será possível inverter a situação de deterioração em que ele se encontra. Caso contrário, o destino do “Pantera Cor-de-Rosa” poderá ser semelhante ao dos edifícios em Sheffield, Inglaterra, ou outros em França, que devido ao seu elevado estado de degradação, foram progressivamente abandonados, até serem completamente arrasados.

¹ As três zonas: «Definem um contínuo territorial com cerca de 737 ha, que corresponde aproximadamente a um décimo da área total do concelho de Lisboa. Por razões operacionais, Olivais foi subdividida em duas zonas: Olivais Norte e Olivais Sul. A primeira, abrange cerca de 40 ha e foi planeada para uma população de 10.000 habitantes distribuídos por 2500 fogos; a segunda perfaz uma área total de 187 ha, tendo sido planeada para cerca de 8.000 fogos a distribuir por uma população aproximada de 38.250 habitantes. Chelas ocupa cerca de 510 ha, estando prevista a construção de 11.500 fogos, para um total de cerca de 55.300 habitantes». (Teresa Valssassina HEITOR, Olivais e Chelas: Operações urbanísticas de grande escala, Folha 1 de 13 [webgrafia]).

² «(...) a categoria I, era prevista para as famílias com condições mínimas de subsistência; a categoria II dava resposta ao mínimo funcional capaz de resistir à evolução das necessidades; a categoria III correspondia ao limite superior das habitações sociais. A última categoria destinava-se já a uma população de nível sócio-económico e profissional mais elevado e era incluída nos programas habitacionais, justificada apenas como medida de compensação dos deficitários investimentos nas categorias HR e I (...)». (Teresa Valssassina HEITOR, Olivais e Chelas: Operações urbanísticas de grande escala, Folha 1 de 13 [webgrafia]).

³ O GTH (Gabinete Técnico de Habitação) surge em 1959 para substituir o GEU (Gabinete de Estudos de Urbanização), apoiado por uma equipa técnica multidisciplinar, no qual se integravam engenheiros, urbanistas, arquitectos, paisagistas, economistas e sociólogos.

⁴ Quando o GTH chama os arquitectos, que já tinham alguma maturidade e bastante experiência por terem trabalhado nos Olivais Norte e nos Olivais Sul, para realizarem os planos para estas unidades, propõem a cada um dos sete grupos a colaboração de um ou dois jovens arquitectos para trabalharem como co-autores. Surgem então vários jovens arquitectos, entre os quais Gonçalo Byrne e António Manuel Reis Cabrita (3 e 5 anos após a suas formações académicas, respectivamente), que na altura se encontravam a trabalhar no atelier de Nuno Teotónio Pereira, que já tinham ganho alguma notoriedade com a atribuição do 1º prémio num concurso para Faro. (Gonçalo BYRNE: fonte directa).

⁵ «O plano de Urbanização de Chelas distingue-se do dos Olivais Sul, ao qual sucede cronologicamente, por definir zonas habitacionais com relativa autonomia – física e em equipamento – separadas umas das outras por manchas de coberto vegetal e, por vezes, também, por vias de tráfego de certa importância. As zonas habitacionais apresentam, na generalidade, uma agressão física superior à que se verifica em Olivais Sul, o que é, em si, positivo, mas que é quase sempre acompanhada de uma reduzida mancha de ocupação –

definida muitas vezes sob a forma linear –, o que conduz a que a densidade exigida para o plano, ou zona, seja assegurada através de edifícios altos, nem sempre com necessário controlo ao nível da imagem, do espaço ou da escala urbana. O coberto vegetal procura ser contínuo, tanto quanto o permite o esquema viário, mas, um e outro, mais segregam do que ligam as diferentes zonas habitacionais». (Reis CABRITA, "Definição de encomenda do projecto, estudos preliminares – 1", in *Arquitectura*, n.º 141, 1981, p. 20).

⁶ «Foram utilizados determinados elementos de tipologia urbana, tais como rua, praça, interior de quarteirão, dentro da linguagem que se pode identificar com a «primeira linha»: pelo geométrismo das formas base e dos espaços por elas criado, por vezes marcadamente estáticos; pela dimensão das unidades de edificação que a limitam; pela opção sobre as entradas nos edifícios, concentradas em determinados pontos e conectadas com a malha. Atente-se que estes elementos não foram utilizados segundo os princípios tradicionais e simplistas, mas antes se procuraram explorar (...) diversas possibilidades de espaço urbano com a mesma tipologia de base, designadamente em ultrapassar as contradições ou a segregação entre os elementos tipológicos que é patente na linguagem clássica. Destas contradições salientam-se apenas as que giram em torno do conceito de quarteirão tornado público ao ser atravessado por um percurso de peões, ou ainda a praça que pode ser um interior de quarteirão tornado públicos». (Reis Cabrita, "A solução de projecto ao nível urbano – 4", in *Arquitectura*, n.º 141, 1981, p. 25).

⁷ Após Nuno Teotónio Pereira ser preso pela PIDE durante 6 meses – sendo libertado no 25 de Abril –, Gonçalo Byrne e Reis Cabrita ficaram, praticamente, com a total responsabilidade do projecto para esta zona de Chelas. A comunicação com Nuno Teotónio Pereira era feita através de (poucas) visitas e do envio (por vezes através de familiares e quando era possível) de desenhos do projecto para Nuno Teotónio Pereira que, em resposta, lhes enviava notas sobre o mesmo (Gonçalo BYRNE: fonte directa).

⁸ Um dos exemplos que mais impressionou (pela negativa) Gonçalo Byrne quando visitou Inglaterra, foi uma série de edifícios dos anos 60 em Sheffield, considerados na altura da sua construção bons exemplos de habitação colectiva e que, com o decorrer do tempo, foram rejeitados pelas pessoas ficando completamente, desabitados e cada vez mais degradados com o decorrer do tempo. Há cerca de 7 ou 8 anos, os edifícios foram completamente "dinamitados" pelas autoridades municipais.

⁹ Gonçalo BYRNE: fonte directa

¹⁰ «Quando aparece na Europa o chamado "Movimento Revisionista", de revisão ao "Movimento Moderno", eles [Nuno Portas e N. T. Pereira] estão muito próximos dele com a experiência em Itália que, no pós-guerra, promove "Habitação Popular" em grande quantidade e em Inglaterra, onde o tema da habitação é muito discutido. Esta "linguagem moderna", um pouco purista e racionalista, é muito posta em causa. Faz-se uma aproximação muito mais construtiva (o que é betão é betão, o que é tijolo é tijolo, o que é madeira é madeira, etc.), o que significa que a construção é "dissecada" a partir da introdução de juntas dos materiais, quando estes mudam de natureza.» (Gonçalo BYRNE: fonte directa).

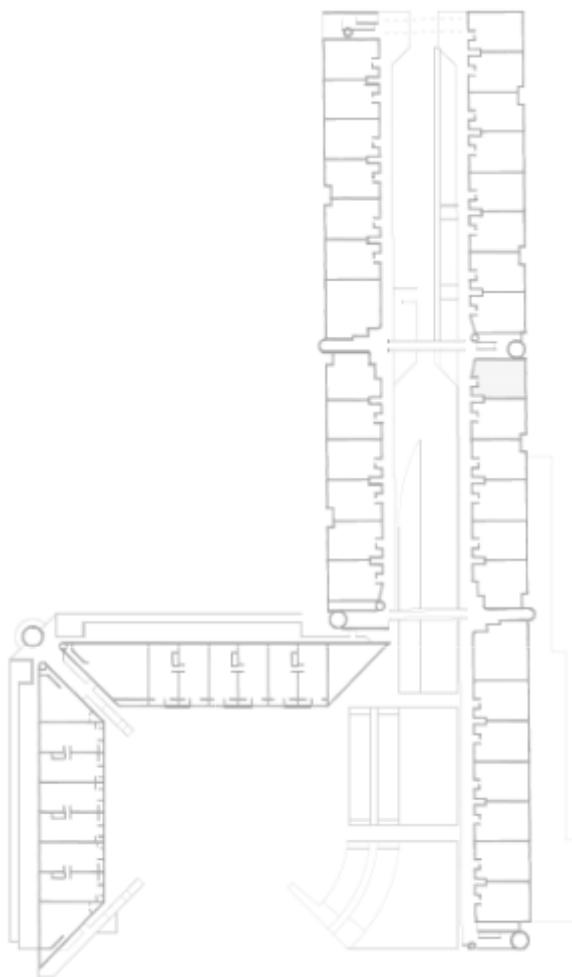
¹¹ O modelo *Siedlungen*, que surge após a Primeira Guerra Mundial, consistia na adaptação do "Estilo Moderno" às habitações produzidas em série (blocos de apartamentos de vários andares, etc.), que oferecessem luz solar, ar fresco e jardins, destinadas à classe trabalhadora. Estas habitações eram caracterizadas pelas suas linhas puras e rectilíneas, isentas de qualquer decoração, que sugeriam um estilo de vida saudável e eficiente. Algumas das mais importantes experiências aconteceram na Alemanha, Ernest May em Frankfurt, com Bruno Taut (conjunto habitacional em Britz, Berlim) e na Holanda com J. J. P. Oud (Scheepvaartstraat, em Hoek Van Holland, 1924-27; Kiefhoek, em Roterdão, 1928-30).

¹² Cf. nota 9

¹³ «A ideia da cultura do habitar, ensinada na universidade, não tem nada a ver com a cultura do habitar das pessoas, que têm outra história completamente diferente, pessoas que sempre viveram num limiar de existência mínima...» (Gonçalo BYRNE: fonte directa).

¹⁴ «... a lógica do bairro/barracas continua a funcionar...» (Gonçalo BYRNE: fonte directa).

¹⁵ «As pontes não podem ser fechadas para as galerias não se tornarem becos (...), se houver aí uma bronca, more aí muita gente (...), isto é o duro, isto é o Cambodja!» (Gonçalo BYRNE: fonte directa).







1973

Vítor Figueiredo

Conjunto habitacional “Cinco Dedos”

Lisboa Portugal

Ao observar o século XX em Portugal, constatamos que a profissão de arquitecto começou a ganhar um crescente reconhecimento por parte da sociedade, cujo peso político culminou com Duarte Pacheco como Ministro das Obras Públicas. O papel da arquitectura adquiriu, também, uma nova dimensão de cariz social, ético e político, com influências do Movimento Moderno e do período pós-Segunda Guerra Mundial, bem evidente no I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948. É a partir das conclusões do Congresso que, na década de 50, os arquitectos começaram a propor novos tipos de edifícios e de modelos urbanos, segundo conceitos Modernos, tais como, por exemplo, o Hotel Ritz, o conjunto da Avenida dos Estados Unidos da América ou o Bairro das Estacas, propondo uma nova relação com a cidade.

Na década de 60, a política do Estado continuava a patrocinar obras “pesadas”, como o Hospital de São João no Porto e a Biblioteca Nacional de Lisboa, sendo incapaz de resolver as carências na habitação que afectavam principalmente os grupos sociais mais carenciados. Novos bairros sociais surgiram então como resposta a esta necessidade, inspirados nos Bairros dos Olivais em Lisboa, e que permitiram uma posterior e mais aprofundada investigação sobre o tema específico da habitação social. Posteriormente, o livro do italiano Aldo Rossi, *A Arquitectura da Cidade* (1966), traduzido para português em 1977 (por José Chartres Monteiro e José Sousa Martins), tornou-se num manifesto de recuperação de um conceito de tipologia, fazendo uma dura crítica ao funcionalismo e procurando contrariar as propostas puramente modernas, uma vez que o contexto da época já demonstrava tendência para uma ampla revisão do Movimento Moderno.

O plano de Chelas (1965) resultou do acumular das experiências habitacionais lisboetas, essencialmente dos Olivais. Uma nova geração de arquitectos tentou então resolver os problemas detectados nesse plano, procurando criar zonas lineares de vida urbana intensa onde se associam as diversas actividades estabelecendo, também, um estreito paralelismo entre essas zonas e a habitação. Estes arquitectos viam em Chelas a possibilidade de pôr em prática novos conceitos de cidade, necessariamente diferentes da desactualizada cidade moderna, desfazada temporalmente do contexto dos anos 60. Contudo, a concretização do plano ficou muito aquém das expectativas, deixando grande parte das intenções iniciais de parte, e avançando com as obras num ritmo de construção lento,

repetindo exaustivamente os mesmos projectos, e privilegiando a habitação em detrimento de faixas de equipamento e de comércio. Tal como acontecia em Lisboa, proliferava por todo o país um “boom” edificatório que não era acompanhado por uma adequada planificação nem por uma renovação da linguagem arquitectónica, descaracterizando a imagem das cidades e provocando o caos urbanístico que, longe de se resolver, se mantém hoje em dia. Na habitação, continuava-se a construir segundo modelos neo-realistas italianos – que já haviam perdido a sua pertinência e que pareciam deslocados da realidade contextual da época –, ou segundo modelos funcionalistas – já muito longe da vitalidade das primeiras experiências modernas –, ou ainda segundo as novas propostas de Rossi, nem sempre bem compreendidas. Os edifícios de habitação erguiam-se para marcar o território, através do volume e da imagem, sendo que os casos de qualidade, em relação a Chelas, são ainda hoje edifícios de referência no panorama nacional. Falamos, por exemplo, da “Pantera Cor-de-Rosa” (1972) de Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, do conjunto habitacional “Cinco dedos” (1973) de Vítor Figueiredo, com Eduardo Trigo de Sousa.

Vítor Figueiredo nasceu na Figueira da Foz, em 1929, e os seus primeiros projectos foram quase exclusivamente dedicados à chamada “habitação social”, conceito que o arquitecto sempre rejeitou, por separar a habitação em vários domínios.

Figueiredo defende «*coincidindo com Álvaro Siza, que toda a habitação é social*»¹. Tentou sempre integrá-la numa forma de pensar mais alargada, em que todos os aspectos da arquitectura são vistos à mesma luz, apoiando-se no funcionalismo para a elaboração dos programas, mas não como solução que abarcasse todo o conjunto de funções culturais, sociológicas e antropológicas da sociedade.

A arquitectura, para Vítor Figueiredo, não se faz através de uma linguagem. Ao longo de toda a sua vida, procurou uma arquitectura com um certo grau de anonimato, independente de referências temporais ou estilísticas, onde o único desejo é o de contrariar qualquer tipo de “modas” e pressupostos formais, de modo a «*permitir que a arquitectura, com a sua poética velada mas determinante e intencional, funcione como pano de fundo para a vida*»². Assim, não encontramos na sua arquitectura relações ou influências formais, mas sim uma postura inquisitiva sobre os temas do momento, o que dota a sua arquitectura de características que a permitem situar, paradoxalmente, dentro e fora da condição pós-moderna – ou na sequência e em ruptura com o funcionalismo –, tornando difícil a sua catalogação, identificando-se na obra de Figueiredo um carácter singular na segunda metade do século XX português.

Em Chelas, na «*primeira grande síntese do seu percurso*»³, Figueiredo projecta um conjunto habitacional ambíguo, um edifício alto e estreito, de nove pisos, que se acede por galerias, repetindo-o depois cinco vezes e organizando-os radialmente num “leque” – formando os “cinco dedos”, nome de que o conjunto foi apelidado –, num gesto que podemos chamar de “orgânico”. Não cedendo à imagem banal dos blocos perpendiculares à via característicos do urbanismo baseado na Carta de Atenas, Figueiredo implanta os blocos em relação à morfologia do terreno e à Rua Pardal Monteiro, tangente ao conjunto. A repetição do mesmo edifício acentua «*a simplicidade de recursos (uma profunda economia de meios) e uma acutilância urbana que ainda hoje gera uma intensidade capaz de desafiar a pobreza arquitectónica da cidade contemporânea*»⁴. Todos os elementos são pensados de forma a minimizar os custos sem comprometer demasiado a qualidade da construção. Por exemplo, o número de pisos, que inicialmente seriam sete, subiram para nove de modo a cumprir o número de fogos previstos. O espaço comum resultante da organização radial dos blocos resulta de uma abordagem diferenciada a projectos de habitação social, procurando dotar o conjunto de uma vida urbana rica e muito própria, que provocasse um sentimento de identificação

dos moradores para com a sua habitação. O importante para Vítor Figueiredo era que a presença urbana do conjunto não fosse identificável como habitação social, nem datável com uma linha histórica precisa.

Os edifícios estão orientados de nascente até poente, implantados perpendicularmente à curva de nível. Os blocos são encastrados os blocos na morfologia do terreno, abertos sobre o vale a sul. De frente para a rua, os blocos encontram-se abertos, acompanhado a curva da via principal, convergindo para um ponto central (imaginário) de distribuição, criando uma galeria central de distribuição que une todos os blocos. A partir deste núcleo central, o único espaço de ligação física entre os “dedos”, encontram-se quatro espaços intersticiais, que aumentam a sua largura à medida que nos afastamos do núcleo. Estes espaços foram originalmente previstos como área exterior de permanência e de contemplação da paisagem urbana. Os vazios do conjunto são os mais determinantes na definição do seu carácter. A disposição espacial dos cinco edifícios, que permite a penetração da luz por entre os blocos, dá uma noção de profundidade exagerada a toda a estrutura, tornando impossível a definição clara do espaço urbano que realmente ocupa.

Em relação às fachadas, encontram-se diversos pontos de interesse. Por exemplo, através da fachada principal de um bloco, só se consegue ver o alçado posterior do seguinte, constituído pelas galerias de acesso, conseguindo não a leitura da fachada de onde se observa, mas sim a oposta. Ambos os alçados são tratados numa alternância “claro-escuro”, definida pela série de galerias que percorrem toda a extensão de um deles, e pela composição das janelas no outro. A unidade dos blocos é conseguida, além das fachadas, por outras características formais como a cimalha saliente e os cantos arredondados, que surgem em diversos elementos por todo o projecto. O conjunto possui uma identidade e presença no território que contrasta com as fragilidades do plano, superando-as.

Os “Cinco Dedos” têm 25,5 metros de altura, 9,8 metros de largura e 65 metros de comprimento, com excepção do bloco do meio que tem menos um fogo – provavelmente devido à morfologia do terreno – tendo, por isso, apenas 56,6 metros de comprimento. A sua estrutura é feita por módulos porticados em betão armado, que modelam os volumes e projectam em consola os rasgos contínuos das galerias. Todos os panos verticais são em alvenaria e todo o volume é revestido a reboco, originalmente previsto para ser pintado de branco. A cobertura em laje de betão é revestida por dois planos em duas águas a partir de uma cumeeira em cobertura de fibrocimento. Para os espaços intersticiais, previa-se que mantivessem o seu declive natural e que fossem revestidos de pavimento inerte tipo gravilha, o que acabou por não acontecer. Hoje servem, na maior parte da sua área, como parque de estacionamento.

Partindo da galeria que une as empenas dos blocos, surgem as caixas de acessos verticais, uma em cada topo. Deste espaço vertical, parte em cada piso uma galeria corrida de acesso aos sete apartamentos, com 1,1 metros de largura, num percurso de acesso que protege as frentes de cada fogo, recuadas em relação à fachada. Cada andar é constituído por sete fogs, onde seis são de tipologia T3 e um, situado no topo oposto ao acesso principal, de tipologia T2, onde no lugar da divisão suprimida se encontra a escada de emergência. No espaço da galeria, cada fogo tem uma grelha de elementos horizontais na área de serviços, um patim para a área de acesso, e a janela de um dos compartimentos. A apropriação do espaço habitado de carácter privado principia com o percurso ao longo da galeria, que enquadra a paisagem do lugar, constituindo um espaço contido dentro do bloco, semi-privado, pertença apenas dos habitantes desse piso, hierarquizando a privacidade dos espaços de acesso.

A partir da galeria, existe, na entrada de cada apartamento, um espaço recolhido

em relação à área de circulação, de onde se observa o espaço interior, através de um grande vão em quadrícula, à direita da porta de entrada opaca. Um segundo espaço de entrada surge com o prolongamento interior do primeiro espaço, referido como pertencente à casa. Partindo desse vestibulo interior, tem-se acesso a um primeiro compartimento (9,4m²) e, à direita, passando um pano de alvenaria que hierarquiza este espaço de entrada, a um espaço de distribuição (9m²) que é também parte integrante da área de estar (12m²). Neste percurso de entrada de acesso à área social da casa, consegue atravessar-se o bloco, comunicando visualmente com o espaço exterior e com a fachada do bloco seguinte. Dessa primeira área de estar, sobre a direita, abre-se um vão para um *hall* que distribui para uma instalação sanitária (2,8m²) e para uma cozinha (5,4m²), aberta para uma área de serviços e lavagens (2,7m²). Em frente à porta da cozinha e passando a porta da instalação sanitária, surge outro compartimento (8,4m²). A partir da área da sala, já depois do primeiro espaço de estar, acede-se a outra divisão (9,60m²). Todos estes espaços têm um pé-direito de 2,46 metros, à excepção do *hall* e da instalação sanitária, ambos com 2,22 metros. A área total da casa é de 65m², tendo sido referida pelo seu autor a existência de três compartimentos, e não quartos, que assim se articulavam com os restantes espaços do apartamento: uma área social com um claro percurso e uma área de serviços, aberta para a galeria com uma grelha superior. À excepção da área social e da de serviços, a ocupação da casa e o seu uso doméstico são da escolha da família ocupante e de acordo com as suas preferências.

«*Em Chelas o problema da não-imagem é atacado de frente por Vítor Figueiredo: e, assim genialmente, terá ele entendido que a pura linha que se recusa permitirá talvez um dia às pessoas a utilização das casas para então pensarem o que será "habitar"*»⁵. Sem deixar de privilegiar a função e a economia de meios, Vítor Figueiredo tenta demarcar-se do comum projecto de habitação social. Simultaneamente, procura não um objecto isolado vivendo apenas imagem, mas uma conjunto integrado na cidade, mesmo quando essa integração passa por uma nova geração urbana. Apesar do contexto hostil, o arquitecto consegue criar em Chelas, «*a partir da contingência e adversidade, feita de limites orçamentais e culturais*»⁶, um "microcosmos" urbano raro em habitação social, através da extracção das «*sínteses necessárias a uma humanização da paisagem*»⁷.

¹ Ricardo CARVALHO, *Arquitectos Portugueses Contemporâneos 7 – Vítor Figueiredo*, 2004, p. 2.

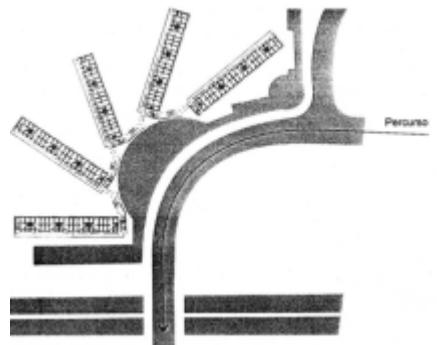
² *idem*

³ Ricardo CARVALHO, (*op. cit.*), p. 3.

⁴ *idem*

⁵ Noronha da Costa, *Percurso de Carreira*, 1994, p. 126.

⁶ Ricardo CARVALHO (*op. cit.*), p. 5.





1974

José Charters Monteiro / José Sousa Martins

Conjunto da Bela Vista

Setúbal Portugal

O conjunto habitacional do Bairro da Bela Vista, em Setúbal, foi pensado antes da revolução de 25 de Abril de 1974 e, como tal, foi promovido pelo Estado e integrado na lógica do Projecto do Fundo de Fomento da Habitação (FFH), tendo-se realizado os primeiros realojamentos em 1980, cujos objectivos eram inserir o fomento de habitação social na política de equipamento e integrar a política nacional de habitação com o planeamento urbano.

O bairro da Bela Vista foi projectado para alojar os operários da fábrica da MITRENA (Setenave e Quejandas). Posteriormente, a fábrica faliu e a Câmara Municipal de Setúbal teve necessidade de realojar uma grande quantidade de habitantes, encontrando no bairro da Bela Vista a solução “perfeita”, que afinal se transformou num presente negro, numa miscelânea de raças, sendo hoje visto por muitos como um dos bairros mais problemáticos de Portugal.

José Charters Monteiro e José Sousa Martins, alunos de Aldo Rossi, foram os autores do projecto. Rossi, juntamente com mais sete arquitectos de várias nacionalidades, desenhou «um edifício longo e rectilíneo, que não chegou a ser construído. Mas este existe garantidamente na esfera da “arquitectura”. O “Bacalhau”, como ficou conhecido popularmente (...) implantar-se-ia ao longo de uma via paralela à costa como edifício-muro franqueado por três pórticos, programa misto, perfil redesenhado da cidade, monumento feito de paredes, janelas e portas»¹. Rossi salienta a importância da existência de monumentos marcantes, obras que se destaquem na leitura urbana, valorizando a heterogeneidade dos elementos urbanos que definem o “lugar”. Isto caracterizaria o espaço e viria a definir sinais concretos do seu modo de viver, através da forma e a memória. Rossi desmantela o sistema espacial da cidade, de modo a compreender o decorrer destes factos urbanos, pondo em causa as tipologias dos edifícios, do *locus* e da política. Relembra-nos os valores e a importância da rua, do bairro e do quarteirão, tendo como objectivo afirmar a forma. Ao dizer, em *A Arquitectura da Cidade*, livro que foi traduzido para português em 1977 pelos autores deste projecto, «a bela cidade como boa arquitectura», afirma que os factos urbanos são complexos, pois «é na totalidade que se constrói para si mesmo», e não pelas partes.

A obra teve início no Verão de 1974 e foi pioneira pelo facto de todas as especialidades iniciarem o seu respectivo trabalho ao mesmo tempo – a obra de infra-estruturas, de projecto, a movimentação de terras, a adjudicação, etc.. O

edifício E5 foi o primeiro a ser concluído, em 1979 – sendo os restantes desenvolvidos no sentido norte e nascente –, e o depósito de água foi requalificado. As chaminés da central eléctrica foram uma referência para as alturas dos edifícios e a via ao lado da escola tem como vista principal essas mesmas chaminés, atribuindo-lhes, deste modo, um carácter de “ponto marcante”, que salienta não só os antecedentes históricos do bairro mas também a forma como este é vivido.

O facto de existirem várias equipas de grupo, cada qual com um edifício de estudo, possibilitou a elaboração da obra num curto espaço de tempo. Inicialmente, os arquitectos foram confrontados com duas grandes preocupações. Por um lado, o que fazer da construção, visto que o seu desenho teria de apresentar uma relação com o traçado urbano envolvente; por outro lado, o bairro teria de responder a uma organização tradicional, ou seja, uma relação entre rua e edifício segundo quarteirões ocupados periféricamente, evitando a construção de edifícios isolados. Estrategicamente, foram escolhidos espaços fechados para dar origem a uma hierarquia espacial, composta por três momentos distintos: o espaço público, que englobaria os parques e as principais vias de circulação; o espaço colectivo, que faz o acesso para os interiores através de praças com 40 m de lado; e por último o espaço privado, acedendo-se ao mesmo através das galerias de distribuição.

São visíveis dois tipos de fachada, uma composta por galerias voltadas a norte e a nascente e outra por janelas e varandas das respectivas salas. A regularidade do conjunto, um dos objectivos dos arquitectos, é dada pelo alinhamento das galerias. Foi feito um estudo de insolação e concluiu-se que a melhor opção seria a colocação das zonas húmidas voltadas a norte, sendo a linha de água que determina a frente e orienta o conjunto edificado. A unidade base do bairro é formada por um quadrado, composto pelas tipologias de habitação desenvolvidas. É a partir deste modelo que se cria o conjunto dos quarteirões.

Apesar de os edifícios estarem adaptados à topografia do terreno, existe uma preocupação em relação à percepção das alturas que, observadas a partir do início de cada rua, parecem todas iguais. Tendo em conta que o objectivo era atingir a unidade do conjunto, os edifícios têm em média quatro pisos. Apesar dos mesmos se organizarem segundo uma rede reticulada houve casos excepcionais, devido ao condicionamento espacial imposto pela Câmara Municipal de Setúbal. No que diz respeito ao interior dos pátios não foi aplicado um programa específico, com excepção do conjunto E3, cujo pátio é ocupado por um campo de futebol com bancadas e por uma cisterna de recolha de águas pluviais que serviria para regar os espaços verdes.

Quatro caixas de escadas, localizadas nos extremos de cada bloco habitacional e com dimensões iguais, fazem a distribuição pelas galerias de acesso, é por estas que se acede às habitações. Estas escadas possibilitam vários pontos de vista diferentes consoante a sua localização e a perspectiva visual do observador. As galerias no projecto inicial eram grandes varandas compridas, que ligariam os interiores de muitos dos edifícios, promovendo a “boa” convivência dos moradores. Hoje em dia, os moradores alteraram as galerias, colocando marquises e portões gradeados (por vezes “armadilhados” com pontas de ferro ameaçadoras), fechados a cadeado, de forma a impedir a circulação nas galerias, apropriando-se de um espaço que seria público e de contacto entre os habitantes.

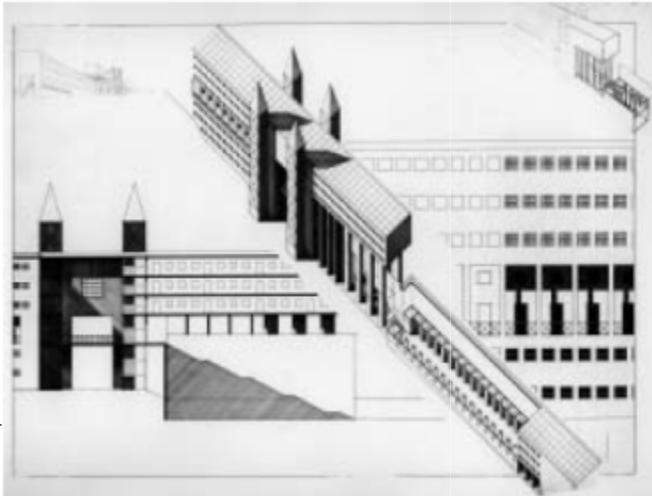
Foi feito um estudo de optimização de fogos e, como consequência, desenvolveram-se essencialmente duas tipologias, o T2 e o T3. O T1 é utilizado excepcionalmente em apenas um caso, por questões espaciais. As áreas utilizadas nas tipologias resultaram de um estudo elaborado sobre as proporções, indo ao encontro das necessidades vigentes na época. O T3 tem uma área total de 80m². O acesso ao apartamento é feito de forma indirecta, através da entrada lateral,

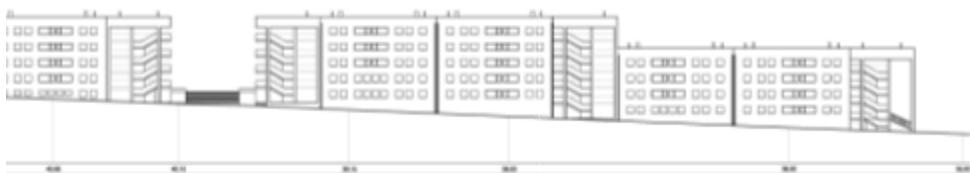
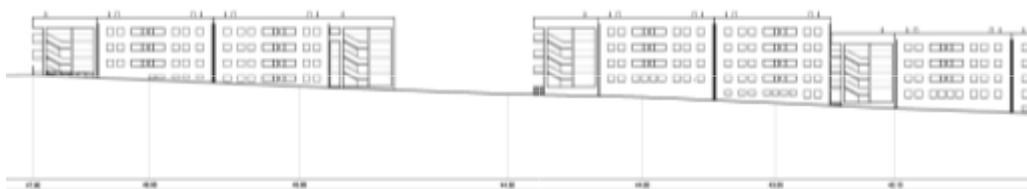
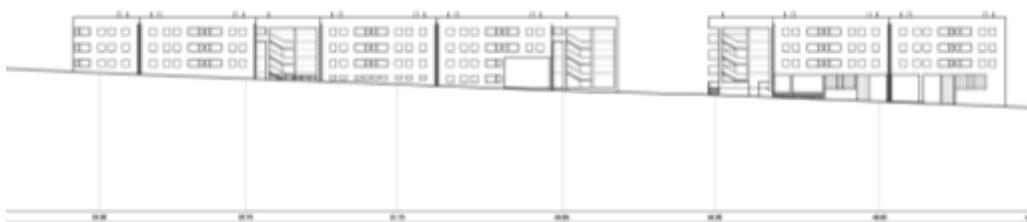
possibilitando a interrupção visual directa para a sala. Surge um corredor em forma de "T", que dá acesso aos respectivos quartos (dois de 9m² cada, e um outro de 12m²), à cozinha (de 8m², com a respectiva zona de arrumos de 3m² e despensa de 2m²), e por fim à instalação sanitária (de 4m²). O T2 é o apartamento simétrico que surge sempre a seguir às escadas, distinguindo-se das outras tipologias pela sua área total de 65m² e pelos respectivos quartos de 10 e 12 m². Os materiais aplicados no interior são bastante robustos. Uma condicionante importante era o chão sem alcatifa. As zonas húmidas são revestidas a cerâmicas e o pavimento dos restantes espaços era preenchido por tacos, por ser um material muito barato. Neste projecto existe um sistema de quadrícula racionalizada relacionada com o terreno, enfiamentos visuais e várias condicionantes geográficas. A composição dos edificios recebe influências do espaço e da malha urbana utilizada. «Estes edificios da Bela Vista são uma parte pequena de um plano maior que não foi executado»², afirma o arquitecto Charters Monteiro. Na generalidade é um plano que gera inúmera controvérsia e que conta com bastantes opositores, como Nuno Portas. Mas, apesar de receber muitas críticas, a verdade é que o Conjunto da Bela Vista é um dos casos de pesquisa mais estudado por alunos de inúmeras faculdades do país.

¹ Jorge Figueira, Monumentalidade e Melancolia, a Bela Vista revisitada, *Jornal Arquitectos*, n.º223, 2006, p.42

² José Charters MONTEIRO (fonte directa)

Aldo Rossi, projecto para o plano integrado de setúbal, 1975





AVENIDA BÉLO HORIZONTE (BA.)



Biografias

Arquitectos

EUGÉNIO CORREIA nasceu em 1897 em Sintra. Diplomou-se em Arquitectura pela ESBAL (Escola Superior de Belas Artes de Lisboa) em 1923. Trabalhou na DGEMN (Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) e na DGCE (Direcção Geral de Construções Escolares). Participou em diversos concursos com o arquitecto Paulino Montês. Interessado pelas tecnologias tradicionais, foi o autor de diversos projectos para a recuperação e valorização de aldeias do distrito de Viseu e realizou estudos sobre as abóbas alentejanas. Foi o autor de bairros de casas económicas para Olhão e Lisboa (Alto do Pina) e de obras como a Igreja de Santo Isidro de Pegões (1937) e o Seminário de Vila Real (1927-53).



FERNANDO Luís Cardoso de Menezes de Tavares e **TÁVORA** nasceu em 1923, no Porto. Obteve o diploma de Arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1952, iniciando a sua carreira de docente nessa mesma universidade dez anos mais tarde. Em 1955, liderou a equipa responsável pela região do Minho no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. Membro da ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos) e participante nos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna) em Otterlo, Aix-en-Provence, Hoddesdon e Dubrovnik, participou ainda em congressos da UIA (União Internacional dos Arquitectos) em Lisboa, Rabat, Praga e Paris, e da Federação Internacional de Habitação e do Urbanismo (Edimburgo), bem como nos trabalhos da I Conferência Internacional de Artistas da UNESCO, em Veneza. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e do Instituto para a Cultura nos Estados Unidos e no Japão. Foi Presidente da Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, da qual se tornou mais tarde Professor Catedrático. Leccionou também no Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra, colaborando na sua implementação, nos anos 80. Foi-lhe concedido o Doutoramento "Honoris Causa" por essa universidade, bem como pela Universidade de Veneza. De entre os prémios que recebeu ao longo da sua carreira, destaca-se o Primeiro Prémio de Arquitectura da Fundação

Calouste Gulbenkian, o Prémio Europa Nostra (pelo projecto Casa da Rua Nova, em Guimarães, Prémio Turismo e Património em 1985) e o Grande Prémio Nacional de Arquitectura da Associação dos Arquitectos Portugueses (em 1987, pela Pousada de Santa Marinha da Costa, em Guimarães). Foi autor de numerosos ensaios e artigos em jornais, revistas e publicações, dos quais se destacam "O Problema da Casa Portuguesa" (1947) e "Da Organização do Espaço" (1962). Da sua obra arquitectónica, construída ao longo de cinco décadas, contam-se projectos como o Mercado Municipal de Santa Maria da Feira (1953-59), o Parque Municipal da Quinta da Conceição (1956-60; 1993-2002) e o seu Pavilhão de Ténis (1956-60), em Matosinhos, a Casa de Férias em Ofir (1957-1958), a Escola Primária do Cedro (Vila Nova de Gaia, 1957-61), o Convento das Irmãs Franciscanas de Calais (Gondomar, 1961-71), a reabilitação do Centro Histórico de Guimarães (1985-92), a Escola Superior Agrária no Convento de Refóios do Lima (Ponte de Lima 1987-1993), a remodelação e ampliação do Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto, 1988-2001), o Departamento de Engenharia Civil (1991-2000) e o Anfiteatro da Faculdade de Direito (1994-2000), na Universidade de Coimbra, a "Casa dos 24" (Porto, 1995-2002), o restauro do Palácio do Freixo e áreas envolventes (Porto, 1996-2003) e a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho (Guimarães, 1996-2002). Foi ainda arquitecto da Câmara Municipal do Porto e consultor da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, do Comissariado para a Renovação da Área Ribeirinha do Barredo (Porto), do Gabinete Técnico de Comissão de Planeamento da Região Norte e do Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Guimarães. Fernando Távora faleceu em 2005.



FRANCISCO CASTRO RODRIGUES nasceu em 1920, em Lisboa. Diplomou-se pela ESBAL em 1940. Estagiou no atelier do arquitecto Paulo Cunha, aí iniciou a sua abordagem à arquitectura tropical. Em 1944, já no Gabinete de Urbanização Colonial, realizou o primeiro Plano Urbanístico para a cidade do Lobito, em Angola. Entre 1945 e 1948 pertenceu ao MUD e o seu atelier em Lisboa, com Huertas

Lobo e João Simões, funciona como centro de discussão de arquitectura moderna. Preparou dois números da revista *Arquitectura*, dedicados a Le Corbusier e a Burt Fuller, enquanto aguardava pela autorização para residir no Lobito, onde a Câmara Municipal lhe ofereceu trabalho em 1953. A sua estadia nesta terra acabou por se prolongar e teve a oportunidade de realizar várias obras como o Edifício da Câmara (1962), o Mercado Municipal e o Cine-Esplanada “Flamingo” (1963), a nova Aerogare e o “Lobito Sports Club” (1964), o Liceu (1966), entre outras, corrigindo o seu plano urbanístico e dotando a cidade de equipamentos. Uma das maiores preocupações de Castro Rodrigues foi a adaptação dos edifícios às condições do terreno e ao clima da região. Em 1988, o “Arquitecto do Lobito”, como ficou conhecido, regressou a Portugal.



Alfredo Evangelista **VIANA DE LIMA** nasceu em 1920, em Lisboa. Diplomou-se pela ESBAP em 1941. Em 1938 iniciou a sua actividade profissional na secção dos Monumentos Nacionais da DGEMN. Realizou viagens de estudo a vários países, tais como Bélgica, Espanha, França, Holanda, Inglaterra, Jugoslávia, Itália, Suécia, Suíça e Brasil, observando sobretudo a forma como os problemas de arquitectura e urbanismo estavam a ser encarados nos vários países. Participou em diversos congressos, entre os quais se destacam os referentes aos CIAM, tendo participado em quatro (VIII, IX, X e XI). Foi convidado a leccionar na ESBAP, em 1961, tornando-se professor efectivo em 1977. Foi autor de numerosos trabalhos de arquitectura e urbanismo, tais como diversos Planos de Urbanização, destacando-se os executados para a cidade de Bragança, Complexo Hospitalar da cidade de Bragança (Hospital Distrital, Casa Mortuária, Anatomia Patológica, Hospital de Dia, Dispensário de Higiene Mental, Lar e Escola de Enfermagem, 1957-75), Edifícios do Monepio Geral da cidade de Bragança (agência, cine-teatro, estalagem e café-restaurante, 1963), Palácios de Justiça de Caminha (1971) e de Vila da Feira (1974), Colónias de Férias para Crianças na praia da Torreira e na cidade de Lamego, Faculdade de Economia da Universidade do Porto (1961), Casino Parque Hotel no Funchal (1966, em colaboração com Oscar Niemeyer) e ainda diversas moradias e imóveis residenciais e de serviços. Recebeu, em 1961, o Grande Prémio de Arquitectura na II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian. Viana de Lima faleceu em 1991.



PANCHO GUEDES (Amâncio d’Alpoim Miranda Guedes), nasceu em 1925, em Lisboa. Descendente de uma família com grandes ligações coloniais, foi criado em Moçambique e estudou na África do Sul, na prestigiada Universidade de Witwaterstand, entre 1950 e 1954. É em torno da antiga Lourenço Marques, onde começou a trabalhar em 1950, que se localiza a maior parte da sua obra. Dedicando-se igualmente à pintura, a sua obra é fortemente expressionista e escultórica, com composições extremamente diversificadas de base naturalista, onde é possível encontrar influências das formas de arte africanas mas também da arquitectura de Antoni Gaudí. Projectou diversos edifícios habitacionais e de escritórios, bem como complexos turísticos na região de Lourenço Marques, entre 1950 e 1975, e posteriormente na África do Sul. Regressado a Portugal, projectou a sua própria residência nos arredores de Sintra, na Eugaria (1990). Dedicou-se igualmente ao ensino da arquitectura, primeiro na África do Sul, concentrando depois a sua actividade em Londres, na *Architectural Association*, e mais tarde em Lisboa.



Fernão Lopes **SIMÕES DE CARVALHO** nasceu em 1929, em Luanda. Diplomou-se em Arquitectura pela ESBAL (Escola Superior de Belas Artes de Lisboa) em 1957 (tendo obtido 19 valores na Tese Final de Curso) e em Urbanismo pelo Institut d’Urbanisme de l’Université de Paris (Sorbonne), em 1959. Na década de 50, trabalhou no *atelier* de Lima Franco e Manollo Pottier, em Lisboa, no Gabinete de Urbanização do Ministério do Ultramar, com João de Aguiar e Lucínio Cruz, e no atelier de Le Corbusier e André Wogenscky, em Paris. Em Angola, implementa e dirige, entre 1961 e 1966, o Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal de Luanda. De 1967 a 1975, chefiou a Divisão de Planeamento do GTH (Gabinete Técnico de Habitação) da Câmara Municipal de Lisboa.

Partiu depois para o Brasil, onde foi consultor técnico e autor de planos de urbanização para a FUNDREM (Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro), de 1976 a 1979. De volta a Lisboa, foi docente no Departamento de Arquitectura na ESBAL e na FA/UTL (Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa), entre 1979 e 1996. Da sua obra construída, em Angola, no Brasil e em Portugal, destaca-se o Hospital Regional em Sá da Bandeira (Angola, 1963-65), o Centro de Radiodifusão de Angola (Luanda, 1963-67), a Moradia no Restelo (Lisboa, 1978, Menção Honrosa do Prémio Valmor), o Edifício de Serviços do Ministério da Agricultura (Lisboa, 1980-83), a Nova Clínica Psiquiátrica de São José (Lisboa, 1983-95), o Hotel Continental (Lisboa, 1985-87) e as novas instalações da Administração do Porto de Lisboa (Lisboa, 1989).



JORGE de Almeida **SEGURADO** nasceu em 1898, em Lisboa. Diplomou-se em Arquitectura pela Escola de Belas-Artes dessa mesma cidade, em 1924. Trabalhou, entre outros, com Tertuliano Marques e Porfírio Pardal Monteiro, desempenhando funções na Direcção Geral de Urbanismo, na Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais e, como consultor, na Câmara Municipal de Cascais. Em 1930 participou no primeiro Salão dos Independentes, onde pintores, desenhadores, escultores, fotógrafos e arquitectos expuseram as suas obras, defendendo a sua crença nos valores modernos. A par de Segurado, participaram na mostra nomes como Mário Eloy, Almada Negreiros e Vieira da Silva. Além da sua obra arquitectónica – da qual se destaca o Liceu D.^a Filipa de Lencastre (Lisboa, 1932-36), a Casa da Moeda (Lisboa, 1933-41, com António Varela), o Liceu Nacional Júlio Henriques (Coimbra, 1941, com Carlos Ramos e Adelino Nunes), a vivenda que projectou para si próprio na Rua São Francisco Xavier, no Restelo (Lisboa, 1947, Prémio Valmor) e o Conjunto Urbano da Av. do Brasil (Lisboa, 1954-1962) –, Segurado produziu uma vasta obra como investigador, composta por cerca de 21 títulos entre monografias e artigos, o que lhe valeu o prémio de mérito da Academia Portuguesa de Belas Artes em 1986. Apresentou também diversas comunicações em encontros de arquitectura, como no I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948 (“A Habitação Vertical e os Aposentamentos na Habitação Colectiva”) e no XXI Congresso Internacional de Habitação e Urbanismo

de 1952 (“Casas Económicas”). Dos numerosos prémios que recebeu na sua carreira, contam-se a Medalha de Ouro pela sua participação na Exposição de Paris (1937), a Medalha de Prata da Cidade de Nova Iorque pelo Pavilhão de Portugal na *New World's Fair* nessa cidade (1939), a Comenda de Oficial da Ordem de São Tiago, pelo Plano Geral para o núcleo Aldeias Portuguesas da Exposição do Mundo Português (1940) e a Comenda de Cristo pelo seu desempenho na Grande Exposição de Obras Públicas (1947). Jorge Segurado faleceu em 1990.



ARTUR PIRES MARTINS nasceu em 1914. Formou-se em arquitectura na ESBAP. Exerceu a sua actividade na profissão liberal principalmente no sector da habitação social. As suas obras principais são dois conjuntos habitacionais em Olivais Norte e Olivais Sul em colaboração com o arquitecto Palma de Melo, com quem colaborou durante vários anos. Foi membro da Direcção do S.N.A. (Sindicato Nacional dos Arquitectos). Pires Martins faleceu em 1999.

CÂNDIDO PALMA Teixeira **DE MELO** nasceu em 1922. Diplomou-se em arquitectura pela ESBAL em 1947. Foi autor dos projectos dos Centros de Reabilitação e Paralisia Cerebral de Lisboa e do Porto (1980-88). Realizou numerosos trabalhos em colaboração com o arquitecto Artur Pires Martins, projectando diversos conjuntos habitacionais para os Olivais, moradias em banda para a Costa da Caparica e um edifício de habitação social para a Penha de França (Lisboa). Também da sua autoria podemos destacar um Centro Cultural e Recreativo para Setúbal (1976) e um edifício de escritórios na Rua Alexandre Herculano (Lisboa, 1977), realizou ainda diversos conjuntos turísticos no Algarve, em Portimão e Armação de Pêra. Palma de Melo faleceu em 2002.

PEDRO Anselmo Braamcamp Freire **CID** nasceu em 1925, em Lisboa. Em 1952 formou-se em arquitectura na Escola de Belas-Artes da capital. Trabalhou, entre outros, com os arquitectos Celestino de Castro, Eduardo Anahory, Manuel Laginha, João Vasconcelos Esteves, Fernando Torres, Alberto Pessoa, Ruy d'Althouguia e Daciano da Costa. Em 1975 integra o Ministério da Administração Interna, participando no lança-

mento do GAT (Gabinete de Apoio Técnico), tomando a direcção, em 1979, do GAT de Montemor-o-Novo. Das suas obras principais, destacam-se os blocos de habitação na Av. dos Estados Unidos da América (Lisboa, 1955-57, com Manuel Laginha e João Vasconcelos Esteves), o Pavilhão de Portugal na Esposição Internacional de Bruxelas (1956-58), o Hotel de Porto Santo (Madeira, 1962, com Eduardo Anahory), as Bandas de Habitação em Olivais Norte (Lisboa, 1963, com Fernando Torres), o Plano Sub-Regional de Cacela (Vila Real de Santo António, 1966, com Manuel Laginha e João Vasconcelos Esteves), a Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, 1969, com Alberto Pessoa e Ruy d'Athouguia, Prémio Valmor 1975), o Edifício do Banco Borges & Irmão na Av. da Liberdade (Lisboa, 1970) e o Edifício Jean Monet (Lisboa, 1974). Pedro Cid faleceu em 1983.

FERNANDO Pereira TORRES nasceu em 1922, em Lisboa. Frequentou o Curso de Engenharia da Faculdade de Ciências de Lisboa entre 1941 e 1945, transitando no ano seguinte para a Escola de Belas Artes de Lisboa, onde concluiu o curso de Arquitectura, em 1952. Integrou, no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, a equipa que estudou o Algarve, juntamente com Artur Pires Martins e Celestino de Castro. Funcionário da Direcção-Geral da Aeronáutica Civil, iniciou em 1957 a sua actividade como profissional liberal. Em 1964 partiu para Agadir (Marrocos) para ocupar o cargo de Director dos Serviços de Arquitectura e Planeamento no *Haut Commissariat à la Reconstruction d'Agadir*, onde desenvolveu o plano do urbanista e discípulo de Le Corbusier, o francês Pierre Mas, para a reconstrução da cidade, totalmente destruída por um sismo em 1960.

De regresso a Portugal, em 1968, retomou a sua actividade, colaborando, entre outros, com Pedro Cid, Cândido Palma de Melo, Artur Pires Martins, Ricardo Hartmann e José Aboim Inglês Cid. Dos seus trabalhos destacam-se o Conjunto Habitacional em Porto Santo (Madeira, 1960), as Bandas de Habitação em Olivais Norte (Lisboa, 1963, com Pedro Cid), os Blocos de Habitação em Olivais Sul (Lisboa, 1964), o Plano Geral de Urbanização de Campo Maior (1969), Edifício para a Caixa Geral de Depósitos na Rua Castilho (Lisboa, 1970), a Aerogare do Funchal (Madeira, 1972), o Centro Administrativo e Serviços da Quinta do Lago (Algarve, 1972), Habitação e Equipamento Social em Albufeira (1983), o Cemitério Municipal de Albufeira (1987) e o Cemitério Municipal de Sesimbra (Aiana, Sesimbra, 1988).



SERGIO FERNANDEZ nasceu em 1937, no Porto. Formou-se em Arquitectura pela ESBAP (Escola Superior de Belas Artes do Porto) em 1964. Ainda estudante trabalhou com Viana de Lima e Arménio Losa e participou no CIAM de Otterloo. A partir de 1974 começou a leccionar na ESBAP, dedicando-se, simultaneamente, à actividade projectual. A sua actividade profissional desenvolveu-se durante largos anos em colaboração, designadamente com Pedro Ramalho e Alexandre Alves Costa, mostrando uma adesão a um certo regionalismo cruzado com uma inegável ideia de modernidade. Procurando sempre alicerçar-se no lugar, as suas obras parecem buscar na geografia local uma vontade de expressão tectónica onde a exploração dos materiais denota essa ligação ao sítio, deixando para trás qualquer ligação às imagens mais ortodoxas da arquitectura moderna. Da sua actividade ressalta ainda o livro *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*, que constitui um dos primeiros textos a efectuar um balanço do período. Da sua obra destacam-se as Duas Habitações (Caminha, 1971-73), uma Operação SAAL (Bairro do Leal, Porto, 1975-78), um Complexo Turístico (Moledo, 1980), um Jardim Infantil (Moledo, 1988) e uma Residência de Estudantes (Lisboa, Expo'98, 1996-98).



PEDRO Cândido Almeida d'Eça **RAMALHO** nasceu em 1937, em Caminha. Licenciou-se em arquitectura na ESBAP, em 1968, onde lecciona durante os vinte anos seguintes. Em 1985 torna-se professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Exerce profissão liberal desde 1962, intervindo nas áreas do urbanismo, habitação e equipamento. Trabalha igualmente em parceria com o seu irmão Luís Ramalho, partilhando ainda projectos com outros profissionais, como os blocos residenciais na Pasteleira (Porto, 1ª fase 1964-67; 2ª fase 1968-73) em co-autoria com Sergio Fernandez. Entre o pragmatismo que domina a história da

arquitectura portuguesa e a referência “aaltiana” que caracteriza a produção portuense a partir dos finais da década de 50, o seu percurso, privilegiando o território nortenho, conjuga a sobriedade funcional com a exploração plástica que o desenho possibilita, nomeadamente no sábio manusear tectónico dos materiais. Foi autor de projectos como a Casa na Foz (Porto, 1967), o Complexo das Antas (Operação SAAL, 1974-76), o Conjunto Habitacional da CHE Habitovar (Ovar, 1976-82), o Conjunto Habitacional da CHE “As Sete Bicas” (Matosinhos, 1987-94) ou o Departamento de Gestão da Universidade de Aveiro (1988-92). Foi distinguido em o Prémio AICA-SEC de 1989.



JOSÉ CARLOS LOUREIRO nasceu em 1925, na Covilhã. Diplomou-se em arquitectura pela ESBAP, em 1950. Iniciou na mesma faculdade a sua actividade docente até 1972. Membro do O DAM, autor, entre outros, dos projectos para a sua habitação própria em Valbom (1950-70), de uma residência paroquial em Oliveira do Hospital (1953), de casas para bombeiros voluntários (Leça da Palmeira, 1953), da pousada de S. Bartolomeu em Bragança (1954), do edifício residencial “Parnaso” (1955), ano em que projectou o Pavilhão de Desportos do Palácio de Cristal, ambas no Porto; da Central Térmica do Douro (1958); do núcleo residencial do Luso-Lima (Porto, 1959-74). A partir de 1960 todos os seus trabalhos são realizados em associação com Luís Pádua Ramos, com quem irá mais tarde fundar o GALP. O gabinete projectou, entre outros, a moradia para o pintor Júlio Resende (Valbom, 1961), o Hotel D. Henrique (Porto, 1965), o Mercado de Barcelos (1966), as torres de habitação em Aveiro (1968), os edifícios da UAP (Porto, 1971), a igreja de Valbom/Gondomar (1972), o centro comercial na Rua da Alegria (Porto, 1963), o Plano de Urbanização e o tribunal de Barcelos (1974), o plano de reformulação do santuário, centro paroquial e arranjo da capelinha em Fátima (1977), agência do BPSM (Valpaços, 1984), os edifícios para a Faculdade de Ciências do Porto (1986-98), o edifício do Departamento de Biologia da Universidade de Aveiro (1988), 400 fogos de habitação social na Pasteleira (Porto, 1990), Departamento de Engenharia da Universidade da Beira Interior (1992-98), a Capela da Ressurreição (Valbom, 1997), a recuperação do Paço de Tavares (Figueira da Foz, 2001), o Centro Tecnológico Agro-Alimentar de Castelo Branco (2006), e diversas moradias privadas. Carlos Loureiro é ainda autor de

um estudo intitulado *O Azulejo – possibilidades da sua reintegração na arquitectura contemporânea*, que constitui a sua tese de formatura.



LUÍS DUARTE PÁDUA RAMOS nasceu em 1931 em Lourenço Marques, Moçambique. Diplomou-se na ESBAP em 1959, com a classificação de 20 valores. Em 1955, foi convidado a trabalhar em regime de colaboração com o arquitecto José Carlos Loureiro, passando a sócio do seu gabinete em 1960. Trabalhou numa das equipas convidadas pela Fundação Calouste Gulbenkian para o concurso de ante-projecto do edifício-sede. Em 1960 foi convidado para segundo assistente da ESBAP, mantendo essa actividade até 1969. Tomou parte em congressos, colóquios e encontros de arquitectura e urbanismo. Realizou viagens de trabalho e estudo a vários países. Luís Pádua Ramos faleceu em 2005.



NUNO TEOTÓNIO PEREIRA nasceu em Lisboa, em 1922. Diplomado em Arquitectura pela Escola de Belas Artes de Lisboa em 1949, formou o seu primeiro *atelier* com Chorão Ramalho, Alzina de Menezes e Manuel Tainha. Antes ainda tinha sido admitido na Federação de Caixas de Previdência, no âmbito dos projectos de habitação económica, campo em que acumulou uma vasta experiência. É em 1957 que o *atelier* se instala na Rua da Alegria, em Lisboa, iniciando uma actividade que constitui um caso singular no panorama da arquitectura portuguesa pela pluralidade e importância das co-autorias, que, em alguns casos, chegam a ser prevalentes. Estão neste caso em primeiro lugar, Nuno Portas, de 1957 a 1974, e Pedro Viana Botelho, nos últimos 25 anos. E ainda Bartolomeu Costa Cabral, Pedro Vieira de Almeida, Gonçalo Byrne, Duarte Nuno Simões e João Paciência, que, com muitos outros profissionais, construíram ao longo de cinco décadas a reputação do escritório. Em 1973 é preso em Caxias pela PIDE, sendo liber-

tado na sequência da revolução de Abril de 1974. A sua obra foi distinguida várias vezes com o prémio Valmor: Torres dos Olivais Norte (1968), Edifício Franjinhas (1971), Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1975), e menções honrosas, em 1987 e 1988, pelo Quarteirão Rosa, no Restelo. Em 1985 recebe o prémio anual da Associação Internacional de Críticos de Artes (AICA), em 1992 o Prémio do Instituto Nacional da Habitação pelo conjunto de habitação de Laveiras-Caxias e, em 1995, o Prémio Municipal Eugénio dos Santos, pela reconstrução do edifício do café Lisboa. Em 2003 foi doutorado “Honoris Causa” pela Universidade do Porto. Vive e trabalha em Lisboa.



PEDRO VIANA BOTELHO nasceu em 1948, em Lisboa. Diplomou-se pela ESBAL em 1973. Trabalhou com Francisco Keil do Amaral e depois no Atelier de Nuno Teotónio Pereira, colaborando então nos projectos de habitação para o Restelo (1971-75), mantendo-se no atelier até aos dias de hoje. É co-autor, com Teotónio Pereira, de um levantamento para o Programa SAAL da Grande Lisboa (1974), do Conjunto Habitacional de Laveiras/Caxias (1987-90), do Complexo Intermodal do Cais do Sodré (1993-2004), do Estudo de Recuperação e Revitalização do Palácio Nacional de Mafra (1994-98), e autor do Complexo Multifuncional de Couros (Guimarães, 1999-2003, com Maria do Rosário Beija). Desde 2003 é professor convidado no Departamento de Arquitectura do ISCTE, em Lisboa.



JOÃO Ângelo Rodrigues **PACIÊNCIA** nasceu em 1943. Diplomou-se pela ESBAL em 1969. Inicia a sua carreira no atelier de Nuno Teotónio Pereira (1970-75), trabalha também para o Fundo de Fomento da Habitação em profissão liberal. Entre 1982 a 1993 foi assistente da cadeira de Projecto da Faculdade de Arquitectura de Lisboa e de 1986 a 1990 na Universidade Lusíada de Lisboa. Entre os seus prin-

cipais trabalhos contam-se a colaboração no Plano Pormenor da encosta do Restelo (com Teotónio Pereira, entre outros); o Plano Geral de Urbanização de Portalegre (1978, com J. Leri, J. Carrilho da Graça e Gonçalo Byrne); agências da Caixa Geral de Depósitos na Golegã (1981), Portalegre (1986), Fátima e Rio Maior; o Edifício para Telheiras (Lisboa, 1989); o Centro de Congressos para o Estoril; o novo edifício para a Câmara Municipal da Guarda; diversas escolas, entre as quais as do Cartaxo (1978) e a Escola Superior Agrária de Beja e do Bombarral (1984, com C. Travassos); a unidade residencial no Monte da Caparica (1977-79, FFH, com C. Travassos); a Tesouraria e Finanças de Vila Nova de Ourém (1982); centro comercial para Fátima (1982); ampliação do Instituto Hidrográfico de Lisboa (1987-88); novo edifício para os Paços do Concelho da Guarda (1988); edifícios de Habitação Habiparque (Lisboa, 1994, Prémio Valmor); o edifício Atrium Saldanha (Lisboa, 1995-98, em associação com Ricardo Boffill); o conjunto Saldanha Residence (Lisboa, 1996, com Javier Adalid e Felicísimo Saens); projectos de habitação social no Casal Ventoso (Lisboa, 1999); o Sheraton Porto Hotel (2000, com Ramon Collado); os projectos de urbanização da Aldeia dos Capuchos (Almada, 2001). Desde 1980 que mantém gabinete próprio, tendo participado e conquistado primeiros prémios em inúmeros concursos públicos de arquitectura.



GONÇALO Sousa **BYRNE** nasceu em 1941, em Alcobaça. Diplomou-se pela ESBAL em 1968. Trabalhou com Raúl Chorão Ramalho, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas antes de abrir o seu próprio escritório, em 1975. Em 1991 cria o gabinete GB Architectos e, dois anos depois, associa-se a Manuel Aires Mateus. Dirigiu o *Jornal Architectos* em 1980. Entre 1986 e 1988 foi professor titular de projecto arquitectónico na Cooperativa Árvore, no Porto. Foi professor convidado em Lausanne (Suíça), Nápoles e Veneza (Itália), Lovaina (Bélgica), Barcelona e Navarra (Espanha), Nancy (França), Gratz e Harvard (E.U.A.). É, desde 1992, professor do Departamento de Arquitectura da Faculdade da Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra. A sua obra mereceu várias distinções: Prémio Arquitectura da Secção Portuguesa da AICA (1988), Grande Prémio Nacional de Arquitectura da AAP/Secretaria de Estado da Cultura (1988 e 1993).

Recebeu a Cruz de Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique (1995). Entre as suas obras principais, destacam-se o Complexo Habitacional “Pantera Cor-de-Rosa”(Lisboa, 1972-74, com Reis Cabrita), duas agências bancárias da CGD (Vidigueira, 1981-84 e Arraiolos, 1986-92), a Reitoria da Universidade de Aveiro (1992-2002), a reconversão de um quarteirão no Chiado (Lisboa, 1994-2002), o Instituto Superior de Economia e Gestão (Lisboa, 1992-2002), o Centro de Coordenação e Controlo de Tráfego Marítimo do Porto de Lisboa (1997-2002) e a Sede do Governo da Província do Bramante Flamengo (Lovaina, 1998-2004). Vive e trabalha em Lisboa.

ANTÓNIO REIS CABRITA nasceu em 1942, em Lisboa. Formou-se em arquitectura na ESBAL, em 1967. Trabalhou inicialmente em Luanda com Pinto da Cunha. Desde 1970 desenvolve actividade de investigação no LNEC, onde elaborou trabalhos relativos à sistematização e organização de projectos, à reabilitação e construção, cooperando ainda com os PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Entre 1972 e 1979 trabalhou em conjunto com o arquitecto Gonçalo Byrne, sendo co-autor de vários projectos deste. Desde 1990 é professor catedrático convidado do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Podemos destacar algumas obras suas como Projectos de Escritórios e Indústria (Luanda, 1968-70, com Pinto da Cunha), uma Casa Unifamiliar (Sintra, 1984-86), uma Remodelação de Habitações (Armação de Pêra, 1987-88), a Sede da ISOPOR (Estarreja, 1987), Centros de Emprego (Lagos e Loulé, 1990-91) e a Central Telefónica da Reboleira (Amadora, 1992).



José **CHARTERS MONTEIRO** nasceu em 1944, em Porto de Mós. Formou-se em arquitectura no Politécnico de Milão, em 1969, depois de uma curta de passagem pela ESBAL, onde não concordou com plano de estudos. Cresce num meio industrial, o pai era engenheiro com várias valências. Os exemplos familiares como o pai e avô nunca se interessaram pela especialização num determinado tema, talvez isso tenha influenciado a “visão global” de que

Charters Monteiro fala. Participa e organiza numerosos encontros, fóruns, seminários e debates, tanto em Portugal como no estrangeiro, publica sobre temas de planeamento regional e urbano, com atenção especial pelos centros históricos e as periferias, o património, a arquitectura, o ambiente. Foi co-fundador dos S.I.A.C. - “Seminários Internacionais de Arquitectura Contemporânea”, sob a direcção do arquitecto Aldo Rossi (1976-84). Divulga e traduz livros, artigos e ensaios, sobre urbanismo, história, arquitectura e design, como *A Arquitectura da Cidade* de Aldo Rossi, de quem foi aluno. Tem sido membro de numerosos júris em concursos de âmbito nacional como internacional nas áreas do urbanismo, da arquitectura e do design, representando por diversas vezes a Ordem dos Arquitectos e o Centro Português de Design. Realizou estudos e investigação urbana, propostas de planeamento territorial e estratégico, estudos para planos directores municipais, planos de pormenor e loteamentos, dos quais podemos destacar o plano de recuperação urbanística do Centro Histórico de Leiria (1997-99) e o Programa POLIS da mesma cidade (2000-06). Realiza também projectos de edifícios unifamiliares e plurifamiliares, indústrias, armazenamento, equipamentos e serviços públicos e privados, projectos de interiores, projectos de recuperação de edifícios, intervenção sobre conjuntos em centros históricos, projectos de recuperação de assentos agrícolas. Desenha e produz mobiliário urbano e para habitação, e produtos para a indústria de artigos de cimento e de plásticos. Publica artigos, entrevistas e projectos em revistas e catálogos de mostras em línguas portuguesa, espanhola, francesa, italiana e japonesa.



JOSÉ SOUSA MARTINS nasceu em 1944, em Lisboa. Diplomou-se em Arquitectura no Politécnico de Milão em 1969, com um trabalho final orientado pelo arquitecto Aldo Rossi, obtendo nota final de 96/100. Entre 1969 e 1975 trabalha em Milão nos *ateliers* de Guido Veneziani, Ignacio Gardella e Aldo Rossi. Trabalha no hoje extinto Fundo de Fomento de Habitação na equipa do Plano Integrado de Setúbal com a coordenação do arquitecto José Charters Monteiro, entre os anos de 1975 e 1982. Desde 1982 até à actualidade trabalha na área de projectos e obras de agências e edifícios centrais da Caixa Geral de Depósitos, dos quais se destacam os projectos das agências da CGD na

Expo 98, o apoio aos bancos do Grupo CGD em Cabo Verde de 2002 a 2006, aos bancos do Grupo CGD em Espanha de 1998 a 2003, e de forma permanente de 2006 a 2008. Trabalha desde 1975 em regime de profissão liberal, sendo autor e co-autor de vários projectos de arquitectura.



VÍTOR Manuel Almeida **FIGUEIREDO** nasceu em 1929, na Figueira da Foz. Em 1959 concluiu o Curso de Arquitectura na Escola de Belas-Artes do Porto, com a classificação de 19 valores. Nos anos 60 e 70, como profissional independente, dedicou grande parte do seu trabalho a projectos de habitação multifamiliar, passando, nos anos 80, a intervir noutro tipo de programas mais relacionados com equipamentos públicos. É durante esta década que apresenta pela primeira vez a sua obra, na mostra de projectos de arquitectura da ARCO – Centro de Arte e Comunicação, e nos seminários de arquitectura da ESBAP, tendo sido seleccionado para a III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1986, e para a exposição Arquitectura Contemporânea 1960-1990 pela Fundação Serralves. Publicou o seu trabalho em revistas da especialidade, tais como a *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, e exerceu actividade como docente na Universidade de Coimbra e na Universidade Autónoma de Lisboa. Recebeu inúmeros prémios, destacando-se o Prémio Arquitectura da Secção Portuguesa da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte, em 1986), o 1.º Prémio para Programas Habitacionais de Setúbal (1989) e o Prémio Secil (1998). Entre as suas obras evidenciam-se os projectos de habitação colectiva – nos Olivais Sul (1960, com Vasco Lobo), em Santo Estevão (1964), em Benavente (1965), em Chelas (1973, com Eduardo Trigo de Sousa), e, com Duarte Cabral de Mello, no Alto do Zambujal (Lisboa, 1975-77) e em Setúbal (1976). Com outro tipo de programas, destacam-se a Agência Bancária da Caixa Geral de Depósitos no Lumiar (Lisboa, 1973), o Pavilhão Gimnodesportivo de Miraflores (Oeiras, 1990), a Capela de Albergaria dos Fusos (Évora, 1991, com Jorge Pinto), o Pólo da Mitra da Universidade de Évora (1991-98), a Escola Superior de Arte e Design (Caldas da Rainha, 1992-98, Prémio Secil) e o Corpo de Anfiteatros do *Campus* Universitário de Aveiro (1995-2000). Vítor Figueiredo faleceu em 2004.

Bibliografia

- AA.VV., *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Maio/Junho de 1948* (2ª ed. fac-similada), Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2008
- AA.VV., "Conclusões e Votos do Congresso de 1948", *Jornal Arquitectos*, n.º 186, Setembro de 1998, [Lisboa: Ordem dos Arquitectos], pp. 44-46
- AFONSO, João (dir.), *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006
- Associação dos Arquitectos Portugueses, *Arquitectura Popular em Portugal* (2ªed.), Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980
- BANDEIRINHA, José António Oliveira, *Quinas Vivas: [memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40]*, [pref. Fernando Távora], (2ª ed.), Porto: FAUP Publicações, 1996
- BARREIROS, Maria Helena (dir.), *Lisboa: Conhecer, Pensar, Fazer Cidade*, Lisboa: Câmara Municipal, 2001
- BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (dir.), *Arquitectura do Século XX: Portugal*, Munique: Prestel, 1997
- CABRITA, A.M. Reis, "Conjunto habitacional em Chelas: Zona 2", *Arquitectura*, n.º 141, Maio de 1981, [Lisboa: António dos Reis], pp. 18-29
- Câmara Municipal de Lisboa, *Lisboa: Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa*, Lisboa: Câmara Municipal (vol.7), n.º50/51, 1986
- CARVALHO, Simões de, "Pensar o Urbanismo", [entrevista de José Manuel Fernandes e Rui Barreiros Duarte] *Arquitectura e Vida*, n.º 59, Abril de 2005, [Lisboa: Loja da Imagem], pp. 40-47
- COSTA, Alexandre Alves, "Valores permanentes da arquitectura portuguesa", *Vértice*, n.º 19, Outubro de 1989, [Coimbra: S.E.V.], pp. 109-111
- COSTA, João Pedro, *Bairro de Alvalade, Um Paradigma no Urbanismo Português*, Lisboa: Livros Horizonte, 2002
- CRUZ, Valdemar, "Escola do Porto", *Arquitectura e Construção*, n.º 23, Julho/Setembro de 2003, [Paço de Arcos: Casa Cláudia], pp. 96-101
- CRUZ, Valdemar, "Távora por Siza", *Arquitectura e Construção*, n.º 34, Janeiro de 2006, [Paço de Arcos: Casa Cláudia], pp. 94-99
- DIAS, Ana Silva (dir.), *Arquitectura em Portugal: prémio SECIL 1992*, Lisboa: SECIL/Ordem dos Arquitectos, 1994
- FERNANDES, José Manuel, *A Arquitectura*, Lisboa: Comissariado para a Europália 91/Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991
- FERNANDES, Fátima; CANNATÁ, Michele, *Guia da Arquitectura Moderna, Porto 1925-2002*, Porto: Edições Asa, 2002
- FERNANDES, José Manuel, *Geração africana: Arquitectura e Cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*, Lisboa: Livros Horizonte, 2002
- FERNANDEZ, Sergio, *Percurso da Arquitectura Portuguesa 1930-74*, Porto: FAUP Publicações, 1988
- FIGUEIRA, Jorge, PROVIDÊNCIA, Paulo, GRANDE, Nuno, *Porto 1901-2001, Guia da Arquitectura Moderna*, Porto: Ordem dos Arquitectos SRN/Editora Civilização, 2001
- FIGUEIREDO, Vítor, [entrevista de Joana Alves e Luís Gomes] *Revista NU*, n.º 13, Outubro de 2003, [Coimbra: Eduardo Nascimento], pp. 4-11
- GALVÃO, Andreia, *O Caminho da Modernidade: A Travessia Portuguesa, ou o Caso da Obra de Jorge Segurado como um exemplo de Complexidade e Contradição na Arquitectura, 1920-1940*, Lisboa: Universidade Lusíada. Dissertação de Doutoramento, 2003
- GLANCEY, Jonathan, "O admirável Mundo Novo – Habitação Europeia em série, experiências revolucionárias", *História da Arquitectura*, Porto: Civilização Editora, 2001, pp. 176-177
- GUEDES, Amâncio, "Vitruvius Mozambicanus: as vinte e cinco arquitecturas do excelente, bizarro e extraordinário Amâncio Guedes", *Arquitectura Portuguesa*, n.º 2, Julho/Agosto de 1985, [Lisboa: Helder Martins], pp. 12-66
- GUEDES, Amâncio, JACINTO, Ricardo, TABORDA, Cláudia [et. al.], *Lisboscópio: Representação Oficial Portuguesa na 10ª Exposição Internacional de Arquitectura - Bienal de Veneza*, Lisboa: Instituto das Artes: Corda Seca, 2006
- GUEDES, Amâncio, *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações = Manifestos, Papers, Lectures, Publications*, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2007
- Instituto do Trabalho e Previdência, *Bairros de Casas Económicas* [Albúm n.º 1: 1934-1940], Porto: Ed. Secção das Casas Económicas, 1940
- LE CORBUSIER, *Vers une Architecture*, Paris: Flammarion, 1995 [1923]
- LIMA, Viana de; TÁVORA, Fernando; FILGUEIRAS, O., "X Congresso CIAM, 1956, Representação Portuguesa", *Arquitectura*, n.º 64, Janeiro/Fevereiro de 1959, [Lisboa: Rui Mendes Paula], pp. 21-28
- MELLO, Duarte Cabral de; PORTAS, Nuno, "Vítor Figueiredo: La misere du superflu", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 185, Maio/Junho de 1976, [Paris: Jean Michel-Place], pp. 30-31
- MELLO, Duarte Cabral de [et. al.], "Vítor Figueiredo/Arquiteto", *Arquitectura*, n.º 135, Setembro/Outubro de 1979, [Lisboa: António dos Reis], pp. 25-55
- MENDES, Pedro Ferreira, "Entre o Sentimento e a Razão", *Arquitectura e Construção*, n.º 43, Julho de 2007, [Paço de Arcos: Edições Casa Cláudia], pp. 96-101
- MILHEIRO, Ana Vaz, "Entre o "Português Suave" e o Modernismo", *Jornal Arquitectos*, n.º 186, Setembro de 1998, [Lisboa: Ordem dos Arquitectos], pp. 42-43
- MILHEIRO, Ana Vaz (dir.), *Arquitectos Portugueses Contemporâneos. Obras comentadas e itinerários para a sua visita*, Lisboa: Público, 2004
- MILHEIRO, Ana Vaz, *A minha casa é um avião*, Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007
- MILHEIRO, Ana Vaz, *As coisas não são o que parecem que são*, col. *Opúsculo*, n.º 15, Porto: Dafne Editora, Novembro de 2008
- NOBRE, Antero (dir.), *Correio Olanhense: semanário regionalista*, n.º 5, 1948, [Olhão: A. Nobre], p. 1-7
- NOBRE, Antero (dir.), *Correio Olanhense: semanário regionalista*, n.º 6, 1948, [Olhão: A. Nobre], p. 1
- NOBRE, Antero (dir.), *Correio Olanhense: semanário regionalista*, n.º 4, 1948, [Olhão: A. Nobre], p. 5
- OLIVEIRA, Tiago Reis de, *Memória, contexto e materialidade: modernidade na arquitectura da pós-guerra: Le Corbusier, Ernesto Rogers e Fernando Távora*, Porto: FAUP. Dissertação de Mestrado, 2006
- PALMA DE MELO, Cândido, "Depoimentos de Congressistas de 1948", *Jornal Arquitectos*, Setembro de 1998, [Lisboa: Ordem dos Arquitectos], p. 48

- PAULA, Rui Mendes (dir.), *Arquitectura* [Olivais Norte], n.º 81, Março de 1964, [Lisboa: Rui Mendes Paula]
- PAULA, Rui Mendes (dir.), *Arquitectura*, n.º 110, Julho-Agosto de 1969, [Lisboa: Rui Mendes Paula]
- PEDREIRINHO, José Manuel, *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*, Porto: Edições Afrontamento, 1994
- PEREIRA, Nuno Teotónio, "Que fazer com estes 50 anos?", *Jornal Arquitectos*, n.º 186, Setembro de 1998, [Lisboa: Ordem dos Arquitectos], pp. 34-37
- PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Temas e Debates, 1995
- PINTO, Jorge Farello (dir. coordenador), *Percursos de carreira*, Lisboa: AAP 1994
- PIRES MARTINS, Artur; PALMA DE MELO, Cândido, "Quatro blocos habitacionais em Olivais Norte", *Arquitectura*, n.º 91, Janeiro/Fevereiro de 1966, [Lisboa: Rui Mendes Paula], pp. 9-13
- PIRES, Conceição, *Elucidário, Cidade de Olhão da Restauração: Dados Históricos – Curiosidades* (1.º ed.), Faro: C. Pires, 2001
- PLACE, Jean-Michel (dir.), "Nuno Teotónio Pereira e João Paciência: Le retour a l'urban", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 185, Maio/Junho de 1976, [Paris: Jean Michel-Place], pp. 27-29
- PORTAS, Nuno; CABRAL, Bartolomeu Costa, "O novo conjunto habitacional da Pasteleira", in *Arquitectura*, n.º 69, Novembro/Dezembro de 1960, [Lisboa: Rui Mendes Paula], pp. 31-46
- PORTAS, Nuno, "Arquiteto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional", *Arquitectura*, n.º 71, Julho de 1961, [Lisboa: Rui Mendes Paula], pp. 10-12
- PORTAS, Nuno, "1941 - Casa Unifamiliar, no Porto, na R. Honório de Lima", *Arquitectura*, n.º 74, Março de 1962, [Lisboa: Rui Mendes Paula], pp. 30-35
- PORTAS, Nuno, "Actualidade de Le Corbusier", *Arquitectura*, n.º 89/90, Dezembro de 1965, [Lisboa: Rui Mendes Paula], pp. 141-158
- PORTAS, Nuno, "Dossier Restelo", in *Arquitectura*, n.º 130, Maio de 1974, [Lisboa: Publicações Nova Idade SARL], pp. 11-23
- PORTAS, Nuno, *Nuno Portas: prémio Sir Patrick Abercrombie - UIA 2005* (2.ªed.), Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006
- PORTAS, Nuno, *A Cidade Como Arquitectura*, 3.ª ed., Lisboa: Livros Horizonte, 2007
- PORTO, João Lopes [et. al.], *Família e Habitação*, col. Mesa Redonda, 5, Porto: Livraria Telos, 1973
- QUINAZ, Marta Isabel Ferreira Alves, *Da folha à raiz: Januário Godinho, Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira: um passeio pelo mundo orgânico*, Porto: FAUP. Dissertação de Mestrado, 2005
- RAMALHO, Pedro, *Pedro Ramalho: projectos e obras de 1963 a 1995*, Porto: Associação dos Arquitectos Portugueses CDRN, 1995
- REIS, Luís Miguel Limpo Trigueiros dos, *Fernando Távora: para uma arquitectura natural*, Porto: FAUP. Dissertação de Mestrado, 2005
- RIBEIRO, José Sommer [dir.], *Viana de Lima: Arquitecto 1913-1991*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996
- RODRIGUEZ GALADÉ; Teresa, RODRIGUEZ GALADÉ, José, *Oporto: cuatro arquitectos: Alves Costa, Távora, Siza, Souto Moura*, Sevilla: Demarcación en Sevilla del C.O.A.A.O, 1992
- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, Lisboa: Edições Cosmos, 1977 [1966]
- SANTIAGO, Miguel, *Pancho Guedes, Metamorfoses Espaciais*, Lisboa: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas S.A., 2007
- TÁVORA, Fernando, *O Problema da Casa Portuguesa*, col. Cadernos de Arquitectura, Lisboa: Tip. Imp. Libânio da Silva, 1947 [1945]
- TÁVORA, Fernando, "Entrevista com o arq. Fernando Távora" [entrevista de Mário Cardoso], *Arquitectura* n.º 123, Setembro/Outubro de 1971, [Lisboa: Carlos S. Duarte], pp. 150-154
- TÁVORA, Fernando, "Plano do Parque Municipal da Póvoa do Varzim", *Architècti*, n.º 11/12, Outubro/Novembro/Dezembro de 1991, [Lisboa: Editora Trifório], pp. 129-133
- TÁVORA, Fernando, "Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Escola Superior Agrária de Ponte de Lima: Convento de Refóios do Lima", *Architècti*, n.º 13, Janeiro/Fevereiro/Março de 1992, [Lisboa: Trifório], pp. 73-103
- TÁVORA, Fernando, *Fernando Távora: percurso = a life long trail*, [trad. Michael Dorman. Ana Sofia Norton Azinhais Mendes], Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993
- TÁVORA, Fernando, "Entrevista a Fernando Távora", [entrevista de Victor Neves e Renata Amaral] *Arq./a*, n.º 8, Julho/Agosto de 2001, [Lisboa: Futuremagazine], pp.16-21
- TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço* (6.ª ed.), Porto: FAUP Publicações, 2006 [1962]
- TEIXEIRA, Manuel, "A cidade existente", in *Sociedade e Território - revista de estudos urbanos e regionais*, n.º2, [Porto: Edições Afrontamento], 1985, pp.76-89
- TORRES, Helena; PORTAS, Catarina, *Olivais: Retrato de Um Bairro*, Lisboa: Liscenter, D.L., 1995
- TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos da Arquitectura Portuguesa dos anos 50* (2.ª ed.), Porto: FAUP Publicações, 1997
- TOSTÕES, Ana, "Congresso de 48 e Ruptura Moderna", *Jornal Arquitectos*, n.º 186, Setembro de 1998, [Lisboa: Ordem dos Arquitectos], pp. 38-41
- TOSTÕES, Ana [et. al.], *Arquitectura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*, Lisboa: Quimera Editores, 2004
- TOSTÕES, Ana, "Construção moderna: as grandes mudanças do século XX", in HEITOR, Manuel [et. al.], *Momentos de Inovação e Engenharia em Portugal no século XX* (vol. 2), Lisboa: Dom Quixote, 2004, pp. 131-153
- TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*; Lisboa: Editora Blau, 1993
- ZEVI, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, Lisboa: Arcádia, 1970
- ZÚQUETE, Ricardo, *Ensaio sobre habitação social: Portugal 1950/80: uma análise dialógica*, Barcelona: Universidade Politécnica da Catalunha, 2000

WEBGRAFIA

- ALBUQUERQUE, Carlos, "Habitações modernas berlinenses tornam-se patrimônio mundial", *Deutsche Welle*, 8 de Julho de 2008, Acedido em 31 de Dezembro de 2008, em: <<http://www.dwworld.de/dw/article/0,2144,3469237,00.html>>
- COELHO, Alexandra Prado, "Kinaxixe, o mercado que era um símbolo de Luanda já não existe", in *Jornal Público* (P2), 22 de Setembro de 2008, p. 4, Acedido em 11 de Dezembro de 2008: <<http://arquitectos.pt/index.htm?no=2020491271,156>>
- FIGUEIRA, Jorge, "Monumentalidade e Melancolia, a Bela Vista revisitada", *Jornal Arquitectos*, n.º 223, Abril-Junho de 2006, p.42, Acedido em 17 de Novembro de 2008: <<http://arquitectos.pt/documentos/1226315994W7eKN4kn2Xi71NL9.pdf>>
- FIGUEROA, Mário, "Habitação coletiva e a evolução da quadra", *Arquitectos*, n.º 69, Fevereiro de 2006, Acedido em 31 de Dezembro de 2008, em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arg000/esp357.asp>>
- HEITOR, Teresa Valsassina, *Olivais e Chelas: Operações urbanísticas de grande escala*, Acedido em 23 de Dezembro de 2008, em: <http://in3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_c.pdf>
- SILVA, Luís Octávio da, "Primórdios da habitação social: as experiências do entreguerras na Europa e Estados Unidos", *Arquitectos*, n.º 97, Junho de 2008, Acedido em 31 de Dezembro de 2008, em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitectos/arg000/esp475.asp>>
- TORMENTA, Paulo (2008), *Fernando Távora - Do problema da casa portuguesa, à casa de férias de Ofir*. Acedido em 15 de Dezembro de 2008, em: <https://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/2283/1/06.fernando_tavora.pdf>
- TOSTÕES, Ana, *Sob o signo do Inquérito: à memória de Fernando Távora*, IAP XX, Acedido em 13 de Novembro, em: <<http://80.251.166.147/default.aspx?SqlSite=iapxx&SqlPage=documentos&CpContentId=34>>

FONTES DIRECTAS

- ANTUNES, Carlos [morador do lote 12, 6º esq. na rua General Silva Freire – Olivais Norte]. Conversa informal com Filipa Fiúza, João Cardim e Teresa Durão. Lisboa, Portugal. 4 de Novembro de 2008
- ARTUR, Ana Paula [moradora de Olhão]. Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- BYRNE, Gonçalo [arquitecto]. Entrevistado por Christopher Silva, David Pereira, Gonçalo Leite, Liliana Vieira e Luís Ribeiro. Lisboa, Portugal. 20 de Dezembro de 2008.
- CARVALHO, Simões de [arquitecto]. Entrevistado por Ana Margarida, Diana Catarino e Ely Cardoso. Lisboa, Portugal. Novembro de 2008.
- COSTA, Alexandre Alves [arquitecto]. Conversa informal com Flávia Falcão, Hugo Coelho, Ricardo Carreiro e Tiago Cruz e visita ao seu apartamento. Porto, Portugal. 6 de Novembro de 2008.
- COSTA, José Maria Lopes da [arquitecto]. Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- DIOGO, Hélder Oliveira [morador do Bairro da Cavalinha]. Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente e fornecimento de fotografias da época durante a construção do Bairro. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- FERNANDES, Nelson Pereira [morador do Bairro da Cavalinha]. Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente e visita à tipologia de dois pisos com quatro janelas. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- FERNANDEZ, Sergio [arquitecto]. Conversa informal com Flávia Falcão, Hugo Coelho, Ricardo Carreiro e Tiago Cruz e visita ao seu apartamento. Porto, Portugal. 6 de Novembro de 2008.
- GUEDES, Pancho [arquitecto]. Entrevistado por André Cruzeiro, Débora Félix, Ivan Jorge e Salvador Menezes. Lisboa, Portugal. 5 de Novembro de 2008.
- INÁCIO, Esmeralda Maria dos Santos Dias [filha de moradores do Bairro da Cavalinha] Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente e fornecimento da planta da tipologia de dois pisos com três janelas. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- LEMOS, Manuel [morador de Olhão]. Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente e visita ao Bairro dos Pescadores. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- MONTEIRO, José [arquitecto]. Entrevistado por Duarte Santana. Lisboa, Portugal. Dezembro de 2008.
- PINA, António [Director da Associação de Valorização do Património Cultural e Ambiental de Olhão]. Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- RODRIGUES, Francisco Castro [arquitecto]. Entrevistado por Carlos Vala, João Cavaco, João Oliveira, Maria Marques, Mikheila Garrochinho, Tânia Santos, Vanessa Belchior. Azenhas do Mar, Portugal. Novembro de 2008.
- SERRANO, Manuel Ferreira [morador do Bairro da Cavalinha]. Conversa informal com Ana Perna e Celine Vicente e visita à tipologia rés-do-chão. Olhão, Portugal. Novembro de 2008.
- TORRES, Pedro [arquitecto]. Entrevistado por Celso Raposo, Francisco Pimentel, Mauro Cristóvam e Rui Cabral. Lisboa, Portugal. 19 de Novembro de 2008.

Índice

006	Nota Introdutória
008	Mensagem do Presidente do DAU por Paulo Tormenta Pinto
010	Prefácio por Ana Vaz Milheiro
019	Colaboradores
	Projectos
022	Bairro Eng.º Duarte Pacheco
027	Unidade Residencial de Ramalde
035	Casa Sol
041	Bloco Costa Cabral
049	Bloco Habitacional na Av. do Brasil
057	Leão que Ri
065	6 Moradias Rurais em Quilunda
071	Blocos Habitacionais em Olivais Norte
079	Edifícios em Banda em Olivais Norte
087	Bloco E da Pasteleira
095	Torres Vermelhas
099	Bairro do Restelo
107	“Pantera Cor-de-Rosa”
115	Conjunto Habitacional “Cinco Dedos”
121	Conjunto da Bela Vista
128	Biografias
136	Bibliografia

HABITAR em COLECTIVO

Arquitectura Portuguesa antes do SAAL

DIA 13 de MAIO de 2009

Programa do seminário:

Mesa redonda com a participação

10h00-12h30

Interpelantes

Ana Vaz Milheiro

Pedro Viana Botelho

Oradores

Francisco Castro Rodrigues

Pancho Guedes

Simões de Carvalho

Sergio Fernandez

14h00-16h30

Interpelantes

Ana Vaz Milheiro

Paulo Tormenta Pinto

Oradores

Carlos Loureiro

Nuno Teotónio Pereira

José Charters Monteiro

José Sousa Martins

António Reis Cabrita

17h

Coffee Break

17h30

Inauguração da Exposição “HABITAR em COLECTIVO – Arquitectura Portuguesa antes do S.A.A.L.”

“HABITAR EM COLECTIVO – Arquitectura Portuguesa antes do SAAL” é uma exposição realizada pelos alunos do 4º ano do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE | Instituto Universitário de Lisboa. O objectivo é mostrar os trabalhos realizados no âmbito da UC (unidade curricular) “História da Arquitectura Portuguesa”, 1º semestre, tendo por objecto o desenvolvimento dos programas de habitação colectiva a partir do I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948 até à Revolução de 1974. A ideia é reunir uma série de casos exemplares dentro da produção doméstica em Portugal inquirindo experiências que antecedem as Operações SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) responsáveis pela internacionalização da arquitectura portuguesa após o 25 de Abril.

Projectos seleccionados:

Eugénio Correia

Bairro Eng.º Duarte Pacheco

Fernando Távora

Unidade Residencial de Ramalde

Francisco Castro Rodrigues

Casa Sol

Viana de Lima

Bloco Costa Cabral

Jorge Segurado

**Blocos Habitacionais na
Av. Brasil**

Pancho Guedes

Leão que Ri

Simões de Carvalho

6 Moradias Rurais em Quilunda

Artur Pires Martins /

Cândido Palma de Melo

**Blocos Habitacionais em
Olivais Norte**

Pedro Cid / Fernando Torres

**Edifícios em Banda em
Olivais Norte**

Sergio Fernandez /

Pedro Ramalho

Bloco E da Pasteleira

Carlos Loureiro /

Luís Pádua Ramos

Torres Vermelhas

Nuno Teotónio Pereira /

Pedro Viana Botelho /

João Paciência

Bairro do Restelo

Gonçalo Byrne /

António Reis Cabrita

“Pantera Cor de Rosa”

José Charters Monteiro /

José Sousa Martins

Conjunto da Bela Vista

Vítor Figueiredo

**Conjunto Habitacional
“Cinco Dedos”**