

FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DO PORTO

U. PORTO

O Bairro dos Ourives em Gondomar

Caio Alexandre Maronese Rodrigues de Castro

Dissertação de Mestrado em Arquitectura sob orientação da Professora Doutora Maria Tavares

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Setembro de 2016



projeto de investigação **Mapa da Habitação** PTDC/CPC-HAT/1688/2014

Cofinanciado por:



Agradecimentos

À Professora Doutora Maria Tavares por me ter apresentado à produção geral da habitação programada pelo Estado em Portugal, sob a qual esta dissertação foi assente, e pelo acompanhamento prestado no desenvolvimento da mesma.

Ao Engenheiro Duarte Vieira, do Departamento do Património Imobiliário do Instituto da Segurança Social (ISS) do Porto, pela gentileza em permitir-me o acesso ao acervo de documentos sobre o objecto desta dissertação.

Ao casal de habitantes do Bairro dos Ourives – Aida e Victor; Rosa e Fernando – por me terem permitido a entrada nos respectivos lares para a recolha de informações e realização de entrevistas.

À minha avó Dona Beatriz.

À minha mãe Vera Lúcia por estar ao meu lado nas decisões que dão um propósito à vida!

Resumo

O presente trabalho centra-se no estudo de um conjunto habitacional, situado na cidade de Gondomar, desenhado para trabalhadores de ourivesaria.

Uma breve explanação da arte dos ourives fornece-nos dados da configuração de uma oficina, que ao longo do trabalho irá mostrar reflexos na forma como os moradores intervêm no espaço. No entendimento com o contexto da cidade, o lugar onde o Bairro dos Ourives se insere, demonstra um cuidado com a implantação topográfica. Numa abordagem cronológica, estas edificações são uma nova forma de habitar numa terra essencialmente rural no final dos anos de 1950, além de terem um impacto visual considerável relativamente aos edifícios antigos predominantes.

Sobre esta nova espacialidade, debruçamo-nos sob o pensamento da Arquitectura Moderna aplicada em Portugal, desenvolvida num contexto político desfavorável a novas experiências que não as *apoiadas* pelo Estado. Neste contexto de pós segunda guerra, aos arquitectos não é indiferente a produção internacional, e no caso particular do Bairro dos Ourives, verifica-se a influência de linguagem da então vigorosa Arquitectura Moderna produzida no Brasil. Considerando os projectos internacionais que serviram de base a este estudo, o confronto permite-nos entender adaptações por parte do arquitecto João Braula Reis, tal como a sua ideologia de projecto (situação que será melhor compreendida ao avaliar grande parte da sua produção arquitectónica).

O facto do Bairro dos Ourives ter sido promovido por um programa público – HE – que tinha como principal objectivo o acesso a uma habitação digna por parte da classe trabalhadora, é uma premissa que conseguimos verificar, após a análise deste exemplar. Ainda assim, ao aprofundarmos a compreensão das decisões projectuais que o arquitecto considerou ao desenhar este conjunto de edifícios, mesmo com todas as condicionantes económicas associadas, levantam-se posturas críticas que são um exercício enriquecedor para o conhecimento da prática disciplinar de projecto.

Palavras – chave: *Habitações Económicas – Federação de Caixas de Previdência (HE-FCP);*
Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal; Habitação de interesse social; Gondomar.

Abstract

This study is focused on a group of four row of terraced houses located in the municipality of Gondomar, whose built purpose was housing the goldsmith workers of Gondomar municipality.

A quick survey of goldsmith's workshop showed us data that, during the development of this study, lead to an understanding of the way the inhabitants appropriated their living spaces in the mentioned houses. When approached in the context of the city, it's possible to notice a tight relationship between the architecture and the topography. Chronologically speaking, it's noticeable these houses represent a new way of living, in an yet rural location by the 1950's, besides having a strong visual impact amidst the old buildings surrounding it.

This new spatiality and aesthetical concept is strongly influenced by Brazilian Modern architecture of middle XX century, applied in Portugal as an alternative way to the Stately old fashioned architecture, promoted by the Portuguese dictatorial government. After looking at Brazilian publications which were available by Portuguese architects at that time, including here João Braula Reis, the author of Bairro dos Ourives, it's possible to look back at the projects that were the basis for some architectural procedures seen in Gondomar houses. Likewise, this comparison also leads to realize the differences seen on it, which gives an understanding of the architects ideology and specific procedures towards this project. A look at other projects by this architect also adds valuable data on this subject.

The public policies (HE – FCP) that resulted in this neighborhood aimed to provide the lower income population dwellings where the architecture quality was a key factor. Anyway, at the same time the positive achievements are recognized, a critical approach, seen within a complete understanding of the architects decisions towards this project , shows important data about the discipline of architectural design.

Keywords: *Habitacões Económicas – Federação de Caixas de Previdência (HE-FCP); Modern Brazilian Architecture in Portugal; social dwelling; City of Gondomar.*

Lista de abreviaturas

ESBAL	Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
ESBAP	Escola Superior de Belas-Artes do Porto
HE-FCP	“Habitações Económicas” – Federação de Caixas de Previdência
ICAT	Iniciativas Culturais, Arte e Técnica
ISS	Instituto da Segurança Social
IST	Instituto Superior Técnico
MoMA	<i>Museum of Modern Art</i>
MRAR	Movimento de Renovação da Arte Religiosa
ODAM	Organização dos Arquitectos Modernos
PIDE	Polícia Internacional e de Defesa do Estado
SNA	Sindicato Nacional dos Arquitectos
SNBA	Sociedade Nacional de Belas-Artes
SNI	Secretariado Nacional de Informação
SPN	Secretariado de Propaganda Nacional
UIA	União Internacional dos Arquitectos

Lista de figuras

Fig. Descrição

- 1 Brasão de Gondomar | *Site da Câmara Municipal de Gondomar.*
- 2 Gravura do interior de uma oficina de ourives do Século XVI | http://www.forth-armoury.com/research/wire/authentic_wire.htm
- 3 Museu do Ouro de Travassos | *Revista Lifecooler.*
<http://www.lifecooler.com/artigo/passear/museu-do-ouro-de-travassos/355692/>
- 4 Município de Gondomar, com a divisão das freguesias em 1960(...) | Editada.
<http://siteantigo.capuchinhos.org/contactos/gondomar/gondomar.htm>
- 5 Planta da topografia, sistema viário e ocupação urbana do núcleo da freguesia de São Cosme em 1960 (...) | *Acervo de cartas militares da FAUP.*
- 6 Vista parcial de Gondomar, tomada provavelmente em fins dos anos de 1950 (...) | *Doação de moradores do Bairro dos Ourives ao autor.*
- 7 Composição de vistas aéreas, centralizadas no Monte Crasto, provavelmente de meados dos anos de 1970. (...) | *Foto superior: Gondomar: vista aérea. PT/CPF/TAV/VA/0028/000001. Foto inferior: Gondomar: vista aérea. PT/CPF/TAV/VA/0028/000004. Ambas cedidas pelo Centro Português de Fotografia.*
- 8 António Pedro. Intervenção Romântica. (1940) | <http://profrualmeida.blogspot.pt/2014/11/antonio-pedro-1909-1966.html>
- 9 António Dacosta. Um cão e outras coisas. (1941) | <http://www.poetanaarquista.blogspot.pt/2013/12/pintura-antonio-dacosta.html>
- 10 Maria Helena Vieira da Silva. O Desastre. (1942) | <https://abrancoalmeida.com/2009/07/13/le-desastre-ou-la-guerre/>
- 11 Júlio Pomar. O Almoço do Trolha. (1950) | <http://ionline.sapo.pt/393861>
- 12 Jorge Vieira. Monumento ao Prisioneiro Desconhecido. (1954) | <http://www.museuartecontemporanea.pt/ArtistPieces/view/152/artist>
- 13 Júlio Pomar. Maria da Fonte. (1957) | <http://www.dn.pt/artes/interior/obras-de-julio-pomar-e-almada-negreiros-em-leilao-4915830.html>
- 14 Nadir Afonso. Espacillimité. (1956) | <http://www.museuartecontemporanea.pt/pt/pecas/ver/192/artist>
- 15 Pavilhão do Rádio | A.A.V.V. (coordenação Fernando Pernes) – *Panorama Arte Portuguesa no Século XX. Porto: Fundação de Serralves; Campo de Letras, 1999, p. 80*
- 16 Garagem de “O Comércio do Porto” | <http://thecitytailors.com/o-modernismo-no-porto-rogerio-de-azevedo/>
- 17 Escola Primária do Bairro da Azenha no Porto. Arquitecto Rogério de Azevedo | <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>
- 18 Edifício na Avenida de Sidónio Pais, 16, Lisboa. (...) | http://www.monumentos.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7789
- 19 Desenho com sátira ao ensino retrógrado praticado nos cursos de arquitectura | *Autoria de João Abel Manta in Cassiano Barbosa – ODAM (organização dos Arquitectos Modernos 1947-52) edições ASA 1972. Retirado de*
<http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/01/os-bairros-sociais-no-porto-iv.html>
- 20 Composição de fotos do Bairro das Estacas | *Composição de fotos montada pelo autor.*

Fontes retiradas de: A) <http://www.aefaup.com/nwsl/> B) <http://biclaranja.blogs.sapo.pt/702003.html> C) <http://arturpastor.tumblr.com/post/110462290270/lisboa-bairro-das-estacas-d%C3%A9cada-de-60>

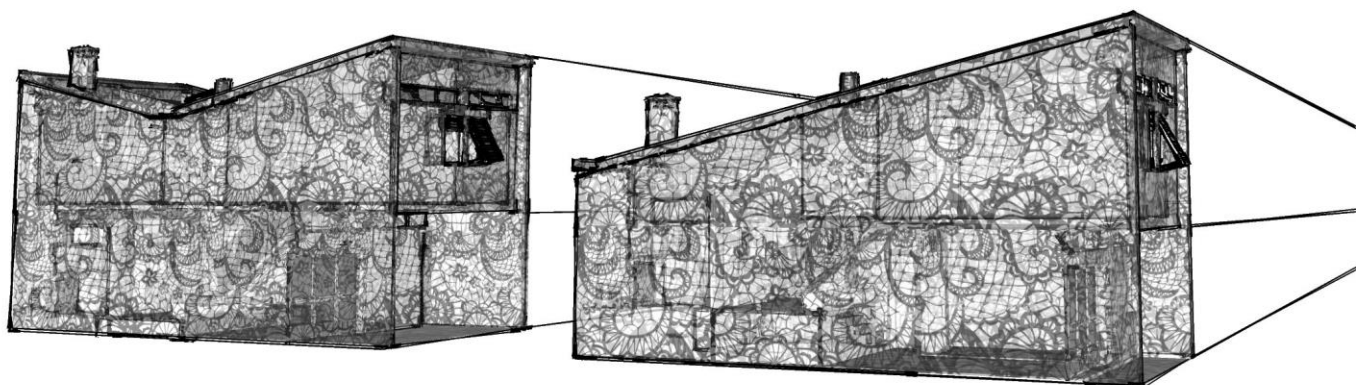
- 21 Composição de fotos dos edifícios no cruzamento das Avenidas de Roma e dos EUA | *Composição de fotos montada pelo autor. Fontes retiradas de:* A) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cruzamento_das_av_de_Roma_e_dos_Estados_Unidos_da_Am%C3%A9rica_8964.jpg B) Bing Maps C) <http://ceramicamodernistaemp Portugal.blogspot.pt/2013/01/paineis-do-cafe-va-va-menez.html>
- 22 Composição de fotos do Bloco das Águas Livres, com o relevo de Almada Negreiros no extremo direito | *Composição de fotos montada pelo autor. Fontes retiradas de:* A) <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-predio-que-simboliza-a-vida-moderna-lisboeta-foi-classificado-1559041> B) Bing Maps C) <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/morreu-o-arquiteto-nuno-teotonio-pereira-1720838>
- 23 Composição com mapa de implantação e foto aérea dos Olivais Norte | *Composição de fotos montada pelo autor. Fontes retiradas de:* A) <http://bairrojardim.weebly.com/ceacutelula-a---olivais-norte.html> B) SALGADO, Manuel – *Atlas Urbanístico de Lisboa. Argumentum 2006.*
- 24 Composição com mapa de implantação e foto do Bairro de Ramalde | *Composição de fotos montada pelo autor. Fontes retiradas de:* A) <http://tangibleheritage.tumblr.com/image/37351997184> B) <https://revisitavora.wordpress.com/bloco-residencial-de-ramalde/>
- 25 Composição de fotos do Edifício do Ouro | *Composição de fotos montada pelo autor. A) Autoria própria. B)* <https://ruasdoporto.blogspot.pt/2013/05/edificio-ouro.html> C)) Autoria própria.
- 26 Composição de fotos do bloco da Rua Costa Cabral | *Composição de fotos montada pelo autor. A) Autoria própria B) Autoria própria C) Bing Maps*
- 27 Composição de fotos do Edifício Parnaso | *Composição de fotos montada pelo autor. A e B)* <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/df-1588035> C) Google Maps Street View
- 28 Capa da publicação “Brazil Builds” | <https://www.amazon.com/Brazil-Builds-Architecture-Constro%C3%A7%C3%A3o-Arquitetura/dp/B0007DTBVO>
- 29 Capa da publicação “Modern Architecture in Brazil” | <https://mdc.arq.br/2015/02/25/antonio-garcia-moya-um-arquiteto-da-semana-de-22-parte-2/17b-mindlin-modernarchitectureinbrazil/>
- 30 Edifícios do Parque Guinle. Lúcio Costa.1943-53. Rio de Janeiro (...) | *Composição de foto e plantas montada pelo autor. Foto retirada de:* http://www.archdaily.com.br/br/01-40036/fotografia-e-arquitetura-nelson-kon/40036_40059
Planta retirada de: <http://www.archdaily.com.br/br/01-14549/classicos-da-arquitetura-parque-eduardo-guinle-lucio-costa>
- 31 Fotografia de época, planta e isometria da Cozinha de Frankfurt | *Composição de foto, planta e desenho montados pelo autor. A e B)* https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen C) <http://www.oldhouseonline.com/kitchen-island-ideas-old-houses/>
- 32 Corte em perspectiva do interior das células da Unidade de Marselha | <http://www.building.co.uk/Journals/Graphic/f/f/I/CORBGRAPHIC.jpg>
- 33 Projecto do bairro Hellerhof (Tipo D) em Frankfurt, e três painéis de projectos

- apresentados durante o CIAM II com o tema da habitação mínima | *Composição de foto e plantas montada pelo autor.* A) HENDERSON, Susan R. - *Building Culture: Ernst May and the Frankfurt Initiative, 1926-1931* (Bern, Frankfurt, London, New York: Peter Lang, 2013) B e C) <http://hasxx.blogspot.pt/2013/02/los-ciam-congresos-internacionales-de.html> D) http://forum.ingegneri.info/capitolo_3_2_1.htm
- 34 Diagrama feito por Miguel Jacobetty. À esquerda a solução otimizada, comparada com a que apresenta percursos conflitantes e maiores | ROSA, Miguel Jacobetty – *Grandes Problemas de Lisboa. A construção de casas de renda económica. Revista Municipal*, nº 26, 3º trimestre, (1945).p.33-42.
- 35 Colónia Viterbo de Campos à esquerda, e à direita, Antero de Quental | *Composição de fotos e plantas montada pelo autor. Imagens retiradas de* <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/12/os-bairros-sociais-do-porto-ii.html>
- 36 À esquerda o Bairro da Ajuda, e à direita o Bairro do Arco Cego | *Composição de fotos montada pelo autor.* A) Maria da Conceição Tiago, « Bairros Sociais da I República: projectos e realizações », *Ler História [Online]*, 59 | 2010, posto online no dia 26 Janeiro 2016, consultado no dia 05 Agosto 2016. <http://lerhistoria.revues.org/1413> ; DOI : 10.4000/lerhistoria.1413
B) <http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?&profile=ba&uri=full=3100024~!183642~!0>
- 37 À esquerda Bairro da Azenha, e à direita o Bairro do Amial | *Composição de fotos montada pelo autor. Imagens retiradas de* <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>
- 38 Planta, vista do conjunto em obras e vista interna do pátio do Bloco do Saldanha | *Composição de fotos montada pelo autor. Imagens retiradas de* <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-iii.html>
- 39 Vista ao nível da rua e aérea de parte do Bairro de Alvalade | *Composição de fotos montada pelo autor.* A) Google Maps Street View B) Bing Maps
- 40 Logotipo e carimbo das HE | *Logótipo: Processo nº 1393 do Arquivo Municipal da Carimbo: Câmara Municipal de Coimbra*
- 41 Bairro de Santa Marta. Barcelos. Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas. 1958 | *Composição de fotos e plantas montada pelo autor. Fonte das fotos: CORREIA, Célia Maria Senra - Habitações económicas - Federação das Caixas de Previdência : Bairro de Santa Marta – Barcelos. Tese de Mestrado apresentada em Dezembro de 2012 à Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada. Fonte das plantas: TAVARES, Maria Fernanda Gaspar – «Habitações Económicas» – Federação das Caixas de Previdência: Arquitectura e Modos de Actuação no Exercício do Projecto. Dissertação de doutoramento apresentada à FAUP. 2016.*
- 42 Bairro da Chamusca. Bartolomeu da Costa Cabral e Vasco Croft. 1959 | *Composição de fotos e plantas montada pelo autor. Fonte das fotos: Google Earth Street View. Fonte das plantas: TAVARES, Maria Fernanda Gaspar op. cit.*
- 43 Resultados praticados dentro do procedimento dos elementos funcionais, visíveis nas esquadrias usadas no Grupo de Casas de Renda Económica em Coimbra | *Composição de fotos e plantas montada pelo autor. Fonte das fotos: Google Earth Street View. Fonte da planta: OLIVEIRA, Filipa Raquel Roque - HE-FCP - Casas de Renda Económica em Coimbra - Filipa Oliveira. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra em Julho de 2012.*
- 44 Localização do Bairro dos Ourives, Freguesia de São Cosme, Gondomar | *Google maps. Editado pelo autor.*
- 45 Vista aérea das quatro bandas do Bairro dos Ourives com as ruas que o compõem (...) | *Bing Maps. Editado pelo autor.*

- 46 Relação da implantação com a topografia. À direita excerto do projecto original, com foco na passagem sem saída | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 47 Medidas gerais das unidades T3, à esquerda, e das T4, à direita | *Arquivo pessoal.*
- 48 Relação entre áreas cobertas internas e externas | *Arquivo pessoal.*
- 49 Corte e plantas das unidades T3 | *Arquivo pessoal.*
- 50 Corte e plantas das unidades T4 | *Arquivo pessoal.*
- 51 Composição de fotos da unidade T3: Vista do bloco lateral, interna na subida da escada, e do espaço que antecede a entrada | *Arquivo pessoal.*
- 52 Composição de fotos da unidade T4: Vista do bloco lateral, do espaço que antecede a entrada e do corredor do andar superior, próximo à escada | *Arquivo pessoal.*
- 53 Foto superior dos fundos das habitações: em baixo, a vista frontal. À direita, planta do pavimento inferior e superior, e abaixo, o respectivo corte | *MINDLIN, Henrique. "Modern architecture in Brazil". 1st edition. Rio de Janeiro. Colibris. 1956.*
- 54 À esquerda, corte e implantação; ao centro, planta superior e inferior; à direita fotografia da época da inauguração | *MINDLIN, Henrique. Op. cit.*
- 55 Planta do térreo e pavimento superior | http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1124:cooperativa-o-lar-familiar&lang=pt
- 56 Composição com vistas gerais do conjunto, com destaque para as fachadas laterais, e vista aérea da implantação | *Composição de fotos montada pelo autor. Foto aérea: Bing Maps. Fotos ao nível da rua: http://olharquitectura-2.blogspot.pt/2013/03/bairro-de-moradias-lar-familiar_8861.html*
- 57 Planta de detalhe da casa de banho: paredes das extremidades em cantaria rebocada | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 58 Detalhe dos muros exteriores, com respectivas dimensões | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 59 Estrutura do térreo da unidade T3 | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 60 Estrutura do pav. superior da unidade T3 | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 61 Estrutura do térreo da unidade T4 | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 62 Estrutura do pav. superior da unidade T4 | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 63 Vista externa da solução da viga V5 na cozinha | *Arquivo pessoal.*
- 64 Planta de fundações | *Imagem cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*
- 65 Composição com duas fotos do móvel prateleira no térreo, e à direita, a sapateira | *Arquivo pessoal.*
- 66 Composição de fotos dos armários da cozinha sob vários ângulos | *Arquivo pessoal.*
- 67 Composição de fotos da escada da unidade T4 | *Arquivo pessoal.*
- 68 Composição de fotos com destaque na primeira fotos para as 3 folhas da porta da entrada principal, e as janelas dos quartos e ventilação à direita | *Arquivo pessoal.*
- 69 Janelas de ventilação na fachada posterior, com as elevações originais à direita e foto correspondente à esquerda. Nas unidades T4, devido a alterações dos moradores, não

foi possível encontrar situação com o desenho original | *Fotos e desenho 3D: Arquivo pessoal. Elevação: cedida pela Segurança Social do Porto ao autor.*

- 70 Na foto superior a situação do Bairro dos Ourives pouco antes do término da obra, e logo abaixo o aspecto actual do mesmo bloco | *Google Maps Street View* e foto *doadada por moradores do Bairro dos Ourives.*
- 71 Acrescentos de garagens num T3, à cota da rua, com uma área semienterrada resultante deste processo já na cota da habitação | *Google Maps Street View.*
- 72 Exemplos de acrescentos nas unidades T4 | *Google Maps Street View.*
- 73 Diversidade de maneiras adoptadas pelos moradores para fechamento dos vãos | *Google Maps Street View.*
- 74 Vista com um dos exemplos(ao centro) onde o marquêsamento é visível | *Google Maps Street View.*
- 75 Diversidades visíveis nas esquadrias adoptadas pelos moradores, nos casos onde a substituição das originais ocorre | *Google Maps Street View.*
- 76 Duas imagens com exemplos de alterações aos aspectos original dos muros | *Google Maps Street View.*
- 77 Doação de Paulo Braula Reis
- 78 Composição de imagens com fotografias e planta | *CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – “O MRAR e os anos de ouro na arquitetura religiosa em Portugal no século XX: a ação do movimento de renovação da arte religiosa nas décadas de 1950 e 1960.”*
- 79 Planta e vista da fachada voltada à rua | *Composição de planta e foto.* A) *AGAREZ, Ricardo Costa – “O Moderno Revisitado: habitação multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950.” CML. 2009.* B) *Google Maps Street View.*
- 80 Composição de imagens com planta do edifício acima; abaixo à esquerda a vista desde a cota mais alta da rua; à direita, desde o término da descida da escada | *Idem.*
- 81 Planta e imagem da fachada frontal vista da rua | *Idem.*
- 82 Fachada frontal vista da rua | *Google Maps Street View.*
- 83 Planta e imagem da fachada frontal vista da rua | A) *AGAREZ, Ricardo Costa op. cit.* B) *Google Maps Street View.*
- 84 Planta e fotografia, na época da construção da fachada frontal | <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/02/os-bairros-sociais-no-porto-iv-parte-2.html>
- 85 Planta e imagem da fachada frontal vista da rua | A) *AGAREZ, Ricardo Costa op. cit.* B) *Google Maps Street View.*
- 86 Planta e imagem da fachada frontal vista da rua | *Composição de planta e foto.* A) *PEDROSA, Patrícia Santos – “Habitar em Portugal nos anos 1960.” Tese de doutoramento apresentada na Escola Técnica Superior d’Arquitectura de Barcelona em 2010.* B) *Arquivo Municipal de Lisboa.* <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Imagem.aspx?ID=2717984&Mode=M&Linha=1&Coluna=1>
- 87 Composição de corte e planta (acima), com fotografia da fachada frontal à direita e vista aérea da posterior à esquerda | *Composição de fotos, planta e corte.* A) *Foto aérea retirada de Bing Maps.* B) *Foto a preto e branco retirada de* <https://www.flickr.com/photos/gustty/4282565185> C) *Corte e planta retirados de* <http://www-ext.lnec.pt/LNEC/DED/NA/arq/ntp/prjjobr/img/franjinhas.jpg>
- 88 (Na página a seguir) – vista da paisagem no pôr-do-sol, desde os quartos superiores de uma habitação no Bairro dos Ourives | *Arquivo pessoal.*



SUMÁRIO

Agradecimentos	III
Resumo	V
Abstract	VII
Lista de abreviaturas	IX
Lista de figuras	X
Introdução	17
Tema	17
Estado da arte	17
Objectivos	18
Metodologia	18
Capítulo 1	20
1.0 Breve histórico da filigrana em Gondomar	20
1.1 As oficinas de ourivesaria	21
1.2 O trabalho nas oficinas: caracterização e distribuição em Gondomar	22
1.3 Gondomar: demografia e desenvolvimento em meados do século XX	24
Capítulo 2	29
2.0 Contexto histórico: cultura e artes	29
2.1 Contexto histórico: arquitectura	35
• ICAT – Iniciativas Culturais, Arte e Técnica	35
• ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos	35
• 1º Congresso Nacional dos Arquitectos	41
2.2 A produção arquitectónica habitacional do período pós Segunda Guerra Mundial	43

2.3 O Brasil Moderno e os efeitos na arquitectura em Portugal	53
2.4 As mudanças na estrutura familiar e o habitar	58
2.5 Habitação e conceito de espaço mínimo	60
2.6 Políticas da habitação de carácter social em Portugal	66
2.7 “Habitações Económicas” – Federação de Caixas de Previdência (HE)	73
2.7.1 A concepção da habitação no contexto das HE	77
Capítulo 3	80
3.0 Introdução: Bairro dos Ourives	80
3.1 Implantação	82
3.2 Da linguagem à concepção espacial	85
3.2.1 Unidades T3	90
3.2.2 Unidades T4	91
3.3 Comparativos	92
3.2.1 Residências Tipo C-2 do CTA	93
3.2.2 Conjunto Habitacional de Paquetá	94
3.3.3 Bairro da Cooperativa “O Lar Familiar”	95
3.4 Adaptação dos modelos pelas estruturas e materiais da tradição local	98
3.5 Carpintaria, pisos e esquadrias	104
3.6 O Bairro dos Ourives hoje	109
3.7 João Braula Reis	117
Conclusões	131
Anexos	
Anexo 1: Documentação gráfica original	135
Anexo 2: Entrevistas aos moradores	143
Anexo 3: Entrevista a Paulo Braula Reis	159
Referências bibliográficas	161

INTRODUÇÃO

Objecto de estudo

Bairro dos Ourives em Gondomar, composto por quatro bandas de habitação unifamiliar, que totalizam 30 unidades habitacionais, promovido e construído em 1957 pelas “Habitações Económicas” – Federação de Caixas de Previdência (HE).

Estado da arte

Não existem estudos específicos sobre o presente exemplar de Arquitectura Moderna praticada em Portugal, sendo, portanto, esta dissertação pioneira e baseada em fontes primárias no que diz respeito à análise objectiva do tema. Também, e de forma indirecta, apoiamo-nos em duas publicações que apontam caminhos distintos, mas tangenciam de alguma forma o objecto: a primeira é referente às HE e trata-se de uma dissertação de doutoramento, apresentada em 2016 à FAUP, por Maria Tavares, intitulada *“Habitações Económicas”- Federação de Caixas de Previdência. Arquitectura e Modos de Actuação no Exercício do Projecto*. Foi, através desta publicação que foi possível catalogar a existência do Bairro dos Ourives relacionado com o referido organismo público de promoção de habitação. O mesmo estudo, permitiu entender práticas projectuais do gabinete de estudos das HE que puderam ser verificadas especificamente no tema desta dissertação, e portanto, foram uma mais valia essencial.

A segunda publicação, centra-se, entre outros, no arquitecto João Braula Reis, e que consiste em traçar uma análise crítica sucinta de alguns projectos desenvolvidos pelo mesmo na cidade de Lisboa. Trata-se do livro de Ricardo Agarez intitulado *O Moderno Revisitado: Habitação Multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950*.

Objectivos

Sob um espectro abrangente, contribuir para o melhor entendimento da arquitectura produzida em Portugal no período pós segunda guerra mundial. Partindo do princípio de que a história da arquitectura está em constante revisão por parte dos estudiosos, este trabalho propõe-se a agregar, ainda que muito pontualmente, em informações que sirvam de apoio para outras pesquisas futuras desenvolvidas pela comunidade académica.

Consequentemente, como efeito de uma das bases bibliográficas usadas, ao estudar aprofundadamente um exemplo de habitação promovida pelas HE, tem-se a oportunidade de constatar *in loco* a argumentação desenvolvida na referida tese de Maria Tavares. Esta é uma via de dois sentidos, pois à medida que se verificam dados levantados no estudo anterior, surgem outros, diferentes e singulares ao Bairro dos Ourives, e que acabam por caracterizá-lo.

Por último, como contribuição para a reflexão sobre metodologias de projecto, lançar um olhar crítico sobre o objecto estudado, apontando o que acreditamos ter sido deficitário, ao mesmo tempo que se reconhecem as suas virtudes.

Metodologia

Dada a escassez de documentação gráfica, estando neste primeiro momento praticamente restrita às imagens aéreas e fotos disponíveis através da ferramenta *google maps*, procedeu-se à procura de elementos no Instituto de Gestão Financeira da Segurança Social do Porto. Os documentos disponíveis, nomeadamente plantas e cortes das duas tipologias habitacionais, permitiram o tratamento de ficheiros digitais 3D com a informação completa do projecto. Este passo foi de extrema importância para o desenvolvimento da investigação ao permitir, com o acto de redesenhar o edifício, a compreensão da espacialidade do mesmo.

A especificidade do público ao qual se destinavam as habitações – trabalhadores da ourivesaria – levantou de início a possibilidade de haver uma relação directa entre a configuração das habitações e este ofício. Como tal, foi necessário reflectir sobre a importância da actividade na cidade de Gondomar e a organização interna do local de trabalho desta arte, bem como da caracterização sócio económica dos trabalhadores, dentro dos dados disponíveis.

Tornou-se essencial contextualizar o período de construção do Bairro dos Ourives, face ao desenvolvimento urbano de Gondomar. Para tal, servimo-nos de pistas fornecidas pelas entrevistas aos moradores, feitas na ocasião de visita ao bairro, e que davam conta deste se tratar, nas palavras dos moradores, de um objecto peculiar, comparativamente às demais edificações da cidade à época de construção.

A contextualização da situação política em Portugal, que trouxe reflexos directos na falta de autonomia dos artistas plásticos e dos arquitectos, é o ponto de partida que demonstra a multidisciplinaridade do debate. No entanto, converge para a vontade de uma arte com carácter social entre estas duas classes.

Da generalidade, focamo-nos na reflexão da arquitectura produzida em Portugal no tempo considerado, o que nos permite avaliar a obra em estudo no contexto das suas congéneres. Os tópicos desenvolvidos no capítulo 2 servem para esmiuçar características gerais observadas na arquitectura do Bairro dos Ourives, numa tentativa de justificar algumas decisões de desenho que foram constatadas. Também, neste capítulo, introduzimos uma breve apresentação histórica da habitação promovida pelo Estado em Portugal, com enfoque nas decisões de projecto, culminando nas HE, onde é visível uma mudança de paradigma sobre o assunto, e com consequências relevantes na proposta para o Bairro dos Ourives.

Com a compilação dos dados acima descritos, partimos para a análise e compreensão do projecto, exposta no capítulo 3 desta dissertação.

Um levantamento da produção da obra de João Braula Reis, foi relevante devido à possibilidade de permitir uma aproximação entre a obra de Gondomar e outros projectos do mesmo autor.

CAPÍTULO 1

1.0 - Breve histórico da filigrana em Gondomar

O trabalho rendilhado com fios de ouro ou prata entrelaçados, caracterizando a filigrana, é uma tradição antiga em Gondomar e está presente inclusive no brasão da cidade: uma jóia em forma de “Coração Minhoto” em filigrana [Fig. 1].

É incerto o motivo da fixação desta actividade no município. Existem registos de arrecadas de ouro encontradas em Laundos, na Póvoa de Varzim, que datam da idade do ferro, onde é possível observar uma identidade estilística que remete à actual arte, com a diferença de não possuir a delicadeza do fio entrelaçado; esta técnica teria sido adquirida posteriormente com outras técnicas aprendidas de povos que faziam trocas comerciais com os nativos.

O início da metalurgia do ouro, que se processou no Noroeste Peninsular, remete para a primeira metade do III milénio a.C.¹, caracterizada por um processo técnico simples, sendo que foi adquirindo um progresso tecnológico, no que diz respeito ao incremento da técnica do vazado.²

A influência oriental fenícia conferiu algumas inovações no domínio da ourivesaria caracterizada pela leveza das peças, a introdução de novos apontamentos técnicos e uma nova tipologia de jóias com elementos articulados – o caso particular das arrecadas.³

A exploração das minas de ouro de Paredes e Valongo, datadas da época romana, são igualmente factores que não podem ser ignorados para o desenvolvimento alcançado da ourivesaria em Gondomar.



Fig. 1 – Brasão de Gondomar

¹ LADRA, Lois, – “*Achega ao Estudo Contextual da Ouriveria Castrexa*”. Gallaecia. 21. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela – Faculdade de Xeografía e Historia, 2000, p. 177-179.

² SOUSA, Maria José Costa de Carvalho e, – “*O Património Arqueológico na Longa Duração: Ourivesarias Antiga e Tradicional Actual no Norte de Portugal*.” Guimarães. Universidade do Minho / Instituto de Ciências Sociais. 2004. p. 27.

³ SILVA, Armando Coelho Ferreira da, – “*A Cultura Castreja no Noroeste de Portugal*.” Paços de Ferreira: Museu da Citânia de Sanfins, 1986. p. 334.

1.1 - As Oficinas de ourivesaria

A configuração do espaço de trabalho de um ourives pouco terá mudado ao longo dos séculos [Fig. 2], uma vez que esta arte depende essencialmente das mãos que guiam as ferramentas do artesão que molda os fios. Para efectuar com precisão este trabalho, a iluminação natural é primordial, sendo que as bancadas de trabalho se encontram maioritariamente encostadas aos vãos (dado que a iluminação artificial nem sempre existiu). *Estas janelas possuem um sistema rudimentar mas eficaz que consiste numa portada maciça - o "tabuleiro" - que tapa toda a janela e é levantada quando o trabalho na oficina começa⁴*, como é possível observar no Museu do Ouro de Travassos na Póvoa de Lanhoso [Fig. 3].

Desta forma, entende-se que o trabalhador da ourivesaria possui uma relação importante com as vistas para o meio exterior, aliada à praticidade da própria mesa, aonde ficam dispostas as ferramentas de trabalho ao alcance das mãos, em gavetas por baixo da bancada ou penduradas numa parede próxima.

Outro item essencial é o forno da fundição, próximo de onde o metal, após ser derretido, é laminado e estampado, num local já mais afastado da luz, uma vez que são procedimentos que requerem menos precisão.



Fig. 2 – Gravura do interior de uma oficina de ourives do Século XVI.



Fig. 3 – Museu do Ouro de Travassos

⁴ SOUSA, Maria José Carvalho e – “A arte do ouro”. Barcelos, Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso. 1995. p. 15.

1.2 - O trabalho nas oficinas: caracterização e distribuição em Gondomar

Do ponto de vista geográfico, - dados de 1881⁵ - a maior concentração de oficinas situava-se nas freguesias de São Cosme e Valbom, as mais populosas do concelho de Gondomar, à época. Os operários eram organizados em pequenas indústrias, de maneira que *as maiores oficinas ocupam de 8 a 10 pessoas, mas destas há apenas 3 em São Cosme.*⁶

Os dados referentes à data citada, relatam os seguintes valores:

Quadro 1

Freguesias	Nº de oficinas	Nº de trabalhadores
São Cosme	40	150
Valbom	30	120
Rio Tinto	6	50
Jovim	4	14
São Pedro da Cova	7	25
Fânzeres	8	15

Na impossibilidade de ter acesso a dados cronologicamente mais próximos do ano de construção do objecto de estudo, para efeito de comparação, socorremo-nos dos dados do recenseamento industrial organizado pelo INE em 1972⁷ referentes ao concelho de Gondomar: abrangem, nestas 7 actividades, respectivamente 93,6% e 88,4% do total de trabalhadores ligados à indústria.

Quadro 2

Ramos de Indústria	Menos de 5 trabalhadores	%	Mais de 5 trabalhadores	%
Alimentos e bebidas	27	2,8	32	10,6
Têxteis	28	2,9	19	6,3
Vestuário	29	3,0	9	3,0
Artefactos de madeira	49	5,0	20	6,6
Mobiliário	238	24,3	79	26,3
Produtos Metálicos	121	12,3	41	13,6
Jóias e artigos de ouro	425	43,5	66	22,0

Conclui-se que, apesar dos 91 anos que separam as duas tabelas, a actividade da ourivesaria ainda era, em 1972, a predominante nas empresas com

⁵ OLIVEIRA, Camilo de – *O Concelho de Gondomar (apontamentos monográficos)*, 1934, Volume IV, p.112.

⁶ *Ibidem* p. 115.

⁷ MARQUES, Hélder; MARTINS, Luís; FERNANDES, José – “O Aglomerado Urbano de Gondomar, Área de Expansão Territorial”. *Revista Humanidades*, 1984, 4, p. 76.

menos de 5 trabalhadores, com quase o dobro de empregados do que na actividade em segunda posição desta categoria; e entre as empresas com mais de 5 funcionários ocupava o segundo lugar, com uma diferença de pouco menos de 2 por cento face ao primeiro lugar.

É igualmente possível constatar, que continuava a ser maioritariamente um negócio dividido entre pequenas cooperativas com um número reduzido de trabalhadores, tal como era visível nos dados de 1881.

A predominância do micro negócio faz com que uma larga parte desta arte seja desenvolvida de maneira hereditária, com os filhos a aprender com os pais e a exercerem a arte lado a lado na oficina, em alguns casos *em espaços contíguos às áreas de residência*⁸, o que leva a crer que a imersão no ofício é total no quotidiano destas pessoas. Alguns artistas executam a tarefa em suas casas e *recebem por peça*⁹.

A necessidade leva a que os filhos aprendizes sigam o caminho dos pais, pois era uma forma de subsistência garantida, numa época em que uma parcela pequena da população estudava e as opções de trabalho eram escassas. A actividade em Gondomar, estava praticamente restrita à agricultura (como uma outra vertente possível). Pelos relatos conseguidos, leva-nos a concluir que a profissão de filigraneiro, quando não estava no seio da família, era um caminho para os que não queriam trabalhar nos campos:

*Sou filho de pais agricultores (...) eu não tinha, vá lá, inclinação para gerir uma agricultura (...). Então fui aprender para Valbom (...).me virei mais para a filigrana (...).*¹⁰

A aprendizagem dos jovens à arte realizava-se em conjunto com a frequência da escola primária, ou no final do dia e/ou nas férias escolares, razão pela qual o nível de analfabetismo entre estes trabalhadores era baixo:

⁸ Entrevista a José Alberto Sousa (Valongo, Fevereiro de 2008), concedida a Mafalda Pinheiro Pereira para a tese “*Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar. Um património a musealizar?*”, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008.

⁹ OLIVEIRA, Camilo de – *O Concelho de Gondomar (apontamentos monográficos)*, 1934, Volume IV, p.112.

¹⁰ Entrevista a António Martins de Castro (Jovim, Fevereiro de 2008), concedida a Mafalda Pinheiro Pereira para a tese “*Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar. Um património a musealizar?*”, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008.

*Eu, desde os 6 anos, andava na Escola Primária, e já trabalhava aqui (...) era para dar ao pedal, era para aprender a segurar a filigrana quando se torcia, era para apanhar a prata do chão.*¹¹

1.3 - Gondomar: demografia e desenvolvimento em meados do século XX

*Mineiro, artista, lavrador. A paisagem corresponde a essas três modalidades industriais. Ora severa, brusca, acidentada, negra; ora filigranando arabescos sob as correntes límpidas da água; ora alastrando ubérrima pelas hortas e pomares, donde se abastece o Porto. O carvão, a filigrana e o nabo, eis aí os três símbolos de Gondomar...*¹²

O concelho de Gondomar [Fig. 4], apresentava no censo de 1960 uma população de 84.599 pessoas, distribuídas por uma área de 131,86km². A dinâmica espacial urbana e demográfica mostra uma heterogeneidade na forma de ocupação:

- A freguesia de Rio Tinto é a mais populosa com uma continuidade directa da mancha urbana do Porto, estando ininterruptamente ligada a esta por meios viários e eléctrico;
- A de São Cosme é a freguesia-sede do município e a segunda mais populosa, distante cerca de 5km dos limites mais próximos da freguesia de Campanhã no concelho do Porto;
- Valbom estava profundamente ligada ao rio Douro e à pesca, além da marcenaria e das actividades de filigrana nos moldes do praticado na sede de concelho,
- A de São Pedro da Cova, localizada na região serrana era, à época, local importante para o país pela extracção de carvão.
- As demais freguesias de Fânzeres, Covelo, Foz do Sousa, Jovim, Lomba, Melres e Medas apresentam um carácter agrícola ou florestal, com pequenos povoados.

¹¹ Entrevista a António Cardoso (Jovim, Fevereiro de 2008), concedida a Mafalda Pinheiro Pereira para a tese “*Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar. Um património a musealizar?*”, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2008.

¹² VIEIRA, J. Augusto, 1887. Citado por Hélder Pacheco em “*O Grande Porto, Novos Guias de Portugal*”, 1986.

É visível através dos dados do INE de 1960 que a taxa de crescimento populacional mantém-se constante no pós-guerra, em comparação com o Porto, que apresenta uma queda na mesma. Nesta época consegue-se, portanto, visualizar um início do processo de suburbanização da cidade do Porto, que viria afectar directamente o município de Gondomar devido à sua proximidade geográfica.

Quadro 3

	1930	%(*)	1940	%	1950	%	1960	%
Gondomar	49.768	15%	61.755	19%	71.058	13%	84.599	16%
Porto	229.794	20%	268.548	14%	281.406	5%	303.424	7%

(*) Crescimento percentual referente à população do censo de 1920

A Freguesia de São Cosme

Quadro 4

	1930	%(*)	1940	%	1950	%	1960	%
Freguesia de São Cosme	7.502	12%	8.882	16%	9.474	6%	11.182	15%

(*) Crescimento percentual referente à população do censo de 1920

A sede do município desenvolve-se abraçando o elemento topográfico que é uma das suas principais características – o Monte Crasto – num traçado viário caracterizado pelo geomorfismo, *que nega em absoluto soluções ortogonais e revela sobretudo característica rádio-concêntricas*¹³ [Fig. 5], onde é visível o predomínio de *prédios de dois andares no conjunto da área*¹⁴ distribuídos entre moradias unifamiliares e conjuntos geminados plurifamiliares [Fig. 6 e 7].

A rua é o elemento unificador do espaço construído, de maneira que as edificações não seguem a ideia de um quarteirão consolidado, havendo por isso uma relação orgânica entre espaço construído e espaço livre, sendo que estes

¹³ MARQUES, Hélder; MARTINS, Luís; FERNANDES, José – “O Aglomerado Urbano de Gondomar, Área de Expansão Territorial”. *Revista Humanidades*, 1984, 4, p. 69.

¹⁴ *Ibidem*, p. 71.

últimos consistem em *quintais, hortas e jardins privados e públicos que muito contribuem para a não exagerada densidade de construção observável.*¹⁵

Contribuem para esta *grande força entre as construções e os espaços de circulação*¹⁶ duas praças da cidade, a Praça do Município e a do Largo do Souto, na zona oriental da cidade, cujo eixo de ligação entre as duas demonstra ser um vector de crescimento da cidade. Na referida zona oriental, onde se situa o Bairro dos Ourives, verifica-se o predomínio de construções mais recentes (pós 1950), informação constatada pela quase ausência de edifícios geminados a conformar a rua-corredor, e ao invés disso caracterizam-se por estarem dispostos com recuos (frontais e laterais) uns em relação aos outros.

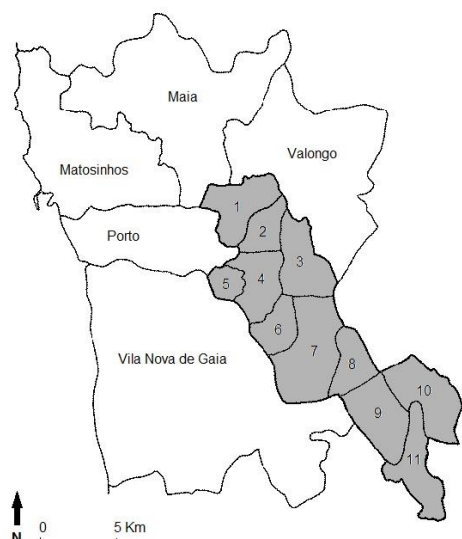


Fig. 4 – Município de Gondomar, com a divisão das freguesias em 1960:

1- Rio Tinto; 2- Fânzeres; 3- São Pedro da Cova; 4- São Cosme; 5- Valbom; 6- Jovim; 7- Foz do Sousa; 8- Covelo; 9- Medas; 10- Melres; 11- Lomba.



Fig. 5 – Planta da topografia, sistema viário e ocupação urbana do núcleo da freguesia de São Cosme em 1960.

Quintã refere-se à zona próxima à Praça do Município, enquanto Pedreira é já no Largo do Souto.

¹⁵ *Ibidem*, p. 69.

¹⁶ *Ibidem*, p. 68.



Fig. 6 – Vista parcial de Gondomar, tomada provavelmente em fins dos anos de 1950, onde é visível à direita o edifício da escola secundária. Na elevação topográfica ao fundo são visíveis em destaque três dos quatro blocos que compõem o Bairro dos Ourives.



Fig. 7 – Composição de vistas aéreas, centralizadas no Monte Crasto, provavelmente de meados dos anos de 1970. Na foto inferior, o grande edifício à direita é a Escola Secundária, de onde a fotografia da Figura 6 foi tirada

CAPÍTULO 2

2.0 - Contexto histórico: cultura e artes

Como forma de ter uma visão mais ampla da arquitectura na produção dos anos de 1950, é importante salientar alguns nomes e questões particulares desta época, ainda que, de forma sucinta.

Durante os anos da guerra, a atemporalidade em que vivia a sociedade portuguesa tornar-se-ia mais nítida, para quem pudesse pensar fora do sistema dominante do país.

Em situações como esta pode ressaltar a acção determinante das vanguardas artísticas e a necessidade dos seus momentos de ruptura. Quando os artistas reivindicam a sua específica função social, quando aperfeiçoam ou inventam “linguagens”, estão a criar condições de consciencialização. “ A arte é o que salva a comunidade da mais grave doença espiritual que existe, a corrupção da consciência”, escrevia Collingwood em 1938...¹⁷

Este período, logo após o término da segunda Guerra Mundial, a acompanhar os demais intelectuais do país, é caracterizado por uma relativa crítica à situação então vigente e à promoção artística apoiada pelo Estado Novo.

No âmbito da pintura, verifica-se uma polarização entre o folclore oficial promovido tanto pelo SNI (Secretariado Nacional de Informação) e pelo ensino acadêmico oitocentista da ESBAL (Escola de Belas Artes de Lisboa), como pela contestação levada a cabo através das Exposições Gerais de Artes Plásticas da SNBA (Sociedade Portuguesa de Belas Artes), organizadas por partidários de esquerda e ocorridas entre 1946 e 1956 (à exceção do ano de 1952, devido à censura por parte da PIDE).

A exposição surrealista que António Pedro, António Dacosta e a escultora Pamela Boden realizam em Lisboa em 1940 na Casa Repe, demonstra um contraste ao que então era divulgado, e em especial à Exposição do Mundo Português organizada no mesmo ano, e aos Salões de Arte Moderna promovidos pelo SPN (Secretariado de Propaganda Nacional), mais tarde denominado de SNI (Secretariado Nacional de Informação).

¹⁷ GONÇALVES, Rui Mário – “Pintura e Escultura em Portugal” – 1940/1980, Instituto de Cultura Portuguesa e Língua Portuguesa Divisão de Publicações, 1991, p. 7.

De ressaltar o quadro de influências de Dali, *Intervenção Romântica* [Fig. 8], que António Pedro mostra nesta exposição e que apresenta grande destaque: o tema da guerra com os soldados a mataram-se, e do outro lado da composição uma aparente calma e paz, com figuras femininas disformes a aparentar tranquilidade e o simbolismo da cor branca. É o retrato do antagonismo que se vive na época em Portugal, com a Guerra Civil em Espanha e no resto da Europa e uma aparente calma propagada pelo regime salazarista.

Em *Um Cão e outras Coisas* [Fig. 9], de 1941, António Dacosta demonstra um tema similar ao exibir num primeiro plano um cão tranquilo em estado de sono, enquanto no plano de trás um duelo violento entre dois homens ocorre, levando em ambos os casos *a pintura portuguesa, pela primeira vez, a reflectir nos problemas postos à Humanidade pelos momentos mais agudos da História contemporânea*.¹⁸

Para Maria Helena Vieira da Silva o tema da guerra é igualmente de destaque, retratado em 1942 na tela *O Desastre* [Fig. 10], tema aliás pertinente à vida desta pintora, que perderia a nacionalidade portuguesa quando se casou com um judeu enquanto esteve em Paris, e teve recusado um quadro a retratar Lisboa para a Exposição do Mundo Português de 1940.

O Neo-Realismo é outro movimento artístico que possui adesão neste período em Portugal, na literatura e nas artes plásticas, com um apelo de exprimir o carácter humano de uma sociedade e o seu trabalho, sendo portanto carregado de crítica social e um retrato do *povo, como imensa massa humana secularmente explorada; e, nessa massa humana, os camponeses, maiores vítimas da miséria e ignorância*¹⁹, e portanto, avesso à imagem mítica e folclórica do herói português retratado nas pinturas dos artistas do Estado Novo.

Vale a pena contextualizar o acima descrito, uma vez que a distribuição demográfica da população portuguesa apresentava mais de 70% a habitar em áreas rurais.²⁰

¹⁸ Ibidem, p. 20.

¹⁹ Ibidem, p. 38.

²⁰ PEIXOTO, João – “O Crescimento da população urbana e a industrialização em Portugal” – Revista Crítica de ciências sociais, 1987, 22, p. 6.

A maioria dos artistas relacionados com este movimento, tem ligações com o partido comunista, entre os quais Júlio Pomar, o seu maior representante, que em 1947 pinta a icónica tela o *Almoço do Trolha* [Fig. 11]; um ano mais tarde, na Gare da Rocha em Lisboa, Almada Negreiros executa três murais, onde retrata cenas do lazer lisboeta e a emigração, esta última uma situação que alcançaria valores altos na década de 1960, o que, contudo, no meio intelectual era comum, principalmente com destino a Paris.

Em 1950 o conservadorismo promovido pelo SNI enfraquece-se com a queda do director António Ferro, numa clara derrota da estética antiga do governo frente às vanguardas que impreterivelmente se impunham na arte em Portugal – o término da segunda Guerra Mundial com a queda dos regimes fascistas pela Europa teria um grande impacto negativo na força da ideologia salazarista propagada.

O MRAR (Movimento de Renovação da Arte Religiosa) reúne em 1953 um grupo de artistas plásticos e arquitectos, entre os quais Nuno Teotónio Pereira, João Braula Reis e José Escada que organizam uma exposição que pretendia ser uma crítica à visão tradicionalista da arte sacra feita até então por promoção do regime²¹. Com uma visão pautada pelo pensamento Moderno, visavam *reunir, formar e sensibilizar arquitetos, artistas, padres e seminaristas para a dimensão estética das obras da Igreja*.²²

O crítico de arte José Augusto França promove em 1954, em Lisboa, o I Salão da Arte Abstracta, onde o escultor Jorge Vieira exhibe o *Monumento ao prisioneiro político desconhecido* [Fig. 12], e tal como acontecera com as exposições surrealistas, foi duramente criticada pelos neo-realistas – o abstraccionismo geométrico era vítima do atraso no debate da arte do século XX, conforme denota José Augusto França:

Sem tradição de cubismo nem de expressionismo (que são as duas raízes da arte abstracta), o artista nosso que se encontre neste movimento terá que imaginar o que saberia se os

²¹ Ver capela de Braula Reis, presente na exposição, disponível na Fig. 77 do tópico 3.7

²² CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – “O MRAR e os anos de ouro na arquitetura religiosa em Portugal no século XX: a ação do movimento de renovação da arte religiosa nas décadas de 1950 e 1960.” Tese de doutoramento apresentada em 2014 à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

*seus pais não tivessem alheado no tempo próprio. Terá que começar a pensar pelo princípio, que é o sítio azarento por onde todas estas coisas têm de começar em Portugal.*²³

A segunda metade do século XX apresenta mudanças significativas: as publicações de arte tornam-se mais numerosas e acessíveis nas livrarias portuguesas; em 1956 a Fundação Calouste Gulbenkian é criada, e um ano mais tarde a Rádio Televisão Portuguesa (RTP), inicia as emissões da televisão em Portugal, o que cria uma nova relação, inédita, do povo com a imagem, e traz consigo mudanças culturais e de comportamento.

Em 1956 a Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) promove a exposição Salão dos Artistas de Hoje, que propõe uma reflexão do estado da arte produzida naquele presente momento, sem no entanto esquecer os percursores, como Júlio Resende, que é homenageado como o melhor entre os expositores; sobretudo, esta década *é um período de equilíbrio, de renovação da unidade de acção estética e cívica*²⁴, que une os artistas politicamente pela campanha de Humberto Delgado em 1958, que atenua as polémicas intelectuais ideológicas dos defensores das correntes estéticas, de forma que *nos dias de hoje, abstraccionismo e tendência realista buscam-se e (...) elaboram a síntese*²⁵, conforme define o crítico Mário Dionísio na conferência Conflito e Unidade na Arte Contemporânea de 1957.

Este período da pintura, passada a euforia da vanguarda resultante da importação de correntes artísticas para Portugal, e aliado ao desenvolvimento do próprio artista além de rótulos que definem e limitam, permite um amadurecimento da produção, patente, por exemplo, na tela *Maria da Fonte* [Fig. 13], onde Júlio Pomar faz uma amálgama neo-realista com o estilo de Goya, ou em *Espacillimité* [Fig. 14], obra cinética e abstracta de 1956 em que Nadir Afonso explora e questiona o carácter estático da pintura.

Ao virar da década, em 1960, o grupo de artistas KWY (composto pelos portugueses Lourdes Castro, René Bertholo, António Costa Pinheiro, João Vieira, José Escada e Gonçalo Duarte, pelo búlgaro Christo e o alemão Jan Voss),

²³ GONÇALVES, Rui Mário – “Pintura e Escultura em Portugal” – 1940/1980, Instituto de Cultura Portuguesa e Língua Portuguesa Divisão de Publicações, 1991, p. 61.

²⁴ Ibidem, p. 69.

²⁵ Ibidem, p. 71.

organiza na SNBA uma exposição de reacção à cultura nacional, e marca o início de uma plurivocidade artística [...], e este grupo abre as portas para o renovar e equacionar de determinadas questões estéticas²⁶, fazendo um prelúdio das novas maneiras de encarar a arte que surgiram ao longo desta década que se iniciava.



Fig. 8 – António Pedro. *Intervenção Romântica*. (1940)

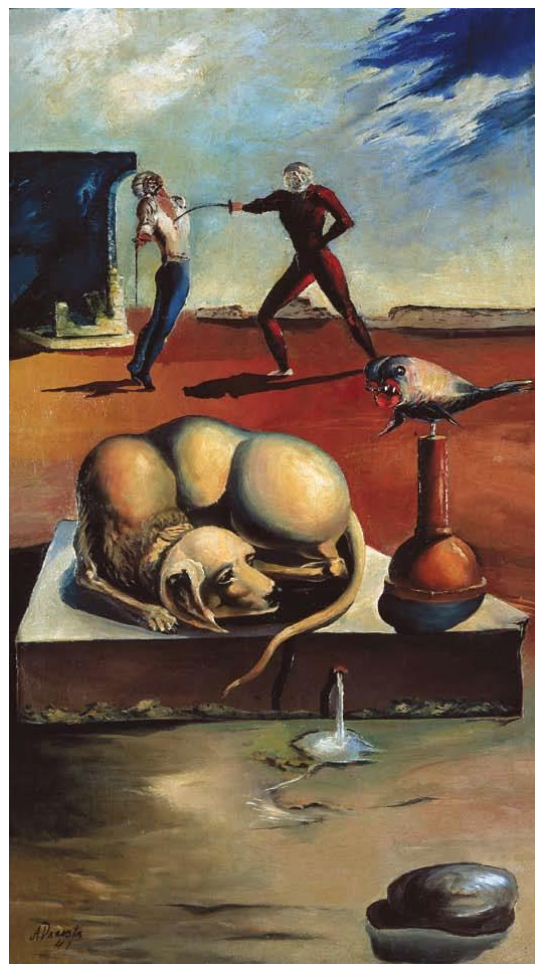


Fig. 9 – António Dacosta. *Um cão e outras coisas*. (1941)



Fig. 10 – Maria Helena Vieira da Silva. *O Desastre*. (1942)

²⁶ CHUVA VASCO, Nuno - Os últimos 50 anos da pintura e escultura portuguesa do século XX. [Em linha]. Figueira da Foz: Chuva Vasco, 2005. Consultado em 15 de Fevereiro de 2016. Disponível em <url: www.chuvavasco.com/50anos.pdf>



Fig. 11 – Júlio Pomar. *O Almoço do Trolha*. (1950)



Fig. 13 – Júlio Pomar. *Maria da Fonte*. (1957)



Fig. 12 – Jorge Vieira. *Monumento ao Prisioneiro Desconhecido*. (1954)



Fig. 14 – Nadir Afonso. *Espacillimité*. (1956)

2.1 - Contexto histórico: arquitectura

As primeiras experiências de Arquitectura Moderna em Portugal emergem a partir das inovações que os novos materiais proporcionam, nomeadamente o betão.

No paradigmático Instituto Superior Técnico (IST) em Lisboa, projectado em 1927 por Pardal Monteiro, em alguns segmentos a estrutura de betão é livre das paredes portantes externas; contudo estas não tiram proveito deste avanço técnico que o material construtivo proporciona, e apresentam uma composição ao gosto da *Art Déco*.

Também em Lisboa, e do mesmo ano, o arquitecto Carlos Ramos projecta o Pavilhão do Rádio [Fig. 15] num discurso mais consistente e pragmático frente à atitude moderna, com uma fachada livre de ornamentação, ainda que persista a composição simétrica dos volumes que a compõe. Experiência semelhante ao que revela, no ano de 1928, a garagem do jornal O Comércio do Porto [Fig. 16] de Rogério de Azevedo, com uma fachada composta por janelas em comprimento de configuração Moderna, mas numa composição geral de gosto *Art Déco*.



Fig. 15 – Pavilhão do Rádio



Fig. 16 – Garagem de O Comércio do Porto

Estas experiências pioneiras, contudo, não seguiriam um curso linear e muito menos sedimentar-se-iam no percurso da arquitectura portuguesa da época, de tal forma que, no final da década de 1930:

“...estavam praticamente fechadas quaisquer possibilidades de continuidade para este "efémero" ciclo modernista, cujo internacionalismo se mostrava cada vez mais incompatível com o crescente nacionalismo que não se limitava já aos grupos de pressão e que passara a fazer parte do discurso oficial de Salazar, Duarte Pacheco e António Ferro.”²⁷

Desta forma, assim como nas demais artes, entre elas a pintura como foi anteriormente visto, o Estado passa a promover na arquitectura uma estética ideológica que exprimisse o nacionalismo e uma continuidade, ainda que artificial²⁸, com a tradição vernacular da construção portuguesa. Coube ao denominado “Português Suave” [Fig. 17] [Fig. 18] o papel de ser o propagador do regime através das inúmeras obras públicas que foram desenvolvidas neste período, entre elas escolas, bibliotecas, edifícios de carácter governamental e planos urbanos com edifícios dotados de grande monumentalidade.

Com as encomendas públicas condicionadas ao crivo de uma cartilha que “obrigava” a seguir o estilo como forma de conquistar trabalho²⁹, e perante um mercado de obras privadas pouco expressivo e sem o mesmo protagonismo que as obras governamentais detinham, os arquitectos do final da década de 1930 e da década seguinte acabam por sujeitar-se à influência directa do poder do Estado na sua profissão, com forte presença desta situação em Lisboa, visto a sua proximidade com o poder central. No Norte verifica-se uma mais intensa crítica à arquitectura vigente e um afastamento dos debates relativos à arquitectura oficial do regime, com alguma produção privada de prédios de rendimento e casas burguesas, portanto diferente do da capital.

²⁷ TOSTÕES, Ana – “Construção moderna: as grandes mudanças do século XX”. p.15. Consultado em 5 de Março de 2016. Disponível em <http://in3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_b.pdf>

²⁸ Toma-se como exemplos os edifícios da Praça do Areeiro, em Lisboa, onde a construção das estruturas é em betão, e as fachadas seguem uma composição clássicizante, totalmente desligada da estrutura.

²⁹ Conforme relata Keil do Amaral (1939. p.45), autor do projecto de urbanização da envolvente do Parque Eduardo VII em Lisboa:

“Começou por determinar que os projectos só poderiam ser feitos por Arquitectos de mérito reconhecido pela Câmara. Depois tentou explicar-lhes que género de Arquitectura pretendia, tarefa difícil e comovedora: aconselhou-os a inspirarem-se no Palácio Ludovice, no edifício da Companhia das Águas, num prédio setecentista da Rua dos Bacalhoiros, um imbróglgio dos diabos. E aí começaram os bons dos Arquitectos a quem a Câmara reconheceu mérito, a quebrar a cabeça para lhe satisfazer os desejos... para inventar a Arquitectura com que o Município tinha sonhado”.

Esta dicotomia é igualmente visível no ensino, com a ESBAL de Lisboa a aderir ao *Beaux-Arts* e a ESBAP no Porto a permitir maior liberdade de pensamento e debate.



Fig 17 – Escola Primária do Bairro da Azenha no Porto. Arquitecto Rogério de Azevedo.



Fig. 18 – Edifício na Avenida de Sidónio Pais, 16, Lisboa. Exemplar construído em 1947, de Pardal Monteiro, constitui-se num exemplo do estilo arquitectónico oficial do Estado Novo, chamado de “ Português Suave”.

No pós guerra o regime de Salazar sofre um enfraquecimento, como consequência das derrotas dos demais governos fascistas na Europa, o que proporciona uma maior abertura em comparação com o totalitarismo da década anterior, na qual *os arquitectos sentem enquanto corpo profissional não só a necessidade de marcar distância em relação ao poder político, mas de vincar definitivamente uma situação de corte.*³⁰ Desta forma, se nas anteriormente referidas experiências pioneiras de projectos modernos em Portugal a questão visual ainda imperava, de tal forma que a abrangência do Movimento Moderno ainda era, a grosso modo, visto como mais um estilo de um catálogo que incluía diversos outros exemplos, na segunda metade da década de 1940 a imersão passa a ser total e a questionar inclusive o papel do próprio arquitecto na

³⁰ ALMEIDA, Pedro Vieira de, FERNANDES, José Manuel, 1986 d, "A arquitectura Moderna", vol. 14 da História da Arte em Portugal, Publicações Alfa, Lisboa, pg.63.

sociedade, que remete à busca semelhante que os pintores surrealistas e neo-realistas vinham traçando, de forma que Ana Tostões refere este período na arquitectura como a segunda geração de arquitectos modernos³¹.

Contribuem para este período os seguintes acontecimentos e factos, ordenados por ordem cronológica:

- ICAT – “Iniciativas Culturais, Arte e Técnica” – organizado em 1946 em Lisboa por Keil do Amaral e os colegas João Simões, Veloso Reis Camelo, Paulo Cunha, Adelino Nunes, Hernâni Gandra, Celestino Castro, Formosinho Sanches, entre outros, que cuidam da reformulação da edição da revista *Arquitectura: revista de arte e construção*, que passa a publicar manifestos da produção internacional, bem como projectos e artigos de arquitectos portugueses simpatizantes do Movimento Moderno. Keil do Amaral tem imensa importância neste período, realizando uma viagem à Holanda para ver a produção moderna de Willem Marinus Dudok que posteriormente relataria na forma de um livro³², e nos seus escritos propõe para a arquitectura portuguesa *uma terceira via, preocupada acima de tudo com o bem estar e felicidade do homem comum, onde "o racionalismo anda de braço dado com a poesia*³³; esta postura é uma oposição com o pitoresco da casa portuguesa propagado por Raul Lino e ao mesmo tempo com o *International Style*, não sendo assim de estranhar que foi este mesmo arquitecto que lançou as bases – numa publicação em 1947 na revista anteriormente citada – para a realização do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, o que só viria de facto a ocorrer anos mais tarde.
- ODAM – “Organização dos Arquitectos Modernos” ou “Organização em Defesa de uma Arquitectura Moderna” – foi fundada em 1947 no Porto, entre os quais estavam Viana de Lima, Arménio Losa, Luís José Oliveira Martins,

³¹ TOSTÕES, Ana – “Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50”. FAUP Publicações. Porto. 1997.

³² A Moderna Arquitectura Holandesa / Francisco Keil do Amaral. - Lisboa : Seara Nova, 1943.

³³ AMARAL, Francisco Keil do – “A moderna arquitectura holandesa”. Lisboa: Cadernos da Seara Nova, 1943, p. 49. In: A.A.V.V. – “Keil do Amaral no centenário do seu nascimento”. Lisboa: Argumentum e Ordem dos Arquitectos, 2012.

Mário Bonito, João Andresen, José Carlos Loureiro, Fernando Távora e Agostinho Ricca, congregando um total de aproximadamente 36 arquitectos muito ligados à Escola de Belas-Artes do Porto³⁴. Dentro deste grupo, que reunia também estudantes da referida instituição, cabe ressaltar o nome de Carlos Ramos, professor e a partir de 1952, director da instituição:

(...) introduziu o Ensino Moderno ano após ano na cadeira de Arquitectura dentro dos limites impostos por um currículo vinculado ao Ensino Beaux-Arts. A sua proposta de nove pontos para um “ensino não enciclopédico”, fixada em 1933, acompanhava as propostas pedagógicas de Walter Gropius aplicadas na Bauhaus e em Harvard e divulgadas nos CIAM.³⁵

A situação pedagógica na ESBAP demonstrava uma maior sedimentação dos princípios modernos em comparação com a equivalente lisboeta [Fig. 19], aliado à prática profissional, já referida, menos ligada às demandas do governo e permitindo portanto uma liberdade intelectual maior. Reforça esta característica a visita que os arquitectos do ICAT fizeram ao Porto em 1947, que viria a ser publicada numa reportagem da revista *Arquitectura* intitulado “Inesperada lição de arquitectura contemporânea” na qual lê-se: *Realmente só «vivendo de costas» se compreende que possa ser «inesperado» o conhecimento das obras de oficiais do mesmo ofício, que trabalham num mesmo país (...)*³⁶

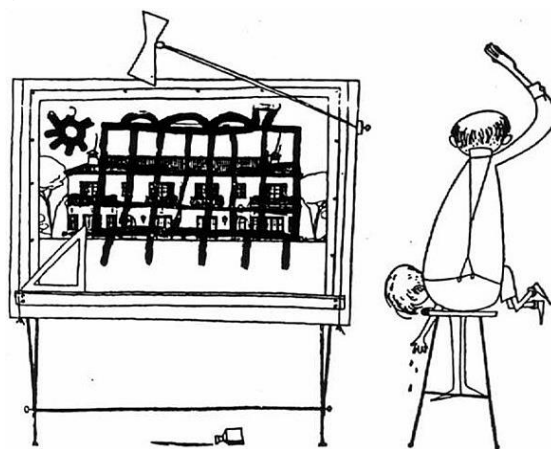


Fig. 19 – Desenho com sátira ao ensino retrógrado praticado nos cursos de arquitectura.

³⁴ ROSA, Edite M. F. – “ODAM – valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva.” Tese de doutoramento apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, p.12, 2005.

³⁵ MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto – “O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).”, Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2011.

³⁶Revista “Arquitectura”, n.º 19, p. 5.

Outro nome de destaque é o de Fernando Távora, preconizando no texto “ O Problema da Casa Portuguesa” de 1945, uma nova aproximação à arquitectura *que vem inaugurar uma nova época na teoria (e na prática) da disciplina, nomeadamente na adequação dos modelos modernos à casa tradicional*³⁷, e que seriam, para o arquitecto, norteadoras de toda a sua carreira, quer de natureza teórica ou prática.

A ODAM, enquanto grupo demonstra um impacto entre o universal e o singular, resultando disto o produto final que interessa ao grupo, conforme Edite Maria Figueiredo e Rosa (2014) conclui:

*Contrariamente ao que se passava no resto da europa (sic) a arquitetura produzida pela ODAM era menos dependente das novas concepções teóricas, incluindo as de representação e menos apoiada na indústria e novos materiais, pelo que, o recurso às maneiras tradicionais do fazer, imbuídas de uma razão moderna interpretativa reflete-se no controle expressivo e preciso do desenho do projeto como componente formal de conteúdos. Este novo método de conceber e pensar o projeto resulta simultaneamente da dicotomia entre a realidade rural do País e a reivindicação de uma cultura urbana de metrópole que incute o carácter humanizado da ODAM na maquinização moderna, repercutindo-se num conteúdo disciplinar de plástica moderna (técnica e ciência), apoiada pela, tradição humanista (da verdade, moralidade e da essência) reminiscente da formação de Belas Artes.*³⁸

Este grupo organiza, em 1951, uma exposição no Ateneu Comercial no Porto cujo slogan “*os nossos edifícios são diferentes do passado porque vivemos num mundo diferente*³⁹” apresenta a colecção de projectos que estes arquitectos estavam a desenvolver, um manifesto expresso na obra produzida, que incluía não somente edifícios habitacionais, mas os mais variados programas, de forma a demonstrar a abrangência total do pensamento Moderno, levando portanto esta exposição a ter uma grande repercussão.

³⁷ ANDRADE, Sérgio C. – “ Modernos regressam ao Ateneu do Porto”.*Público*. 17 de Junho de 2011. Página acessada em 25 de Março de 2016. Disponível em < <http://www.publico.pt/local-porto/jornal/modernos-regressam-ao-ateneu-do-porto-22292311>>

³⁸ ROSA, Edite M. F. – “ODAM - A construção do moderno em Portugal: entre o universal e o singular”. Revista *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. N.11. 2014. Universidad de Sevilla. Acessado em 13 de Março de 2016. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.02>>

³⁹ A citação usada pela ODAM faz referência à mesma frase usada em 1937, num texto de uma publicação do MOMA de Nova Iorque dedicado à Arquitectura Moderna.

- 1º Congresso Nacional de Arquitectura – Realizou-se no IST em Lisboa de Maio a Junho de 1948, constando nos editais previamente definidos os dois temas principais a ser debatidos pelos participantes: *A Arquitectura no Plano Nacional* (Tema I) e *O Problema Português da Habitação* (Tema II).

Este encontro, apesar de inicialmente ter levantado algumas desconfianças por ser patrocinado pelo governo e pelo SNA (Sindicato Nacional dos Arquitectos), que era visto como aliado ao regime, acaba por agregar a classe frente à premissa de que não haveria censura dos temas apresentados na sessão, de tal forma que *reuniu pela primeira vez os arquitectos, professores e estudantes de arquitectura das duas escolas de arquitectura existentes, Escola de Belas Artes de Lisboa e Escola de Belas Artes do Porto.*⁴⁰

O Tema I dos debates, apoiou-se principalmente na questão da crítica ao fachadismo de como a arquitectura estava a ser encarada em Portugal, e à necessidade de olhar para a produção urbana e arquitectónica estrangeira como forma de resolver o atraso que se via no país. Cita-se os exemplos do Brasil, Estados Unidos, Argentina, França e Inglaterra.⁴¹

O Tema II foi presidido por Carlos Ramos, teve a presença de Nuno Teotónio Pereira, entre outros, e focou-se numa crítica ao modelo urbano adoptado até então, da habitação isolada de dois pisos e apontando para a deficiência e anacronismo no entendimento da política de habitação:

cujo elemento fundamental era “a família” e a sua integração num espaço urbano e/ou rural implicado numa melhoria da qualidade de vida e que para isso a construção de moradias unifamiliares era o modelo a seguir. Considerando que estes conceitos de sociedade estariam descontextualizados da realidade, muitos profissionais posicionaram-se na defesa da habitação

⁴⁰ PEREIRA, Luís Manuel Pires – *“Arquitectura portuguesa anos 30-50: atitude e crise de identidade: elementos para a construção de um percurso.”* p. 317. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa em 2011.

⁴¹ João Simões e Francisco de Castro Rodrigues na sua tese afirmam: *“Temos visto surgir com esplendor a arquitectura moderna argentina; temos visto o Brasil impor-se à velha irmã do outro lado do atlântico; temos visto os EUA, fazer nascer os arranha-céus e depois criar uma arquitectura humana com preocupações estéticas e próprias do século que estão vivendo.”* In Relatório da Comissão Executiva, teses, conclusões e votos do Congresso, tese redigida, “Do ensino ao exercício da profissão”.

*colectiva e a habitação em altura, seguindo os preceitos defendidos pela carta de Atenas, que foi tomada como o paradigma dos novos tempos.*⁴²

A realização deste congresso seria de suma importância e viria a aglutinar em prol de um objectivo a classe de arquitectos do país (tal como já acontecia com os pintores), assentando assim definitivamente o Moderno como movimento que englobaria a produção e o pensamento da cidade e do edifício em benefício da sociedade como um todo, ainda que alguns pressupostos não pudessem ser postos em prática visto a questão da política nacional. O debate abriu portas para o que décadas mais tarde seria a assimilação e adaptação do pensamento Moderno ao contexto e à história específica da arquitectura portuguesa, negando as importações universalistas, e que culminaria assim na terceira via que Keil do Amaral preconizara no ICAT.

Também a questão do ensino foi debatida, tendo o intercâmbio com os membros do Porto reforçado a insatisfação que se via em Lisboa com a forma de ensinar, e que levaria, em 1957, a uma reforma na grade curricular na ESBAL, que nesta altura ainda enfatizava desigualmente a aprendizagem artística em detrimento das questões técnicas.

Por último, o papel social do arquitecto passa a ser entendido no caso específico da carência habitacional do país e aponta as soluções colectivas do edifício em altura, após *entender e analisar o corpo social das grandes cidades, e assumir a distinção de dois grupos entre a população mal alojada: a classe proletária e a classe média (...), através do relacionamento das habitações das duas classes, de modo a que se possam estabelecer relações de vizinhança.*⁴³

Estas directrizes guiariam o trabalho que Nuno Teotónio Pereira realizaria, nos anos de 1950, ao mesmo tempo que se tornava o arquitecto responsável pelas “Habitações Económicas” – Federação de Caixas de Previdência (HE) e que abordaremos de seguida.

⁴² PEREIRA, Luís Manuel Pires – *“Arquitectura portuguesa anos 30-50: atitude e crise de identidade: elementos para a construção de um percurso.”* p. 321. Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa em 2011.

⁴³ TAVARES, Maria – *“Leituras de um percurso na habitação em Portugal. As Habitações Económicas – Federação de Caixas de Previdência”.* In PORTAS, Nuno (coord.) *Habitação para o maior número. Portugal, os anos de 1950-1980*, CML, IHRU, Lisboa, 2013, p. 21-45.

2.2 - A produção arquitectónica habitacional do período pós Segunda Guerra Mundial

A década de 1950 inicia-se com a produção em prática do que os debates teóricos do final da década anterior haviam proporcionado, onde, além da construção de edifícios propriamente dita, houve a implementação das ideias na escala do urbanismo. Esta é uma experiência totalmente nova no campo da arquitectura em Portugal, e diferente das primeiras obras Modernas construídas anteriormente, resultado quase sempre de encomendas privadas, e portanto, de alcance urbanístico limitado relativamente à escala.

De todos os programas arquitectónicos, o da habitação é o que sofre maior revolução, sobretudo no campo da habitação plurifamiliar, assunto até então com fraca participação dos arquitectos na aplicação dos conceitos, uma vez que se cingiam aos prédios de rendimento. Keil do Amaral na publicação *O Problema da Habitação*⁴⁴, ataca o facto dos referidos edifícios serem restritos na resolução do problema do acesso universal à habitação, visto dirigirem-se somente a determinada classe social.

O Bairro de Alvalade em Lisboa, obra de referência no que respeita à questão da habitação em Portugal, esboça no desenho em planta dos fogos a aplicação de alguns preceitos modernos, ainda que no quesito urbano, o desenho com a rua como elemento unificador, fosse uma experiência tardia remanescente dos grandes planos urbanos do século XIX, tais como os de Ildefons Cerdà para Barcelona e Georges-Eugène Haussmann para Paris; não por acaso o Estado Novo via nestes modelos uma maneira de propaganda do regime através da escala monumental do ambiente construído. Ainda assim, Alvalade demonstra uma ruptura na tipologia de bairros de habitação social construídos até então pelo governo, caracterizados pela residência unifamiliar solta no lote, e de características ruralizantes à imagem da cidade-jardim de Ebenezer Howard. Desta forma, os edifícios em banda de 4 pisos de Alvalade a compor um conjunto marcadamente urbano eram um contraponto aos referidos bairros de baixa densidade.

⁴⁴ AMARAL, Francisco Keil do – “*O Problema da Habitação*”. Livraria Latina. 1945. Porto.



Fig. 20 – Composição de fotos do Bairro das Estacas.

Em 1949 os arquitectos Ruy d’Athouguia e Sebastião Formosinho Sanches apresentam no Bairro das Estacas em Lisboa [Fig. 20] a primeira experiência urbana em Portugal com os preceitos da Carta de Atenas. Os edifícios negam a noção da rua como espaço delimitador do desenho urbano, e apresentam-se soltos na implantação, com blocos paralelos uns aos outros separados por espaços verdes pedonais. O piso térreo dos edifícios apresenta a novidade da permeabilidade para os peões, com os pilotis – que dão o nome ao bairro, vindo daí o nome de estacas – e conseguem unificar o espaço público por toda a extensão, fazendo com que o volume construído dos edifícios não seja uma barreira, e permitindo uma relação entre o cheio e o vazio na percepção do espaço. A intenção da racionalidade do processo projectual, este universal e portanto possível de ser replicado em qualquer contexto, é visível pela divisão rigorosamente matemática dos 4 blocos em banda; estes por sua vez compostos de 7 células geminadas, das quais resulta a fachada cega lateral nas extremidades perpendiculares aos blocos. Este elemento surge intencionalmente, dentro da ideologia moderna da verdade construtiva, e apresenta-se como um resultado do processo industrial e mecânico: a ausência de outro bloco colado expõe a forma do processo interrompido. Internamente as células dividem-se em 4 habitações, distribuídas igualmente entre as duas fachadas, deste modo abolindo a noção clássica de uma fachada principal. A configuração interna, das quais algumas em duplex, agrupa as áreas hidráulicas das casas de banho e da cozinha, e permite que tanto os quartos quanto a sala sejam contemplados com uma extensa varanda; esta transforma-se, no encontro com a cozinha, em área

de serviço, e o parapeito é substituído por uma malha em elementos vazados de betão, tal como aplicado igualmente em outras construções modernas da época.



Fig. 21 – Composição de fotos dos edifícios no cruzamento das Avenidas de Roma e dos EUA.

Não muito distante do Bairro das Estacas, no cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida dos Estados Unidos da América [Fig. 21], os arquitectos Filipe Figueiredo e José Segurado esboçam, em 1952, uma proposta em 4 torres de 13 andares cada. Visivelmente inspiradas na Unidade de Habitação de Marselha, e com uma envolvente composta por edificações mais baixas, as torres fazem a transição entre as duas escalas, com um piso saliente intermediário, num visual consequente da intenção original de reservá-lo para ser ocupado por serviços, o que não viria a ocorrer. Na cobertura as estruturas diferenciadas existentes, ora em abóbadas e ora em sucessivos telhados inclinados formando um lanternim, tinham na sua concepção inicial a ideia de virem a ser utilizados para ateliers. A orientação dos edifícios, no sentido nascente-poente visa otimizar a exposição solar, e cria igualmente uma configuração urbana interessante, visível através de

(...) um efeito de contracção e dilatação do espaço, uma vez que dois dos blocos avançam os topos sobre o cruzamento enquanto que os outros dois dispõem o seu lado maior ao cruzamento, recuando; ao faze-lo, os arquitectos criaram simultaneamente quatro praças, uma junto a cada bloco.⁴⁵

⁴⁵ DELGADO, Adriana; LEITÃO, Marta. – “Edifícios de Cruzamento da Av. De Roma com a Av. EUA.”2010. Consultado em 14 de Abril de 2016. Disponível em <url:



Fig. 22 – Composição de fotos do Bloco das Águas Livres, com o relevo de Almada Negreiros no extremo direito.

Dentre os edifícios de habitação promovidos em Lisboa na década de 1950, é paradigmático o Bloco das Águas Livres [Fig. 22], pela maneira com que diferentes programas são conjugados num mesmo edifício, aproximando-se como nenhuma experiência até então do conceito de comunidade urbana dentro de um edifício. Projectado por Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa em 1953, *representa um primeiro momento de maturação do método internacional aplicado a uma obra de grande dimensão em Lisboa*⁴⁶, e ainda assim apresenta soluções originais, tais como a valorização do formato do vão das janelas, as varandas em diagonal e a escolha das cores exteriores. A circulação externa das unidades habitacionais dá-se pelo perímetro na fachada de trás, permitindo uma contemplação das vistas, tirando partido da colina onde se insere e da verticalidade proporcionada pelos 12 pisos; contíguo a este corredor agrupam-se, nos apartamentos, as áreas de serviço, cozinhas e casas de banho. Nos dois primeiros pisos a contar do solo articulam-se com corredores internos as lojas e os escritórios, que são acedidos pela rua através de uma escada que leva a uma plataforma elevada. A área destinada a habitação é dotada de espaços com funções colectivas, tais como lavandarias na cave e sala de reuniões no terraço, onde também se situam *ateliers* para aluguer. Internamente, os apartamentos são *amplos (...) recriando as qualidades das moradias familiares*.⁴⁷ De ressaltar ainda a atenção dada aos detalhes, com a presença de murais, painéis de azulejos e

https://www.academia.edu/1537903/An%C3%A1lise_dos_Edif%C3%ADcios_do_Cruzamento_da_Av._E.U.A._com_a_Av._de_Roma >

⁴⁶ TOSTÕES, Ana – “Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50”. FAUP Publicações. Porto. 1997. p. 86.

⁴⁷ TOSTÕES, Ana – “Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de 1900”. 2009. Porto. p.60.

baixos-relevos de artistas como Almada Negreiros, Jorge Vieira, e José Escada entre outros, levando à *integração das três artes, um conceito da arquitectura moderna em que a arquitectura, a escultura e a pintura contribuem para um [sic] formalização final, foi aqui levada ao extremo pela qualidade e quantidade de obras de arte incluídas nos espaços públicos e colectivos do bloco, mas também nas entradas de serviço.*⁴⁸

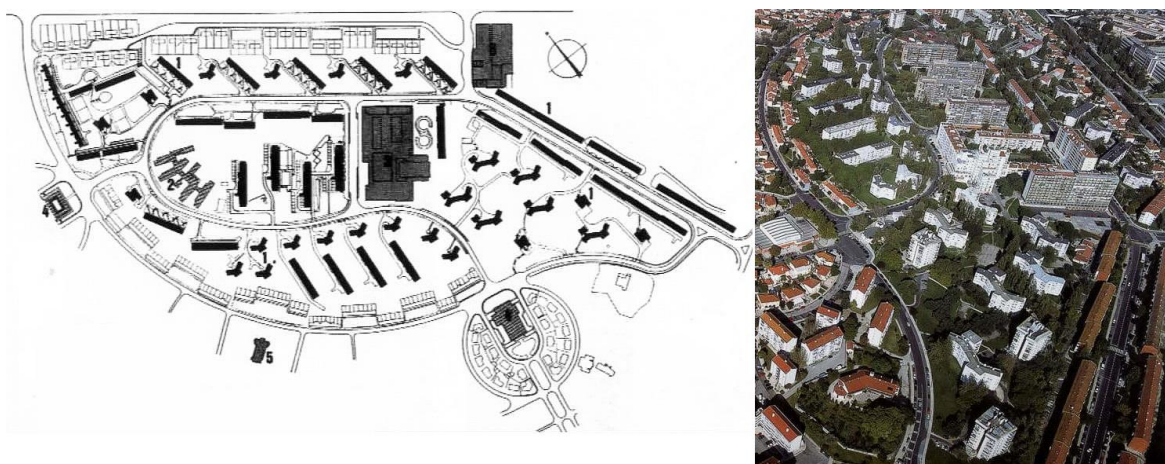


Fig. 23 – Composição com mapa de implantação e foto aérea dos Olivais Norte.

No plano urbano dos Olivais Norte [Fig. 23], projectado entre 1955 e 1958, a experiência moderna atinge o seu esplendor, abandonando definitivamente a rua como elemento definidor das configurações dos edifícios, que não foi totalmente possível de ser posto em prática em planos anteriores, tais como nos edifícios da Avenida dos EUA, visto tratar-se de um espaço ainda envolvido pelo traçado da cidade tradicional. Nos Olivais Norte esta questão não existia, pois tratava-se de espaço de expansão da cidade, portanto, ainda não urbanizado, o que permitiu a enorme escala de 40ha, previsto para acolher 8.000 habitantes. Aproveitando ao máximo esta oportunidade, os arquitectos põem em prática os princípios básicos da Carta de Atenas, resultando em *uma rede de circulação separando o tráfego*

⁴⁸ FONSECA, João Pedro Esteves de Carvalho – “*Forma e Estrutura no Bloco de Habitação, Património Moderno em Portugal*”. Tese de mestrado apresentada à FAUP em 2005.p.81

*automóvel dos caminhos de peões que se desenham pelo espaço livre fluido e ajardinado, resultante da implantação isolada e livre das construções...*⁴⁹

Relativamente aos edifícios, estes configuram-se entre soluções em banda e em torre, projectados por uma grande variedade de arquitectos, o que corrobora o carácter de laboratório para o amadurecimento da arquitectura moderna que este plano urbano teve em Portugal. Numa análise individual aos edifícios cabe ressaltar o projecto de Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas e António Pinto de Freitas situado na Rua General Silva Freire, 55, projectado entre 1959 e 1960. Este edifício em torre apresenta um questionamento do corredor de circulação horizontal ortodoxo, e faz com que o mesmo surja como um elo de ligação entre o deslocamento dos dois blocos de habitação. A configuração em diagonal, com um espaço generoso, pode ser interpretada como uma praça vertical, hipótese esta que é reforçada pelas vistas desimpedidas que oferece para ambos os lados.

De especial interesse para esta dissertação é o edifício em banda que João Braula Reis e João Matoso desenvolvem no mesmo ano localizado no número 129 da Rua Sargento Armando Monteiro Ferreira [ver secção sobre a obra de Braula Reis para acesso às plantas e imagens], que remetem a *experiências neo-realistas italianas no tratamento texturado do tijolo à vista e na composição da fachada com consolas avançadas de varandas no momento de recuo dos panos de tijolo*.⁵⁰ As habitações têm aberturas para as duas fachadas, com uma modulação estrutural que permite unidades com 2 ou 3 quartos, consoante o lado em que a abertura da porta é efectuada na alvenaria. Esta precisão no desenho, que no caso acima consegue conjugar a caixa de escadas com a existência do quarto, é visível também na concentração das instalações hidráulicas da cozinha, área de serviço e casa de banho na mesma prumada.

Ainda valioso para o melhor entendimento da obra de João Braula Reis é a maneira com que obtém, com paredes internas em ângulos, a integração do ambiente do *hall* de entrada com a sala, e da mesma forma, de maneira oposta, isolar o acesso aos dois quartos principais, valorizando assim a privacidade.

⁴⁹ TOSTÕES, Ana – “Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50”. FAUP Publicações. Porto. 1997. p. 76.

⁵⁰ TOSTÕES, Ana – op. cit. p. 77.

Por último, é importante salientar que nos quartos ao extremo de cada bloco, voltados para a fachada principal, fez-se uso da mesma esquadria usada nos quartos no Bairro dos Ourives.

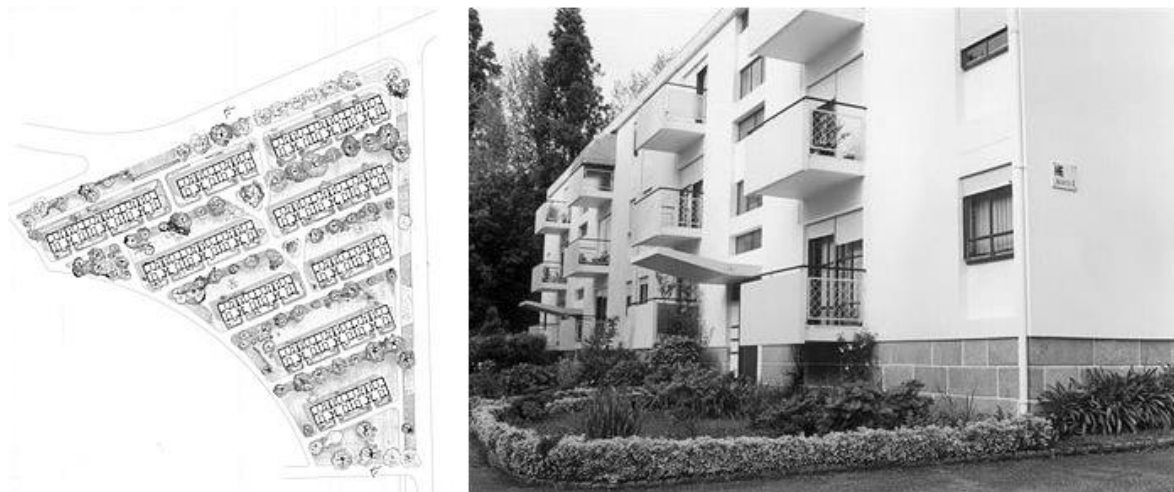


Fig. 24 – Composição com mapa de implantação e foto do Bairro de Ramalde.

No Porto, é no Bairro de Ramalde [Fig. 24], promovido pelas HE em 1952, que Fernando Távora esboça os conceitos Modernos aplicados ao urbanismo dos edifícios soltos numa extensa área verde. Comparado com os Olivais Norte apresenta a mesma segregação entre circulação automóvel e pedonal, no entanto, a implantação dos edifícios em bandas, paralelas umas relativamente às outras, é mais rígida, e a percepção de áreas livres aproxima-se mais do observado no Bairro das Estacas. É de ressaltar, no entanto, os espaçamentos das bandas, existentes nos eixos mais extensos, de forma a permitir a permeabilidade pedonal e “desafogar” as vistas. Os blocos estão assentes num embasamento em granito e acedem-se por uma entrada central, marcada por uma expressiva pala em betão, na qual se desenvolve a escada de circulação vertical que divide as habitações em esquerdo e direito. A sala apresenta uma porta extensa no acesso externo, ocupando toda a extensão da varanda, esta última com parapeito em betão e laterais com grades, uma solução engenhosa do ponto de vista plástico e estrutural.

O plano de Ramalde é uma excepção, uma vez que é nos edifícios de rendimento, inseridos no meio urbano tradicional, que surgem os demais exemplares significativos desta época na questão da habitação colectiva.



Fig. 25 – Composição de fotos do Edifício do Ouro.

Construído entre 1950 e 1954 com projecto de Mário Bonito, o Edifício do Ouro [Fig. 25] apresenta uma inteligente solução de implantação face aos edifícios vizinhos do início do século XX, com os quais é geminado: o térreo, onde ficam localizadas as garagens e lojas, segue o alinhamento da rua, ao passo que os pisos superiores, de apartamentos, são recuados. A empena cega dos edifícios existentes, resultante deste procedimento, é depois incorporada no projecto, e recebe o mesmo tratamento em tijolo à vista que outros elementos do edifício possuem. É também nas extremidades do bloco que ficam os elementos de circulação vertical, numa solução de percurso semelhante à do Bloco das Águas Livres, e com amplos panos de vidro a deixar entrar luz natural pela fachada principal até à escada. Sobre o análogo lisboeta é importante frisar duas diferenças relativamente à organização da planta das habitações: enquanto Nuno Teotónio opta por colocar as cozinhas e áreas de serviço na fachada posterior, no Edifício do Ouro estas estão na fachada voltada à rua, onde é visível a grelha de betão correspondente. A circulação horizontal nos dois dá-se por uma galeria na fachada posterior, que no caso do projecto de Mário Bonito não é contínua, sendo interrompida pelos dois apartamentos do bloco do meio, que apresenta desta forma dimensões maiores, e isto torna as entradas dos edifícios independentes.

Sob forte influência do Edifício do Ouro, no que se destaca o *passa pratos em vidro*, o *aproveitamento dos tectos falsos com arrumos*, o *sistema de evacuação dos fumos*, a *electrificação geral* e as *portas pré-fabricadas*⁵¹, além da óbvia identidade visual semelhante marcada *pela linguagem do edifício*⁵², Viana de Lima apresenta em 1953 o bloco da Rua Costa Cabral [Fig. 26].



Fig. 26 – Composição de fotos do bloco da Rua Costa Cabral.

Do projecto original, que previa 4 blocos intercalados, com dois de cada lado para permitir boa insolação e vistas livres, apenas um foi construído, o mais próximo à rua, à qual segue alinhado, com um grande recuo. A linguagem estrutural com base no Modulor tem grande presença nas soluções adoptadas, com as aberturas das janelas e varandas a ocupar todo o vão resultante da malha das vigas e pilares; destaca-se a escada de circulação vertical bastante demarcada pelos tijolos de vidro, e desta forma pode-se dizer que o edifício (...) *no seu todo reflecte uma vez mais uma discreta influência brasileira em alguns apontamentos formais: a solução da cobertura em ‘asa de borboleta’, a solução estrutural da alongada consola que protege a entrada.*⁵³

Na separação entre a parte inferior, composta por garagens, piso técnico e entrada de acesso, e a parte superior, destinada às habitações, existe uma viga de transição que percorre todo o perímetro exterior do edifício com o intuito de

⁵¹ FONSECA, João Pedro Esteves de Carvalho op. cit. p. 99.

⁵² Idem.

⁵³ ALMEIDA, Pedro Vieira de apud TREVISAN, Alexandra – “*Influências Internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926 - 1956)*”. Tese de doutoramento apresentada na Universidad de Valladolid em 2013. p.280.

receber a modulação estrutural dos apartamentos, e ajustá-la à necessidade específica das vagas de automóveis da garagem, solução sob a qual se conclui que o *arrojado projecto que os engenheiros desenvolveram nasceu de uma colaboração muito próxima com o arquitecto.*⁵⁴



Fig. 27 – Composição de fotos do Edifício Parnaso.

Com uma resposta extremamente sensível e bem conseguida relativamente à implantação em que se insere, o Edifício Parnaso [Fig. 27], construído entre 1954 e 1956, agrega no seu programa habitação, comércio e uma escola de música. José Carlos Loureiro cria um projecto em que divide as unidades habitacionais entre um volume vertical com 5 pisos, e habitações individuais em banda, voltadas para uma rua de menor dimensão com acesso privativo. Estas desenvolvem-se ao longo de 5 volumes mais baixos, com comércio no piso térreo e habitação no primeiro piso, numa clara abordagem contextualista que nega o pragmatismo do Estilo Internacional vigente na época. Nas habitações são considerados os aspectos racionais, tais como *a ligação da cozinha à lavandaria e, na sala comum, a coexistência da zona de comer e de estar (...)* [estando esta dotada de] *um passa pratos que liga a cozinha à sala*⁵⁵. A importância das áreas verdes é crucial, com a implantação de todo o conjunto formando um U, com os apartamentos voltados internamente para um pátio-jardim numa cota mais baixa em relação à rua.

⁵⁴ FONSECA, João Pedro Esteves de Carvalho op. cit. p. 122.

⁵⁵ Ibidem p. 182-183.

2.3 - O Brasil Moderno e os efeitos na arquitectura em Portugal

“No princípio era Corbu. Mas os tempos estavam a mudar e o que chegava de fora. As novas publicações davam conta do que se fazia e onde e como e quem. Reconstruía-se a Europa. Um dia, de chofre, surgia a América do Sul na Architecture d’Aujourd’hui. E logo inúmeras publicações sobre o Brasil e mais ainda sobre “um” Óscar Niemeyer. O Távora apareceu com o brilho nos olhos e um livro na mão: Brazil Builds. As revistas poisadas sobre as nossas mesas de trabalho (monografias de Gropius, de Neutra, de Mendelshon, de Mies) foram misteriosamente substituídas. Os trabalhos de Escola mudaram radicalmente. Surgiram no papel, como nos desenhos de Niemeyer que nos fascinavam – pilares como pontos, paredes como finas linhas ondulantes, quase dissolvendo a forma, contudo tão nítida e tão nova e tão evocativa.”⁵⁶

Para um entendimento mais extenso sobre o objecto de estudo desta dissertação, sentimos necessidade de entender o percurso da arquitectura moderna brasileira em Portugal. Ainda que, numa primeira observação, o telhado em borboleta das unidades T4 do Bairro dos Ourives seja o elemento principal de ligação entre esta obra e as congéneres do Brasil, há uma série de outros elementos, mais subtis, que permitem não só fazer esta analogia, mas também identificar possíveis projectos que serviram de base. Obviamente, que para tal afirmação, referimo-nos à selecção de edifícios presentes na publicação *Brazil Builds*⁵⁷, de 1943, que cataloga os edifícios presentes na aclamada exposição que teve lugar no MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova Iorque), em Janeiro do mesmo ano.

A publicação abrange, além do século XX, a arquitectura Barroca feita no Brasil, ainda no tempo colonial, o que cria um elo psicológico estimulante para os arquitectos portugueses. E, ainda que os modelos antigos bebem na fonte do que era criado na metrópole, a sensualidade do Barroco de Aleijadinho em muito era diferente do Barroco português, mais preso aos cânones do modelo italiano. Era uma metáfora para o que os brasileiros haviam feito exactamente com a arquitectura moderna, inspirados em Le Corbusier, mas com grandes peculiaridades que a distanciavam da origem europeia. Maurício de Vasconcelos,

⁵⁶ MORAIS, Carlos Campos ed. lit. – “Álvaro Siza. Textos.” Civilização Editora. Porto. 2009.p.371.

⁵⁷ GOODWIN, Philip L – “Brazil Builds: Architecture New And Old 1652-1942.” The Museum of Modern Art. First Edition. 1943.

enquanto estudante de arquitectura na ESBAL, faz estágio no Brasil no período de 1950 a 1952 com os arquitectos Sérgio Bernardes e Vilanova Artigas, e considera este livro “o nosso segundo Vignola⁵⁸”.

A chegada a Portugal desta publicação acontece em simultâneo com outros acontecimentos que promovem a produção arquitectónica brasileira, no ano de 1949. Referimo-nos ao número especial da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*⁵⁹ dedicada a obras do Brasil, algumas presentes também na publicação do MoMA, e à palestra que Wladimir Alves de Sousa, professor de arquitectura da Faculdade de Arquitectura do Rio de Janeiro, realiza no ESBAP em Fevereiro de 1949, ao mesmo tempo em que no Instituto Superior Técnico de Lisboa realiza uma exposição denominada, “A arquitectura brasileira em face da arquitectura contemporânea”. Sobre esta exposição, constata-se também o impacto que viria a ter, e que pode ser esclarecido no artigo publicado na revista portuguesa *Arquitectura*⁶⁰:

“É evidente e natural que a exposição de Arquitectura Brasileira venha a ter reflexo nos espíritos novos e, mais acentuadamente nos alunos de Arquitectura, das duas escolas do país. Esse reflexo, dizia, é natural e é bom que não se deixe arrefecer o estado de espírito em que todos ficamos de RENOVAR a nossa Arquitectura”⁶¹

Portanto, não será de estranhar que o mesmo autor do artigo, Formosinho Sanchez, fosse um dos influenciados também pela exposição, visto ter sido um dos arquitectos a desenhar o Bairro das Estacas, ao lado de Ruy Athoughia, em que os pilotis e os elementos vazados em betão, na fachada, são facilmente confundíveis com o que se construía no Brasil. Tamaña habilidade por parte dos arquitectos na apropriação dos preceitos brasileiros valeria uma menção honrosa na categoria de habitação colectiva, obtida na II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo de 1953.

⁵⁸ FERNANDEZ, Sérgio – “*Percurso: Arquitectura portuguesa 1930/1974.*” Porto: FAUP Publicações. 1988. p.57.

⁵⁹ *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Brésil. n.º 13-14. Setembro de 1947.

⁶⁰ SANCHEZ, Formosinho – “*Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa*”, *Arquitectura*. 29. Fev-Mar 1949. p.17.

⁶¹ SANCHEZ, Formosinho apud MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto, *ibidem*, p. 290

É igualmente em Setembro deste ano que ocorre em Lisboa o III Encontro da União Internacional dos Arquitectos (UIA), no qual Wladimir Alves de Sousa é palestrante. A SNBA expõe 85 projectos em painéis e maquetes, de obras tais como o Conjunto Pedregulho de Affonso Reidy, o Conjunto Paquetá de Francisco Bolonha, o Edifício Três Marias de Abelardo de Sousa e o Prudência de Rino Levi, ambos em São Paulo, além de obras dos já conhecidos nomes de Álvaro Vital Brasil, o escritório MMM Roberto, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, entre outros, que estavam presentes em *Brazil Builds* [Fig. 28] e eram já conhecidos no meio arquitectónico português.

Servindo como uma actualização de projectos do livro do MoMA, de uma geração de arquitectos cuja criação era incessante, em 1956 é lançado em português e inglês o livro *Modern Architecture in Brazil*⁶² [Fig. 29], e no ano seguinte traduzido para alemão e francês, o que mostra a repercussão que a obra visava atingir. O autor, também ele arquitecto, divulga os nomes até então menos conhecidos ou obras de arquitectos icónicos que não tiveram grande divulgação em publicações anteriores. Neste caso, duas obras, uma de obra de Óscar Niemeyer, e outra de Francisco Bolonha, ambas presentes no livro, terão fundamental importância para o Bairro dos Ourives, como será visto mais adiante.

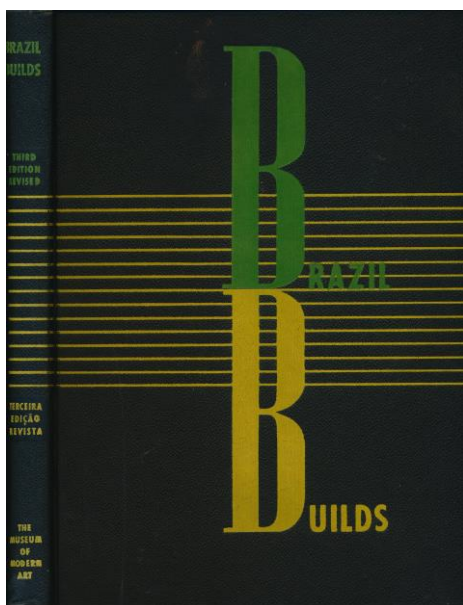


Fig. 28 – Capa da publicação *Brazil Builds*.

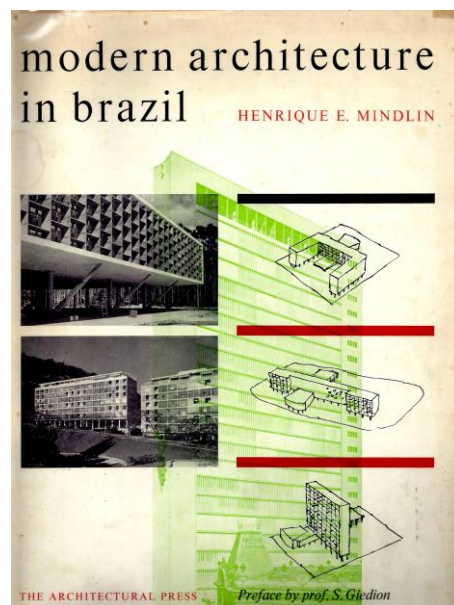


Fig. 29 – Capa da publicação *Modern Architecture in Brazil*

⁶² MINDLIN, Henrique. “*Modern architecture in Brazil*”. 1st edition. Rio de Janeiro. Colibris. 1956.

Por esta altura, havia já em Portugal alguma produção Moderna, que permitia uma análise não mais teórica com base em exemplos de fora, mas sim olhar para o que se construía de facto aqui, e principalmente, perceber como eram os edifícios que se construía. De início, a arquitectura brasileira é vista como mais uma referência de projecto consolidada, com maestria em conjugar *condições peculiares de clima, solo e exigências sociais*⁶³, em contraste com a ainda produção incipiente em Portugal. Com o passar dos anos, e com a sedimentação do pensamento Moderno em Portugal, e desta forma uma crítica arquitectónica, surge como uma ferramenta que permite *uma terceira via, entre o passadismo imposto governamentalmente e o rígido cânon do moderno internacional*⁶⁴, em que, quiçá, seria possível alcançar a originalidade e tipicidade, ou a conjugação entre a tradição e a modernidade, que eram observados nos projectos que vinham do Brasil, já que a arquitectura deste país constitui-se de uma variação do Estilo Internacional com apropriações muito características da cultura local.

Sobre o real efeito, no que diz respeito à construção da identidade arquitectónica nacional, que a proximidade com que os arquitectos da segunda geração moderna em Portugal tiveram com a arquitectura moderna brasileira faltam conclusões e estudos. O Inquérito à *Arquitectura Popular em Portugal* teria início em 1955, com o resultado do trabalho divulgado em 1961 a apontar uma abordagem na raiz da arquitectura vernacular, contra o pseudo-tradicionalismo e a importação dos modelos universais modernos sem adaptação crítica. Ainda que tal relatório negue a apropriação de estilos e linguagens estrangeiras, o que em certa medida ocorria com a apropriação da arquitectura moderna brasileira pelos arquitectos portugueses, e excluindo as inovações técnicas do trabalho em betão decorrentes de tal procedimento, a correcta orientação solar, etc, que foram agregados ao *know-how* arquitectónico português, não deixa de ser curioso o

⁶³ Gil Mendes Morais, Encarregado de Negócios do Brasil, in *Arquitectura* nº 53, Novembro/Dezembro 1954.

⁶⁴ RAMOS, Tânia B.; MATOS, Madalena Cunha. “*Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal – registos e uma leitura*”. Anais do VI DOCOMOMO Brasil. Niterói. p. 164-166. 2005. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Tania%20Beisi%20Ramos.pdf>>. Acessado em 21/04/2016.

paralelo na abordagem feita por Fernando Távora e Lúcio Costa [Fig. 30] na procura das raízes dos edifícios dos respectivos países com vista a “domesticar” o moderno pragmático⁶⁵ e, igualmente, o desvio de tradicionalismos artificiais, como o caso do Neocolonial no Brasil e do “Português Suave” em Portugal.

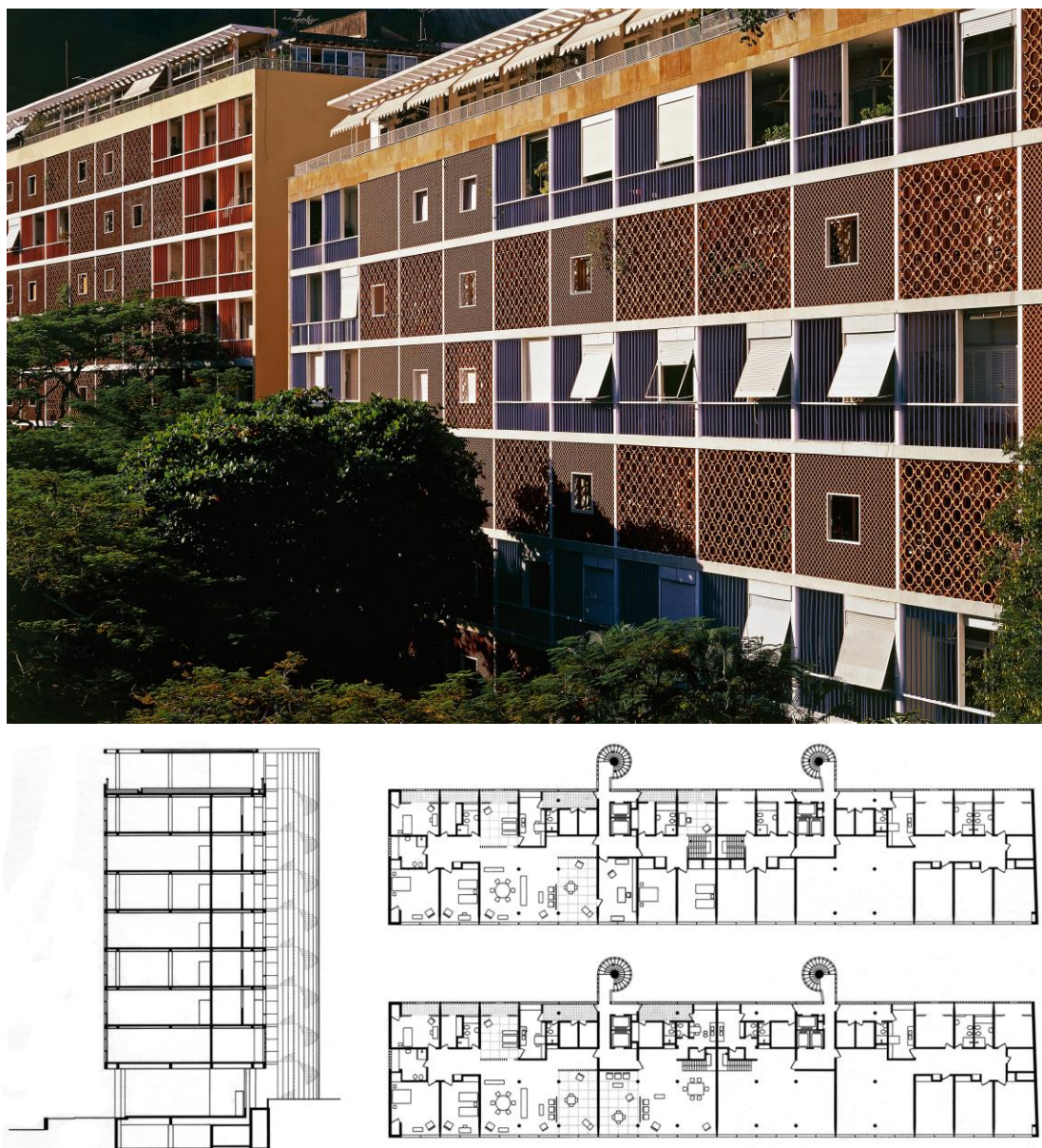


Fig. 30 – Edifícios do Parque Guinle. Lúcio Costa. 1943-53. Rio de Janeiro. Fotografia da fachada, corte, e plantas do piso inferior e superior dos duplexes.

Características tais como pilotis no térreo, elementos vazados nas fachadas, composição geométrica com a estrutura, etc., exerceram forte influência na experiência Moderna da arquitectura em Portugal.

⁶⁵ Sobre este procedimento semelhante entre Lúcio Costa e Fernando Távora, a dissertação de mestrado *“Paralelos entre Brasil e Portugal: A Obra de Lúcio Costa e Fernando Távora”*, de Felipe de Souza Noto, apresentada em 2007 à FAUUSP, fornece um interessante estudo.

2.4 - As mudanças na estrutura familiar e o habitar

Até então abordamos questões referentes ao campo da arquitectura e das demais artes, reflectindo sobre as mudanças ocorridas no seio do entendimento do projecto arquitectónico e as respectivas mudanças que acarretaram.

Além destes, um factor exterior que contribuiu fortemente para mudanças no esquema da habitação foi o papel da mulher no seio familiar com a entrada das mesmas no mercado de trabalho. O Estatuto do Trabalho Nacional de 1933, determina que o trabalho fora de casa da mulher seria estipulado por *disposições especiais conforme as exigências da moral, da defesa física, da maternidade, da vida doméstica, da educação e do bem sócia*. Esta falta de estímulo por parte do governo está desajustado da realidade da época, dado que 25% das mulheres casadas estavam a exercer uma profissão fora de casa, segundo a tese⁶⁶ de António Matos Veloso apresentada no 1º Congresso Nacional de Arquitectura.

Até então a mulher, socialmente empurrada para o papel de detentora da função de organizadora do lar e cuidadora dos filhos, implicava que ocuparia o tempo nas lides domésticas, actividades tidas à época como menos nobres do que o trabalho do pai de família. Deste modo, uma das consequências espaciais desta característica, era a desvalorização do espaço afecto à cozinha relativamente aos demais espaços da casa. Isto era visível, por exemplo, na qualidade do mobiliário, muitas vezes resumidos somente a prateleiras, que aliados ao uso do carvão para alimentar o fogo, resultavam numa limpeza penosa e constante, associado, ainda, à disposição pouca prática dos equipamentos, traduzia-se num espaço inadequado ao novo modo de vida que emergia.

O facto da mulher trabalhar fora vai implicar alterações no modo de organização do espaço da habitação, *simplificar e a racionalizar o programa, os elementos da construção e do equipamento doméstico*⁶⁷, e reflecte-se num

⁶⁶ Percentual extraído da tese de doutoramento de Patrícia Santos Pedrosa intitulada “*Habitar em Portugal nos anos 1960*” apresentada em 2010 na Escola Técnica Superior d’Arquitectura de Barcelona, em referência à tese citada no texto e apresentada em 1948 no 1º Congresso de Arquitectura.

⁶⁷ PEDROSA, Patrícia Santos. op. cit., p. 155.

projecto que facilite e optimize as tarefas desempenhadas no tempo pós laboral que a mulher passa em casa.

No caso específico das cozinhas citado, e que no nosso objecto de estudo tem papel central, em contraposição à cozinha cujo modelo vinha do século XIX, há a supressão da *mesa central da cozinha e esta é substituída por uma superfície de trabalho com tampas e gavetas por baixo que se abriam facilmente a partir da banca de trabalho e onde estavam armazenados ingredientes para a confecção da comida*⁶⁸. Com isto, o espaço da dispensa para alimentos é suprimido, unindo o espaço de armazenamento, preparação e cozedura dos alimentos, formando o moderno conceito de “triângulo de trabalho” em uso até aos dias de hoje.

Exemplos paradigmáticos desta revolução no espaço da cozinha, que serviriam de inspiração para inúmeros projectos em massa realizados no pós-guerra, incluem a cozinha em L da Bauhaus presente na Haus am Horn, em Weimar, de 1923, onde se nota as áreas auxiliares da pia para escoamento da água e restos de alimentos, bem como os armários encastrados na parede.

Outro caso, este em formato de U e com dimensões mais modestas, fizeram dela o exemplo ideal para a habitação proletária: a Cozinha de Frankfurt [Fig. 31], de 1926, em que Margarete Schütte-Lihotzky usa o conceito do Taylorismo⁶⁹ como forma de optimização de percursos e actividades.

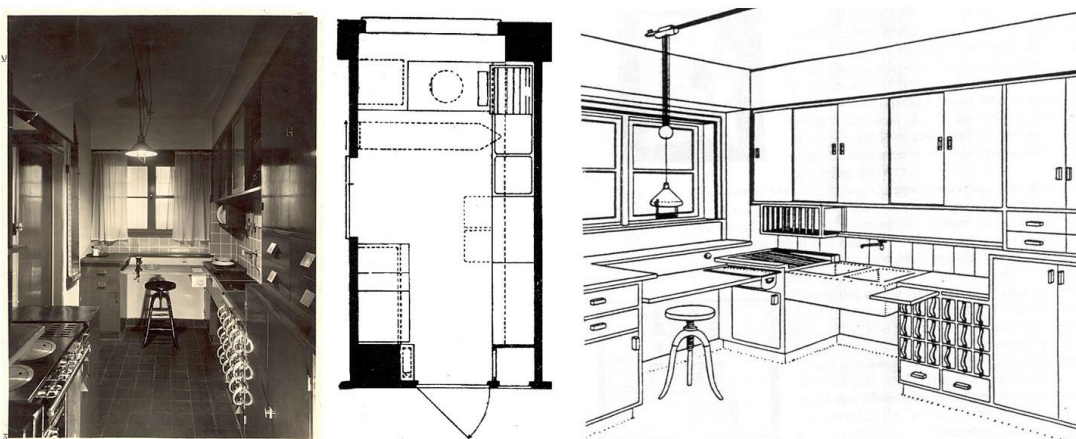


Fig. 31– Fotografia de época, planta e isometria da Cozinha de Frankfurt.

⁶⁸ FLAMÍNIO, Isabel – “O Espaço da Cozinha na Habitação Plurifamiliar Urbana. Modos de Vida e Apropriação do Espaço”. Revista *Sociologia* da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 16, 2006, pp. 251-277.

⁶⁹ A inspiração no método de produção industrial visando o aumento da produtividade serviu de base para estudos de Margarete Schütte-Lihotzky, que executou diagramas de movimento dentro das actividades na cozinha, com o intuito de melhorar a performance e a disposição dos equipamentos, visando aliar a praticidade ao desenho do espaço.

2.5 - Habitação e conceito de espaço mínimo

O problema da casa é um problema de época. O equilíbrio das sociedades hoje depende dele. A arquitetura tem como primeiro dever, em uma época de renovação, operar a revisão dos valores, a revisão dos elementos constitutivos da casa.⁷⁰

O entendimento do conceito de mínimo depende de uma série de factores multidisciplinares, ora abstractos, ora biológicos, estes últimos possíveis de uma aproximação lógica. No primeiro tem-se a questão psicológica ligada à percepção vigente em determinado período, em que a necessidade pessoal à qual uma habitação deve responder possui uma variação imensa de possibilidades, logo é um fenómeno mutável que precisa de uma constante revisão dos arquitectos. Desta forma, uma mesma conformação arquitectónica pode ser contraditória na sua percepção conforme o público que nela habita, ou a cultura de determinada sociedade, como define Amos Rapoport:

(...) apartamentos situados em edificios altos têm efeitos muito negativos sobre membros de alguns grupos, mas funcionam muito bem para outros. Termos como densidade e excesso de população significam algo muito diferente para componentes de grupos distintos, assim que não podemos usar os mesmos padrões: o mesmo número de habitações por unidade de superfície ou o mesmo número de moradores por habitação avaliar-se-iam de maneira muito distinta e teriam diferentes consequências.⁷¹

Do ponto de vista da abordagem biológica tem-se a necessidade do abrigo, logo associada às questões de higiene, conforto térmico, acústico e insolação, que guiariam a definição de mínimo, com exemplos no período que esta dissertação abrange. Tendiam mais para o lado funcionalista, ou, ainda que extremamente racionais, buscassem vínculos mais próximos às questões subjectivas do ser humano.

Como um dos expoentes deste conceito de espaço mínimo no habitar, Le Corbusier vai, em conjunto com outros nomes discorrer sobre o tema, que é

⁷⁰ LE CORBUSIER – *“Por Uma Arquitetura”*. 6ª. ed. São Paulo. Perspectiva. 2004. p.159.

⁷¹ RAPOPORT, Amos apud COVA, Sara Patrícia Reis Vila. *“Habitação Mínima: Projeto, Produção e Mercado”*. Tese de mestrado apresentada à FAUP em 2016. p. 54.

recorrente no primeiro terço do século XX, quando o desenvolvimento industrial encontra as possibilidades resultantes de andar de mãos dadas com a arquitectura, a assim visar um encontro da produção em série com elementos que substituíssem o método artesanal de construção.

Para o arquitecto, o conceito refere-se a encontrar um valor universal do que representa o habitar no período em questão, transformá-lo em espaço construído, conseguindo desta forma, uma solução-tipo para um homem-tipo, que poderia ser reproduzida em larga escala e, desta forma, suplantava as especificidades culturais e abrangia as necessidades do homem, numa resposta exacta e racional exemplificada pelo Modulor. A máxima “A casa é uma máquina de habitar” deixa claro que, conforme a analogia aos processos industriais, trata-se de eliminar o supérfluo, onde nada sobra e tudo tem um motivo para existir, com o melhor aproveitamento permitindo obter-se a excelência do processo. Isto na prática significava não só a diminuição de áreas, e sim um total repensar do espaço da casa e da distribuição espacial, conforme é possível observar na célula habitacional da Unidade de Habitação de Marselha [Fig. 32], concluída em 1952. Apesar do pé direito de 2,26 metros, tirado do Modulor, possa levar a crer numa consequência espacial claustrofóbica, a distribuição em duplex, com pé direito duplo separando as áreas sociais e íntimas, demonstra as ricas possibilidades desta nova gramática de se pensar o habitar.

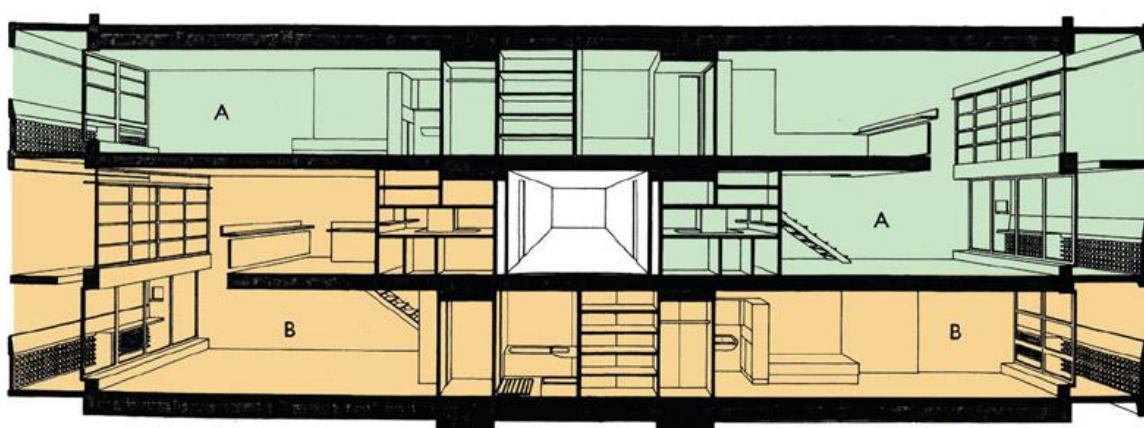


Fig. 32– Corte em perspectiva do interior das células da Unidade de Marselha.

Já Walter Gropius aponta para o facto de que, biologicamente, o mínimo na habitação, debruçando-se sobre a questão específica de área útil do espaço, passa a ser bastante reduzido se levado em conta decisões correctas dos elementos que o compõem, e analisa a necessidade de se observar o factor da economia em conjunto com a arquitectura, tal como se lê:

“The problem of the minimum dwelling is that of establishing the elementary minimum of space, air, light and heat required by man in order that he be able to fully develop his life functions without experiencing restrictions due to his dwelling, i.e., a minimum modus vivendi in place of a modus non moriendi. (...) However, if the provision of light, sun, air and warmth is culturally more important and, with normal land prices, more economical than an increase in space, then the rules dictate: enlarge the windows, reduce the size of rooms...”^{72 73}

A formulação do conceito de espaço mínimo ganha tamanha importância para a arquitectura neste período. É, inclusivamente, o tema do CIAM II, realizado em Frankfurt em 1929 e cujo *programa do congresso consistia em quatro conferências e uma exposição com desenhos à mesma escala de projectos de habitação mínima em 26 cidades europeias e dos Estados Unidos (...)* O tamanho das unidades expostas variava entre 29,5 a 76,5 m² para casas unifamiliares; 24,7 a 52,7 m² para unidades individuais em casas bifamiliares, e de 23 a 91,2 m² em unidades multifamiliares⁷⁴. [Fig. 33] A escolha de Frankfurt como sede do evento dá-se pela sua aclamada experiência na habitação social de baixo custo, os chamados *Siedlung*, dos quais o projecto *Neues Frankfurt* é o de maior escala, com 12 mil apartamentos produzidos entre 1925 e 1930.

⁷² GROPIUS, Walter - “*Sociological Premises for the Minimum Dwelling of Urban Industrial Populations.*” *The Scope of Total Architecture.* MacMillan Publishing Company. New York.1980. Pg. 98.

⁷³ O termo *culturally*, no contexto total do texto, refere-se às variadas configurações urbanas existentes nas cidades, portanto, à cultura arquitectónica pré-existente.

⁷⁴ MUMFORD, Eric apud GONÇALVES, Iga Jandir de Lima – “*O Habitar Mínimo*”. p.18. Tese de mestrado apresentada em 2013 no Departamento de Arquitectura da Universidade de Évora.

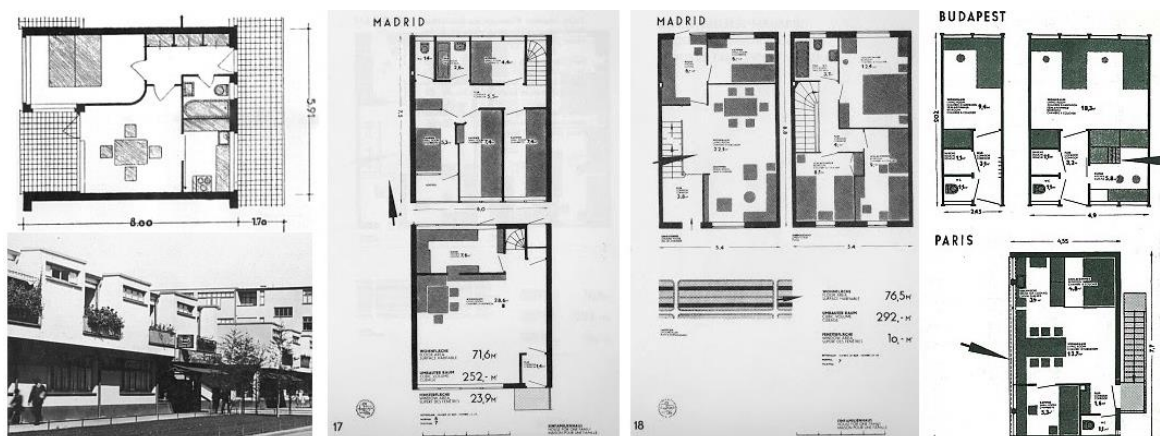


Fig. 33– Projecto do bairro Hellerhof (Tipo D) em Frankfurt, e três painéis de projectos apresentados durante o CIAM II com o tema da habitação mínima.

Em Portugal, a questão do mínimo é levantada por Miguel Jacobetty Rosa num artigo da *Revista Municipal* datado de 1945, em que exemplifica e discorre sobre os processos adoptados por si enquanto projectista das propostas para as Casas de Renda Económica das células I e II do novo Bairro de Alvalade. Ainda que os edifícios em questão tenham externamente um aspecto tradicional, as plantas foram concebidas livres de *sujeições a fórmulas por vezes impostas por tradições seculares que representam um peso morto inibidor de uma emancipação de tudo quanto possa, na matéria, ser inútil ou até prejudicial*⁷⁵. Com esta premissa, Jacobetty observa a necessidade organizar as comunicações e percursos, uma vez que *configurações mal ordenadas conduzem a uma má movimentação e secundariamente a uma perda de superfície útil*⁷⁶, e identifica que com a boa disposição dos ambientes, baseado nas funções complementares de cozinhar – comer; trabalhar – repousar e dormir – lavar-se, consegue-se uma diminuição de passos num percurso, e eliminar potenciais conflitos de usos que atrapalhem a qualidade da habitação, otimizando desta forma o espaço ao mínimo necessário para o seu bom funcionamento.

Tal conclusão baseia-se em métodos matemáticos exemplificados em comparativos sobre o qual observa-se ao final que, para uma mesma função, tais como as *linhas de percursos do ciclo “Dormir — lavar-se”* [o resultado] *na solução*

⁷⁵ Os Grandes Problemas de Lisboa. A Construção de Casas de Renda Económica. *Revista Municipal*, Lisboa: CML, nº 26, 3º trimestre, (1945). p.34.

⁷⁶ Idem.

*escolhida é de 29,15 metros, contra 40,50, o que representa uma economia de 18 passos em média por cada vez que estes percursos tenham de ser feitos.*⁷⁷

Não somente a questão do tamanho total do percurso é analisada, como também a caracterização do mesmo, onde se conclui que, *ao passo que o esquema da planta eleita nos apresenta 12 ângulos, o da variante apresenta 20, o que significa 8 mudanças de direcção a mais na habitação correspondente em relação à da planta eleita.*⁷⁸

Com os referidos diagramas de estudo [Fig. 34], baseados nos métodos de trabalho de Alexander Klein publicados anteriormente⁷⁹, Jacobetty consegue, como consequência dos fluxos, eliminar a circulação com corredor de distribuição e integrar a área que lhe seria destinada na sala comum⁸⁰. Por último, debruçou-se sob a questão do mobiliário, prevendo sempre que possível elementos fixos que estivessem aliados à própria arquitectura, como por exemplo, armários ou prateleiras que também servissem como guarda-corpos de desníveis, e desta maneira evitar que a apropriação com mobília colocada pelos moradores acabasse por inviabilizar o pensamento racionalizado obtido, conforme o próprio relata:

*É evidente que, se se conseguir a concentração da superfície livre — e por superfície livre entende-se a parte do pavimento que permanece desimpedida após a colocação da mobília estritamente necessária — se obterá a possibilidade de alcançar cada recanto da habitação com o menor dispêndio de energia, além da ordem e economia doméstica que representa. Os móveis, a sua arrumação e redução ao mínimo foram, pois, considerados no estudo das plantas, tendo-se previsto, sempre que possível, armários integrados na construção e racionalmente localizados com vista a resolver este problema.*⁸¹

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ O arquitecto Alexander Klein trabalhou para a RFG, agência governamental alemã criada em 1927, onde foi o responsável pelo estudo de soluções residenciais de baixo custo.

⁸⁰ Os Grandes Problemas de Lisboa op. cit.

⁸¹ Idem.

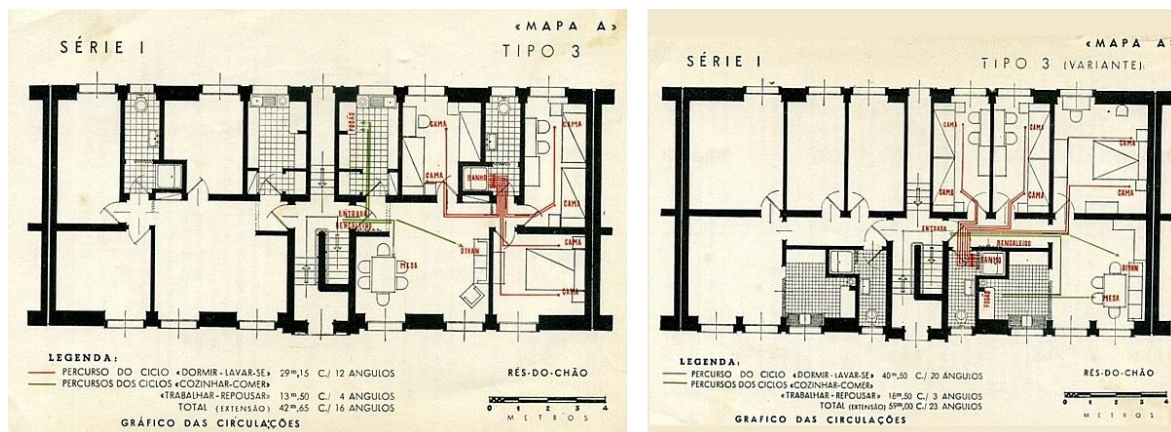


Fig. 34 – Diagrama feito por Miguel Jacobetty. À esquerda a solução otimizada, comparada com a que apresenta percursos conflitantes e maiores.

Nuno Teotónio Pereira e Manuel Costa Martins expõem uma comunicação no I Congresso Nacional de Arquitectura⁸² onde a questão do mínimo está sujeita a condicionantes específicas, uma para a classe operária e outra para a classe média, sendo a primeira entendida, de acordo com os autores, como um processo transitório que a levaria a transformar-se na segunda. Ainda que não identifiquem diferenças nas funções relativas a repouso e higiene, é no espaço de maior convívio que estas diferenças surgem:

A chamada efectivação do serão atinge o seu esplendor, segundo os autores, na classe média, só existindo na família proletária alegadamente de forma rudimentar. (...)

No caso das refeições também o seu carácter solene e simbólico (...) aumenta na mesma medida do nível social.⁸³

Desta forma, o dimensionamento da sala de estar passa a ser condicionado pelo estrato sociocultural. Ainda sobre as diferenças das duas classes, a presença ou não de empregada é traduzida igualmente na conformação espacial, sendo necessário, quando a mesma não presente, no caso das áreas de constante permanência da dona de casa *proporcionar-se uma ampla ligação entre esta e o local de reunião⁸⁴* de forma a resultar numa *contiguidade perfeita.⁸⁵*

⁸² PEREIRA, Nuno Teotónio; MARTINS, M. Costa – “Habitação Económica e Reajustamento Social” in *Sindicato Nacional dos Arquitectos. 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Relatório da Comissão Executiva. Conclusões e Votos do Congresso.* Sindicato Nacional dos arquitectos.1948

⁸³ PEDROSA, Patrícia Santos. op. cit., p. 157.

⁸⁴ PEREIRA, Nuno Teotónio; MARTINS, M. Costa apud PEDROSA, Patrícia Santos idem

2.6 - Políticas da habitação de carácter social em Portugal

A preocupação em proporcionar habitação como direito básico do cidadão, surge em Portugal como consequência do êxodo rural dirigido, maioritariamente, para as cidades de Lisboa e Porto. Esta população, composta na sua maioria por trabalhadores fabris, cujo rendimento familiar no final do século XIX destinava *quatro quintos do seu salário em alimentação*⁸⁶, demonstra que a fracção restante teria de suprimir os gastos com habitação. *As rendas tinham de ser necessariamente muito baixas, a fim de se ajustarem aos salários modestos dos trabalhadores, o que resultava nos alojamentos extremamente pobres, pequenos e insalubres.*⁸⁷

Referimo-nos às “Ilhas” no Porto, espaços geminados de habitação, com várias unidades térreas, desenvolvidas ao longo de um corredor interno, no quintal do lote, e com uma entrada comunitária que conectava-se à rua; em alguns casos sobre esta entrada estava localizada a casa do proprietário, membro da pequena burguesia, composta por comerciantes e artesãos liberais. A área dos sanitários era comum a todos os moradores. A população que habitava nestas condições chegava a 50 mil pessoas, distribuídas em 11129 casas, que por sua vez estavam integradas em 1048 “ilhas” isoladas⁸⁸. Uma outra ocupação da habitação por parte da população mais pobre dizia respeito à subdivisão de antigos edifícios da burguesia, localizados em áreas mais antigas da cidade, que após a mudança desta para habitações em zonas de expansão da cidade, alugam os quartos, proporcionando um alojamento sem as condições mínimas de salubridade:

Em infectas e tortuosas ruellas, que em certos pontos não recebem um único raio de sol, abrem-se longos e escuros corredores, ao fundo dos quaes as escadas, (...) dão ingresso até 3 e 4 andares (...). Para completar o quadro, a capacidade dos proprietários, multiplicou os alojamentos onde se albergam famílias de cinco e seis pessoas, vivendo ou estiolando-se em nichos de alguns

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ TEIXEIRA, Manuel C. – “As Estratégias de Habitação em Portugal, 1880-1940.” Revista Análise Social. 115. p. 65 - 89. 1992.

⁸⁷ idem

⁸⁸ JORGE, Ricardo – “Demographia e Hygiene da Cidade do Porto: Clima, População, Mortalidade.” Porto, 1899, p. 153.

metros cúbicos. E é n'estes quartos que ordinariamente se faz tudo: cozinha-se, come-se, dorme-se, etc.⁸⁹

Em Lisboa, a população aloja-se nos denominados “pátios”, caracterizados por antigas construções arruinadas, tais como palácios ou conventos, em que o proprietário aluga espaços para as pessoas se instalarem. Em alguns casos, era visível a ausência de ligação a qualquer instalação sanitária ou de água potável. Em 1905, este tipo de alojamento acomodava 10487 pessoas, distribuídas em 2278 habitações de 233 “pátios”.⁹⁰ Conforme o nome sugere, a habitação desenvolvia-se em torno de uma área aberta de conformação pública – possibilitada pelos lotes na cidade de Lisboa serem de maiores dimensões do que os vistos no Porto – e, nas laterais, desenvolviam-se as casas viradas para este espaço. Novamente, quando comparadas as duas cidades, o Porto, que detinha *menos de metade da população de Lisboa (...) tinha quase cinco vezes mais pessoas vivendo neste tipo de habitação do que Lisboa*⁹¹. Na capital, pelo facto dos salários dos trabalhadores serem mais elevados e de haver maior dinamismo na economia, algumas experiências de construção de habitação popular por parte dos privados foi visível, tal como ocorreu no Bairro dos Barbadinhos, de 1890.

Em ambas as cidades verificou-se, entre o final do século XIX e início do XX, a construção de vilas operárias destinadas aos funcionários, em especial destaque para os da indústria têxtil, dentre os quais cita-se a Vila Flamiano em Lisboa, de 1887, e no Porto as habitações operárias da Fábrica da Areosa, de 1907. Em 1899 também o jornal *O Comércio do Porto* promove a construção de três bairros, em terrenos periféricos cedidos pela câmara, na qual o acesso às habitações era condicionado *antes como prémio aos seus méritos do que como auxílio às suas condições de existência*.⁹²

Dentro das medidas governamentais deste período vale a pena citar a lei de 1880, que incentivava os promotores privados na criação de habitações

⁸⁹ BARBOSA, António Pereira – *“Da Tuberculose no Porto: breve estudo sobre a sua etiologia e prophylaxia.”* Porto: Typographia da Empreza Artes & Letras, 1906, p. 52-53.

⁹⁰ Matta, Caeiro da – *“Habitações Populares, Estudos económicos e financeiros”*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1909.

⁹¹ TEIXEIRA, Manuel C., op. cit., p. 69.

⁹² *O Comércio do Porto*, 13 de dezembro de 1903. V. o mesmo jornal de 24 de março de 1901 e 2 de março de 1902. Retirado de <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/12/os-bairros-sociais-no-porto-i.html>. Acessado em 21/07/2016.

populares, através da isenção do imposto predial por 5 anos dos novos edifícios, desde que o valor anual das rendas não ultrapassasse os 50\$000 réis. Esta iniciativa foi muita tímida perante a situação do deficit habitacional, parte devido ao facto do limite de rendas ser ainda alto para a maioria dos trabalhadores, além de que *as poucas habitações que foram efectivamente construídas eram de muito má qualidade*⁹³, já que os construtores, como forma de manter o lucro atraente, investiam pouco, além de que o limite máximo do valor de rendas às quais os edifícios seriam alugados permitiam pouco espaço para manobras. Conclui-se, que esta lei não tinha condições de ser uma resposta adequada à situação da carência habitacional em Portugal.

Na primeira década do século XX a Câmara Municipal do Porto, numa atitude pioneira no país, envolve-se directamente sobre a questão da habitação social e empreende quatro pequenos conjuntos de habitações, em áreas diversas da cidade do Porto, para posterior venda.

Quadro 5

Colónia	Data	Nº de unidades	Localização
Antero de Quental	1914-1917	28	Freguesia de Campanhã
Estêvão de Vasconcelos	1914-1917	112	Freguesia de Ramalde
Viterbo de Campos	1916-1917	64	Freguesia de Lordelo do Ouro
Manuel Laranjeira	1916-1917	92	Freguesia de Paranhos

A tipologia mais comum das colónias é o agrupamento das habitações quadripartidas, com as áreas hidráulicas localizadas próximas às paredes que servem as várias habitações, como uma forma de otimizar os recursos disponíveis, tanto das construções térreas quanto das que possuem um piso superior.

A implantação dos conjuntos, apropria-se das vias principais já existentes, e algumas habitações têm contacto directo com estas; nas que não foi possível, fez-se uso de ruas secundárias somente para acesso às habitações, podendo algumas destas ser sem saída, ou estar ligadas nas duas extremidades a vias principais. Em todas as habitações houve a intenção de permitir um pequeno

⁹³ TEIXEIRA, Manuel C., op. cit. , p. 75.

jardim entre a entrada e o muro de separação do lote com a rua, havendo casos específicos em que o mesmo ocupa a frente e a lateral da casa.

Dos exemplos estudados, realçamos a Colónia Viterbo de Campos [Fig. 35], pois apresenta uma clara inspiração em modelos estrangeiros – tal como o Bairro dos Ourives – visível pelo telhado que remete a um “chalet” e pelas já citadas unidades agregadas em quatro, características que compartilha com certas habitações do Agnetapark em Delft, de 1884⁹⁴. Um ano depois da conclusão das colónias, em 1918, uma lei⁹⁵ promulgada pelo Estado dá origem ao Bairro de Sidónio Pais (actualmente Bairro da Arrábida), num total de 100 fogos unifamiliares, com diversas tipologias dispostas em banda a formar um quarteirão fechado.



Fig. 35 – Colónia Viterbo de Campos à esquerda, e à direita, Antero de Quental.

Os Bairros do Arco do Cego e da Ajuda/Boa Hora [Fig. 36], ambos em Lisboa, projectados respectivamente em 1919 e 1920, ao abrigo da mesma lei, merecem destaque no período posterior à Primeira Guerra Mundial. Diferentemente do que foi visto até agora, apostavam numa localização mais central, contornando o problema do custo mais elevado dos terrenos com o desenvolvimento de habitação multifamiliar, em blocos de prédios. Esta escolha permitiu criar uma atmosfera mais urbana e integrada na malha da cidade. Contudo, complicações financeiras fizeram com que estes dois projectos só fossem completados, e definitivamente ocupados, no início da década de 1930.

⁹⁴ Informação retirada do blog “do Porto e não só...”Disponível em <http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/12/os-bairros-sociais-do-porto-ii.html>. Acessado em 22 de Maio de 2016.

⁹⁵ O Decreto n.º 4137, de 25 Abril de 1918, divide o público-alvo em quatro classes, de acordo com o número de quartos que viriam a habitar, estabelece valores máximos de renda, e dispõe sobre directrizes urbanísticas dos bairros a serem implantados.



Fig. 36 – À esquerda o Bairro da Ajuda, e à direita o Bairro do Arco Cego.

Com o Estado Novo surge o programa das “Casas Económicas”, promulgado por lei⁹⁶ em 1933. Este, discorre, com forte ideologia nacionalista, sobre a relação do morador com o terreno, da casa com jardim à frente e quintal nos fundos, e conseqüentemente, com a posse da terra. Retoma a ideia da ruralidade pitoresca de Portugal, e conseqüentemente, da “casa portuguesa” de Raul Lino, de modo que tal abordagem exclui as experiências em blocos verticais, vistas como possíveis agregadores de movimentos contrários ao governo, e optando, ao invés disto, por habitações unifamiliares, de um ou dois andares, geminadas ou independentes [Fig. 37]. O financiamento, que era pago mensalmente em prestações por 25 anos, e findo este período passava a posse do morador, era dado a funcionários públicos ou a trabalhadores inscritos em sindicatos patrocinados pelo regime, e ficava a cargo do Estado toda a empreitada, desde as desapropriações, até à compra dos terrenos, passando pela construção, etc. As estimativas apontam que, desde o início das “Casas Económicas” até 1947, o número de habitações rondasse os 6000, com outras 5000 em construção neste ano, em diversas regiões do país⁹⁷. Valores insuficientes, resultados das restrições necessárias para ser contemplado por este programa habitacional, além do valor das rendas que continuava a ser inacessível aos proletários.

⁹⁶ Decreto-Lei n.º 23 052, de Setembro de 1933.

⁹⁷ TAVARES, Maria Fernanda Gaspar – «*Habitações Económicas*» – *Federação das Caixas de Previdência: Arquitectura e Modos de Actuação no Exercício do Projecto*. Dissertação de doutoramento apresentada à FAUP. 2016. p. 69.

Visando englobar estes na política de habitação, uma lei de 1938⁹⁸ cria as “Casas Desmontáveis”, uma solução provisória para os moradores de barracas em Lisboa. Compostas por paredes pré-fabricadas de fibrocimento, com tabique de gesso no interior, possuíam versões desde 1 até 4 quartos, com casa de banho e área de preparo de refeições; vinham já com mobília, e a conta de água e luz inclusas na renda.



Fig. 37 – À esquerda Bairro da Azenha, e à direita o Bairro do Amial.

No Porto, por iniciativa da Câmara Municipal, é construído o Bloco de Saldanha – projecto de 1937 e inaugurado em 1940 – que se constitui no primeiro imóvel de habitação social plurifamiliar da cidade [Fig. 38], abrigando parte da população realojada da demolição de uma “ilha” nas proximidades. A implantação prevê dois blocos: um contínuo na frente da rua, seguindo o alinhamento dos edifícios adjacentes, e outro interno a este, com formato de “U”, acessível por uma galeria rasgada no pavimento térreo do primeiro, compreendendo no total 115 unidades. As paredes externas deste imóvel de 4 pavimentos são em cantaria, acrescida de reboco pintado.

Com o término da Segunda Guerra Mundial surgem novos programas; o das casas desmontáveis é relançado com o nome de “Casas para Alojamentos de Famílias Pobres⁹⁹”, extendendo-se aos casos emergenciais em todo o país, onde a mudança fica por conta das características menos efémeras da arquitectura apresentada. Com as “Casas de Renda Limitada¹⁰⁰” almejava-se uma política que

⁹⁸ Decreto-Lei n.º 28912, de Agosto de 1938.

⁹⁹ Decreto-Lei n.º 34486, de Abril de 1945.

¹⁰⁰ Decreto-Lei n.º 36212, de Abril de 1947.

despertasse o interesse dos investidores privados no mercado de habitação, numa tentativa de combater a dissociação entre oferta de habitação voltada aos mais abastados e o deficit de habitações das classes mais necessitadas, tal como Keil do Amaral denunciara, e que já foi citado anteriormente. A lei previa que fosse adoptado um valor máximo de rendas, e que em contrapartida os investidores receberiam isenção de taxas, fornecimento de materiais a preços fixos numa época de inflação, e terrenos municipais com valores especiais para este tipo de investimento. Esta política criou situações urbanas interessantes pela sua coesão, tal como é visível em algumas células no Bairro de Alvalade em Lisboa [Fig. 39]. Já as “Casas de Renda Económica¹⁰¹” possibilitariam o investimento de cooperativas previdenciárias dos mais variados ofícios, em parceria com as câmaras municipais, que disponibilizavam os terrenos.

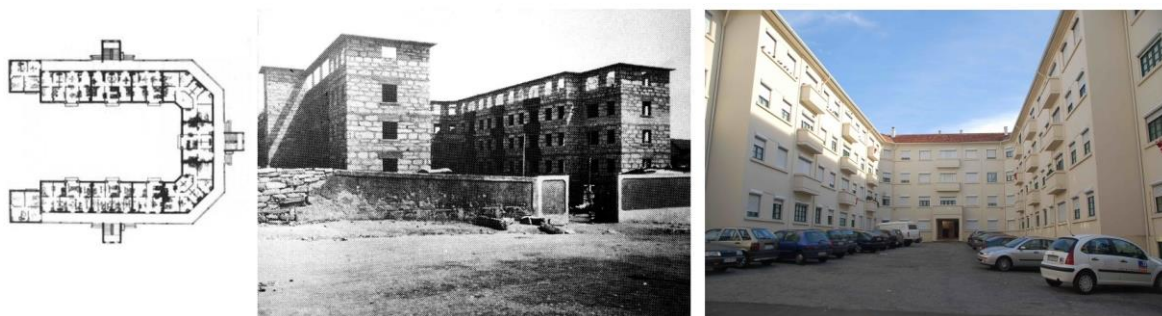


Fig. 38 – Planta, vista do conjunto em obras e vista interna do pátio do Bloco do Saldanha.



Fig. 39 – Vista ao nível da rua e aérea de parte do Bairro de Alvalade.

¹⁰¹ Lei n.º 2007, Maio de 1945.

2.7 - “Habitações Económicas” – Federação de Caixas de Previdência (HE)



Fig. 40 – Logótipo e carimbo das HE

(...) em 1946, [assistiu-se] a uma nova manifestação por parte do estado, na procura de soluções que possibilitassem o fomento de habitações em Portugal (...), partindo de um posicionamento estratégico sobre o possível alcance dos capitais da previdência na resolução dos problemas da habitação, e abrindo um novo ciclo sobre a matéria.¹⁰²

Conforme relato de Maria Tavares, surgia, em 1946, o organismo supracitado, dedicado desde a sua fundação à promoção, projecto e construção de Casas de Renda Económica por todo o território nacional (continente e ilhas). Cabia às Câmaras Municipais disponibilizar os terrenos quando havia interesse de determinadas caixas de previdência em investir em habitação, passando posteriormente a ser gerido pelas HE. Ainda que dependente da legislação das Casas de Renda Económica, tem como mais valia a presença de arquitectos jovens empenhados a pôr em prática as discussões que se fazia sobre os problemas da profissão, nomeadamente no congresso de 1948, sobre o qual já abordamos anteriormente.

A situação mais relevante é um certo enfraquecimento da obrigação da construção de casas unifamiliares, e com isto permitir o uso de habitação colectiva, num primeiro momento restrita a r/c mais 3 pisos, portanto, no limite máximo que não necessitava de elevador. Também, o arrendamento era uma nova aposta, substituindo a renda resolúvel.

O nome de Nuno Teotónio Pereira merece especial destaque, pois, ao ser em 1947, o primeiro arquitecto a assumir o quadro técnico das HE, até então composto por engenheiros, vislumbra-se o fio condutor que dará destaque à arquitectura enquanto transformador social, *iniciando-se um trabalho de análise e*

¹⁰² TAVARES, Maria Fernanda Gaspar op. cit. , p. 83.

*pesquisa sobre as necessidades e os lugares, preconizando claramente uma nova etapa de intervenções*¹⁰³.

Defende medidas tais como a descentralização das políticas, até então voltadas quase que exclusivamente às cidades, tornando os cidadãos rurais para segundo plano. Como tal, o investimento em zonas rurais deveria ter o mesmo enfoque, evitando o êxodo e conseqüentemente o agravar crónico da situação de habitações inadequadas. Debruça-se sobre o problema com um método científico, baseado em inquéritos, para perceber as carências nas habitações precárias, e propor as soluções condizentes, sempre atento às questões sociais, parte indissociável da arquitectura e urbanismo, que deveria prover os meios de forma a permitir a relação de vizinhança entre as classes média e operária.

A postura desbravadora de Nuno Teotónio Pereira, ao criar novos caminhos operacionais dentro do organismo tornou-se *uma assinalável conquista pela liberdade de expressão dos arquitectos, dando-lhes, no seio, do organismo a possibilidade para tal*¹⁰⁴. Com isto, surgem nomes importantes da nova geração de arquitectos, como o de João Braula Reis, que será analisado detalhadamente pelo facto de ser também o autor do Bairro dos Ourives, e que por indicação de Nuno Teotónio Pereira – ainda que este continuasse com a função de consultor das HE – passaria a ser o arquitecto responsável, em 1958, por um suposto gabinete de estudos e projectos que estaria a ser montado; este posteriormente convida os arquitectos Bartolomeu da Costa Cabral e Vasco Croft de Moura para a equipa inicial que formaria o gabinete.

Braula Reis tinha já experiência na área quando assume as HE, projectando um ano antes da sua nomeação o Bairro do Ourives; igualmente na sua tese de conclusão de curso abordou a *problemática da habitação para as classes mais pobres, tendo como base um bairro para pescadores, em Peniche*¹⁰⁵. Para aceitar o cargo, Braula Reis coloca três questões condicionais, que seriam todas aceites, e guiariam a abordagem de projecto no seio das HE,

¹⁰³ Ibidem p. 145.

¹⁰⁴ Ibidem p. 196.

¹⁰⁵ CROFT, Vasco – *“Arquitectura e Humanismo. O Papel do arquitecto, hoje, em Portugal”*. 2008. Terramar. 2001. p. 280.

demonstrando a preocupação com a qualidade do edifício a ser projectado, nomeadamente:

- *autonomia relativa de funcionamento do grupo de trabalho, para não se deixar asfixiar num grande serviço público e para conservar a liberdade de acção e concepção, mantendo o espírito dum atelier;*
- *recusar o princípio dos projectos-tipo: cada caso seria encarado individualmente, da moradia até ao conjunto da habitação, através de um projecto personalizado;*
- *o serviço faria estudos visando a concepção e a construção económica da habitação, estudaria os defeitos da prática corrente e procuraria melhorar a pormenorização da construção, estudando as suas componentes (paredes exteriores, coberturas, caixilharia, cozinhas, equipamentos e serviços, etc.).*¹⁰⁶

Sob directa influência destas condições impostas, e numa continuidade do trabalho iniciado por Nuno Teotónio Pereira, as HE sentiram a necessidade de descentralizar a actuação para dar conta da demanda sem comprometer a qualidade. Criam a “Rede de Arquitectos Regionais”¹⁰⁷, tirando proveito da lei¹⁰⁸ que permitia aos beneficiários privados da previdência investir directamente na aquisição, construção ou melhoramento de habitações. Com a divisão do território nacional em áreas de actuação dos arquitectos regionais, conseguiu-se a solução adequada para manter as premissas iniciais de não padronização de projectos, e assim valorizar as características regionais do contexto de cada zona de Portugal. Tal facto pode ser constatado ao observar-se dois projectos distintos geograficamente, ambos projectados por arquitectos das HE: O Bairro de Santa Marta em Barcelos [Fig. 41], no Norte de Portugal, e o Bairro da Chamusca, na vila de mesmo nome [Fig. 42], já na região Centro.

¹⁰⁶ Ibidem. p. 281. Observação: A simbologia dos itens foi modificada pelo autor em comparação com a fonte original.

¹⁰⁷ O ano exacto de entrada em vigor deste grupo é impreciso, sabendo-se que ocorreu no início dos anos de 1960.

¹⁰⁸ Decreto-Lei n.º 2 092, de 09 de Abril de 1958.

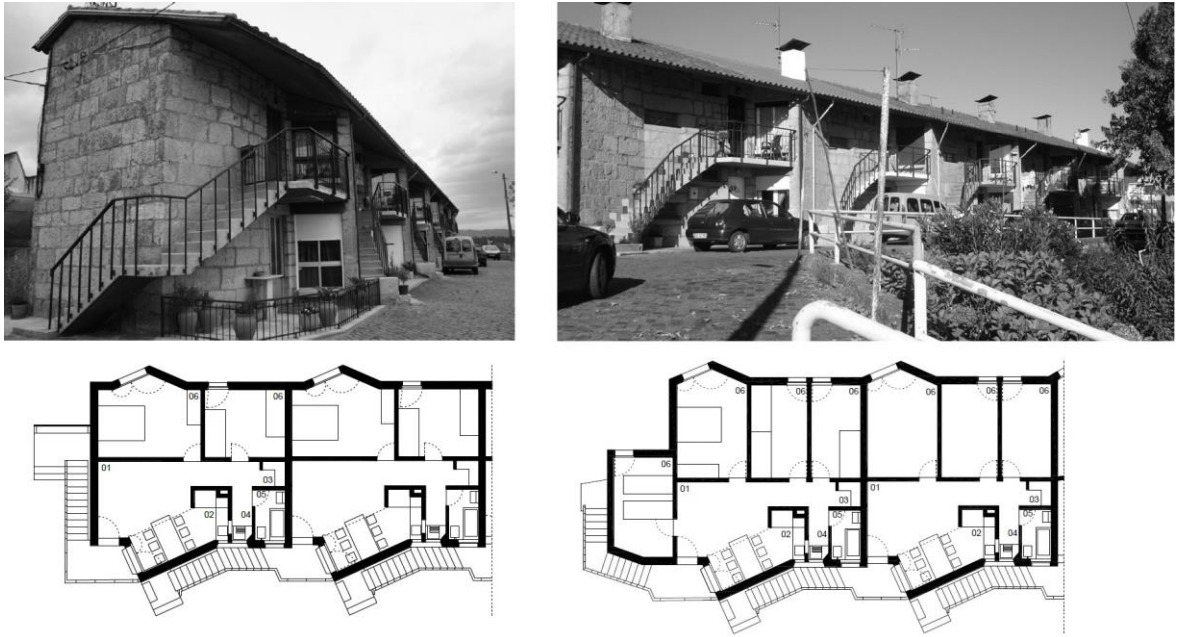


Fig. 41 – Bairro de Santa Marta. Barcelos. Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas. 1958.

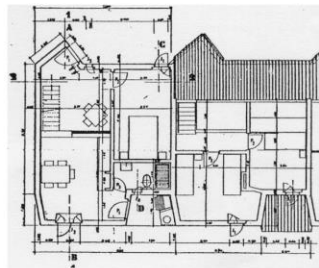
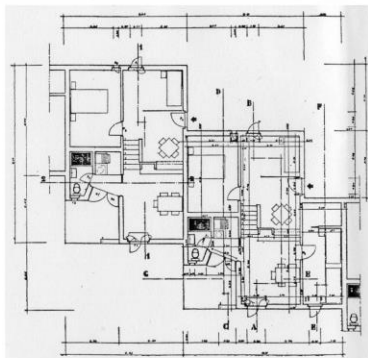


Fig. 42 – Bairro da Chamusca. Bartolomeu da Costa Cabral e Vasco Croft. 1959.

Ainda que descentralizado, os procedimentos e a experiência adquiridos pelos arquitectos a serviço da HE, tantos dos colaboradores regionais quanto do corpo da sede, eram compilados em boletins de tiragem interna iniciados sob iniciativa de Braula Reis. Estes abordavam temas *relacionados com a política de habitação, elementos para análise e planeamento de custos, equipamentos de cozinha, aspectos urbanísticos, aspectos do problema habitacional em outros países (...)*¹⁰⁹ e permitiam a troca e incremento de pesquisas com a *finalidade de resolver o problema da habitação social (...)*¹¹⁰ sempre enaltecendo a capacidade do arquitecto em propor *saindo portanto de qualquer via dogmática.*¹¹¹

As HE são extintas em 1972 quando a intervenção estatal na habitação passa a estar toda concentrada num só organismo. Durante o período em que as HE actuam, por 26 anos, o organismo *colabora na construção de mais de 20800 fogos*¹¹² revelando um pluralismo rico na abordagem do projecto e essencialmente *o direito à Arquitectura, através da habitação, mais do que apenas o direito à habitação.*¹¹³

2.7.1 - A concepção do projecto de baixo custo nas HE

Partindo do princípio observado por Nuno Teotónio Pereira, desde que assume a responsabilidade nas HE, de que a habitação é lida como instrumento protagonista de melhoria de vida das populações beneficiadas, é preterida a solução de projectos tipo multiplicados *Ad Infinitum* a favor de respostas que levassem em conta as *reais necessidades da população, sempre associadas aos contextos social e económico da arquitectura.*¹¹⁴

Ainda assim, a padronização não era excluída como factor inicial de algumas decisões projectuais, como um primeiro passo de um percurso de

¹⁰⁹ TAVARES, Maria Fernanda Gaspar op. cit. , p. 435.

¹¹⁰ REIS, Braula – “*Habitações Económicas – Federação das Caixas de Previdência*”, Colectânea de Estudos da Habitação, Ano 1, Maio de 1962, p.1.

¹¹¹ Idem.

¹¹² TAVARES, Maria Fernanda Gaspar op. cit. , p. 514.

¹¹³ Idem.

¹¹⁴ Ibidem p. 196.

desenvolvimento do carácter do projecto, que depois era lapidado conforme complexidades específicas, e deste modo não era *rígido e definitivo, mas adaptável às circunstâncias de cada caso e incessantemente sujeito a um aperfeiçoamento*¹¹⁵. Sobre este procedimento, Maria Tavares exemplifica o esboço apresentado para o bairro de Santa Marta em Barcelos, que segundo observamos, apresenta também semelhanças com o Bairro dos Ourives:

*É nítida a preocupação com a repetição da célula base, suprimindo as áreas de circulação, a concentração do núcleo de águas, a franca relação de um espaço central comum onde ocorre a vida doméstica, com o espaço exterior, e este, por sua vez, limitado, para proporcionar áreas de cultivo individuais.*¹¹⁶

Uma outra abordagem também praticada, encarava a obtenção de baixo custo com um desenho prévio de componentes de uma construção, tais como esquadrias, paredes, coberturas, etc, aos quais era atribuído o respectivo custo de construção, e que se designava por *elementos funcionais – tipo*¹¹⁷. Este processo permitia um controle preciso do arquitecto sobre o custo das decisões feitas com o custo final, e uma maior flexibilização de escolhas, em que quando *se aumenta a área do seu edifício, tem que diminuir o custo dos elementos; se aumenta o custo dum elemento, tem de diminuir o custo dos outros ou a área de construção.*¹¹⁸ Esta estratégia de controlo de custos torna-se visível, no objecto de estudo, quando se observa a modulação das caixilharias, a partir de um padrão básico em que a dimensão horizontal se mantém, e este pode ser usado isolado ou associado a outros iguais conforme a necessidade, sendo usadas variações somente na dimensão vertical dos mesmos. Esta mesma solução é vista nas esquadrias dos alçados principais dos Blocos A3 e A4 do Grupo de Casas de Renda Económica em Coimbra, do arquitecto Jorge Albuquerque, e completados em 1966¹¹⁹. Neste exemplo, cujo módulo – base é igual ao das janelas dos

¹¹⁵ Ibidem p. 202.

¹¹⁶ Ibidem p. 203.

¹¹⁷ Ibidem p. 204.

¹¹⁸ CROFT, Vasco – *“Arquitectura e Humanismo. O Papel do arquitecto, hoje, em Portugal”*. 2008. Terramar. 2001. p. 239.

¹¹⁹ Esta constatação do uso da mesma solução baseia-se numa comparação entre as esquadrias do Bairro dos Ourives, no caso específico a dos quartos, e os dados e fotografias presentes da tese de Mestrado de Filipa Raquel Roque Oliveira denominada *“Casas de Renda Económica em*

quartos do Bairro dos Ourives – inclusive no dispositivo basculante de abertura das janelas – ocorre a associação de dois módulos iguais para formar um vão maior [Fig. 43]. Devido a alterações realizadas pelos moradores, não é possível afirmar que o original módulo associado usava o mesmo mecanismo de abertura da base.

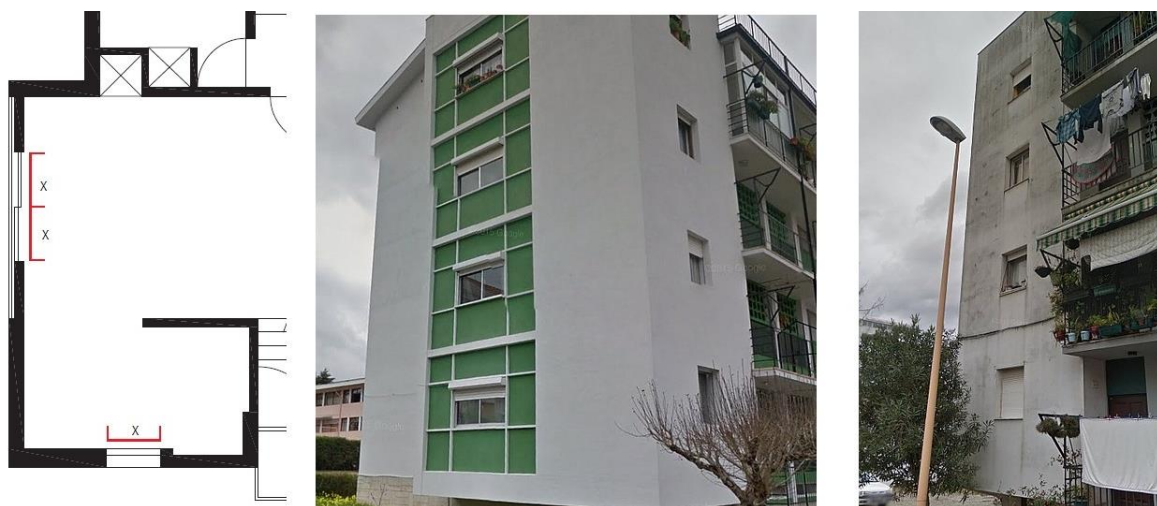


Fig. 43 – Resultados praticados dentro do procedimento dos elementos funcionais, visíveis nas esquadrias usadas no Grupo de Casas de Renda Económica em Coimbra.

Coimbra". Estes dados foram verificados pelo google earth, e além dos vão apresentarem dimensão que pode ser considerada idêntica, apresentam o mesmo mecanismo de abertura.

CAPÍTULO 3

3.0 - Bairro dos Ourives: Introdução

Analisar este agrupamento de Casas de Renda Económica na cidade de Gondomar é observar, ao mesmo tempo, um sítio que atesta a presença de fortes ligações dos seus moradores com a casa que habitam. É, igualmente, uma realização urbanística e arquitectónica que acarreta mudanças nas características do perfil da freguesia, conforme pode ser constatado nas entrevistas em anexo, realizadas aos moradores do bairro.

Promovido pelas HE após interesse demonstrado pela cooperativa dos ourives de Gondomar, com data de projecto de 1957, e inaugurado três anos depois, o conjunto de habitações desenhado por João Braula Reis situa-se numa zona que, à época, estava separada da malha da cidade¹²⁰, servida por ruas em terra batida e somente com algumas construções pontuais nas redondezas.

Com o crescimento da cidade a envolvente do bairro passou a ser ocupada extensivamente por habitações particulares de carácter semelhante quanto à densidade e usos, ora em residências livres no lote ou por construções em banda multifamiliares compostas no máximo por piso térreo e primeiro andar. Esta constatação nega a análise¹²¹ crítica que Nuno Teotónio Pereira faz das inserções dos bairros promovidos pelas HE, quando afirma terem *deficiente integração em planos de expansão urbanística, não assegurando a continuidade do tecido urbano*.¹²²

Quanto ao valor das rendas, este era variável conforme a área das habitações, sendo de 300 escudos nas de maior área, e 250 escudos nas menores.

¹²⁰ Aconselhamos uma consulta novamente às Figuras 5, 6 e 7, do Capítulo 1, para poder constatar esta observação, desta vez com enfoque directo sobre o Bairro dos Ourives.

¹²¹ Mais adiante, na análise da implantação, veremos como num ponto específico do desenho viário, houve uma integração deficiente em possibilitar um novo arruamento integrador, tanto do próprio Bairro dos Ourives quanto dos edifícios da envolvente, à medida que a cidade crescesse. De qualquer forma, partindo do princípio de que o autor referia-se à situação geográfica dos núcleos implantados, afastados do tecido urbano, e não tanto ao desenho dos mesmos, mantem-se a excepção à generalização que o autor apresenta.

¹²² PEREIRA, Nuno Teotónio apud TAVARES, Maria, op. cit. p. 517.



Fig. 44 – Localização do Bairro dos Ourives, Freguesia de São Cosme, Gondomar.



Fig. 45 – Vista aérea das quatro bandas do Bairro dos Ourives com as ruas que o compõem:

- 1 – *Rua de Santo Elói*
- 2 – *Rua das Filigranas*
- 3 – *Rua da Prata*
- 4 – *Rua do Ouro*

3.1 - Implantação

O conjunto de habitações unifamiliares está implantado em 4 bandas distintas, num terreno em declive em relação à parte central da freguesia de São Cosme em Gondomar [Fig. 44]. A configuração das bandas, em que cada uma se situa numa cota inferior relativamente à anterior, tem uma íntima relação com a topografia do lugar, de modo a permitir, com a excepção da banda mais a montante, uma vista panorâmica desimpedida para a paisagem desde o primeiro piso de cada habitação. A banda mais a jusante, possui a peculiaridade de ter uma angulação e não estar em paralelo com as demais, facto que se deve à intenção de acompanhar as curvas de nível do terreno natural, e evitar assim taludes muito íngremes.

O sistema viário organiza-se segundo duas hierarquias distintas [Fig. 45]: a via colectora da Rua de Santo Elói tangencia as construções e distribui-as da cota mais baixa à mais alta do terreno, terminando na Rua Caminho do Calvário; entre os blocos a distribuição dá-se pelas vias locais construídas especialmente para o Bairro dos Ourives. Estas são formadas pelas Ruas das Filigranas, Rua da Prata e Rua do Ouro. As duas primeiras apresentam uma largura menor e conectam três bandas, envolvendo perimetralmente uma delas por completo e com as restantes inseridas nas extremidades, num esquema que referencia os exemplos de planeamento da garden city. A Rua do Ouro constitui-se numa excepção, uma vez que é mais larga do que as outras e termina numa bolsa, possivelmente planeada para servir de estacionamento aos moradores do bairro. Este desenho viário permite que todas as habitações tenham dois acessos, tanto pela frente como tardoz.

Ainda sobre a Rua do Ouro é importante mencionar que no projecto original [Fig. 46] estava prevista uma travessa pedonal sem saída, que começaria na lateral direita da banda, acessível frontalmente pela mesma rua, e daria acesso à entrada dos fundos de três habitações. O facto do projecto mostrar a intenção em concretizar este percurso, que num plano maior aponta uma hipótese não explícita da vontade em criar uma ligação com a Rua da Prata, envolvendo todo o bloco por ruas, conforme visto no bloco logo acima, acaba por ser uma

oportunidade que vemos perdida de dotar o tecido do bairro de maior permeabilidade, e conseqüentemente, a todo o tecido urbano adjacente uma maior coerência. A inadequação da proposta pode ser verificada *in loco*, pelo próprio facto de que tal percurso nunca chegou a ser executado, resultando em que o terreno encontre-se em total abandono na entrada do acesso, pela Rua do Ouro; situação visível também ao fim do apêndice, junto ao fundo das casas, onde o espaço esguio foi incorporado para uso privativo.

O espaço restante entre as laterais esquerdas das quatro bandas e a Rua de Santo Elói foi planeado para ser usado como área ajardinada de uso colectivo, o que viria a acontecer, parcialmente, somente décadas depois. Destes espaços, dois tornaram-se efectivamente no que era previsto no projecto original, o outro transformou-se em estacionamento e o restante, de menor dimensão, foi incorporado ao quintal de uma das habitações.

O espaço privativo tem destaque no conjunto da proposta, uma vez que todas as habitações possuem duas importantes extensões de terreno. As frentes, usadas como espaços ajardinados, servem de recepção das casas, enquanto as posteriores, originalmente como espaços para cultivo, hoje possuem um conjunto de anexos edificadas pelos moradores. Esta configuração sugere a hipótese de ser um resquício da lei das “Casas Económicas”, sobre a qual já falamos anteriormente, sendo interessante a contradição aparente entre um modelo associado a habitações de uma concepção tradicionalista, típicas do Estado Novo, e aqui visível em bandas, de linguagem e espacialidade totalmente modernas. Portanto, o Bairro dos Ourives afasta-se da concepção moderna de espaços de vizinhança e colectividade¹²³, e denota estar mais próximo do conceito da *garden city*.

A divisão entre o espaço público e privado dá-se através de um muro em pedra granítica, com espessura de 30 cm e altura média de 80 cm, que funciona como arrimo quando a configuração topográfica assim o exige. A separação lateral entre lotes na parte frontal não contemplava o muro como separação,

¹²³ É importante notar que Le Corbusier, ao projectar a Cité Frugés, nos subúrbios de Bordeaux, usa situação semelhante ao Bairro dos Ourives, nomeadamente na questão dos espaços livres privados e a sua relação com as moradias em banda. Apesar desta ser uma obra icónica, não é possível afirmar que João Braula Reis tivesse a intenção de usá-la como referência.

sendo esta feita por meio de vegetação, no entanto, na parte posterior, muros em blocos de cimento foram usados, o que leva a crer que a pedra tinha também um carácter ornamental, além da referida necessidade técnica.

A orientação solar dá-se no eixo nascente – poente (leste – oeste), com o uso correcto de soluções para proporcionar o conforto térmico adequado e a insolação dentro da visão de que *introduzir o sol, é o novo e o mais imperativo dever do arquitecto*¹²⁴. Nas fachadas principais, viradas a poente, o recuo da sala em relação ao corpo do edifício, protege-o do sol excessivo no Verão e cria sombras que evitam a condução do calor para o interior. No caso dos quartos voltados para a mesma posição, as persianas basculantes minimizam os efeitos negativos do excesso de sol no Verão. Nas fachadas voltadas a nascente situam-se, em algumas tipologias, parte dos quartos, devidamente protegidos conforme os da fachada principal. A cozinha é protegida da insolação excessiva no Verão pelo prolongamento do telhado que envolve a área de serviço; no Inverno tem-se a situação menos favorável nesta fachada, especialmente no piso térreo, uma vez que o sol tem menor angulação, que aliado à condição topográfica do terreno, gera um sombreamento indesejável.

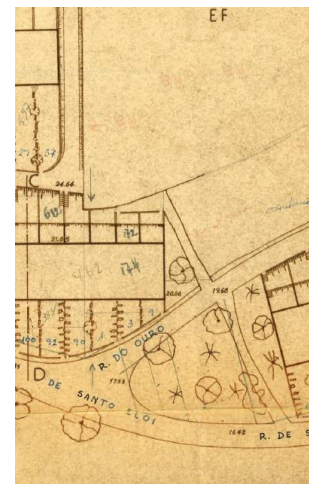


Fig.46 – Relação da implantação com a topografia. À direita excerto do projecto original, com foco na passagem sem saída.

¹²⁴ Le Corbusier. *La Charte d'Atènes*. Paris. Minuit. 1957 [1940].

3.2 - Da linguagem à concepção espacial

Num primeiro confronto com o conjunto, a característica mais relevante é a inclinação das coberturas, seja na versão com um amplo plano único, ou na composta por dois planos com declive centrado numa calha colectora de águas, no denominado telhado “asa de borboletas”. Construído em betão e impermeabilizado na camada externa, esta solução acabou, ao longo dos anos, por sofrer uma sobreposição das tradicionais telhas cerâmicas, que proviam melhor conforto térmico, conforme pode ler-se nas entrevistas em anexo feitas aos moradores. Ambas as configurações são reflexo das tipologias existentes, sendo o primeiro caso composto por uma unidade de 3 quartos, e o segundo com 4 quartos, sem que isto acarrete diferenças na projecção das dimensões perimetrais em planta, de 11,21m por 4,88m em ambas [Fig. 47]. As tipologias T3 têm uma área de 73,52 m², a contar com as áreas externas cobertas, enquanto que nas T4 a área soma os 98 m² [Fig. 48].

A preocupação em criar, dentro do mínimo espaço, as conveniências que uma habitação deve suprir é verificada pela engenhosa relação entre o mobiliário que passa a fazer parte integrante da arquitectura. Neste aspecto, os armários embutidos nos quartos, e as prateleiras baixas, ou com gavetas basculantes, que servem como guarda-corpo de diferenças de nível do piso, contribuem para um espaço proveitoso sem situações disfuncionais.

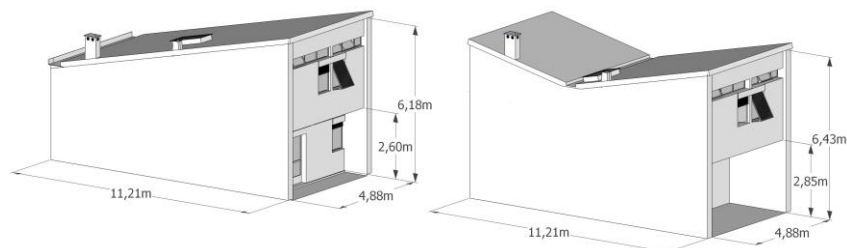


Fig. 47 – Medidas gerais das unidades T3, à esquerda, e das T4, à direita.

As aberturas demonstram igualmente esta preocupação, especialmente nos quartos onde estão localizadas nas extremidades da parede, e conseguem assim permitir maior área para colocação de armários, além de criar um eixo invisível que condiciona que a passagem desde a referida janela até à porta fique

desimpedida. No topo das janelas um elemento em argamassa funciona como caixa dos estores de enrolar, estando logo acima destes as janelas de ventilação que, ocupando todo o comprimento da parede que divide o exterior do interior, contribuem para compensar a pouca área de luz da janela principal e permite maior amplitude visual.

A cozinha é um elemento agregador das actividades e do convívio dos moradores, e a maior responsável pela amplitude das habitações no nível térreo. O facto de não ser compartimentada, mas associada à zona de refeições apenas com os armários embutidos a fazerem de barreira e rasgado por amplo balcão que serve como passa pratos, permite uma apreensão total e desimpedida do espaço. Um desnível, através de dois degraus na versão T3 e de seis na T4, delimita pelo piso o espaço anteriormente descrito com a sala de estar, espaço onde se encontra a entrada da habitação. Acompanhando o sentido descendente do terreno, tem função também de diminuir o número de degraus da escada de acesso ao pavimento superior.

Em ambas as tipologias nota-se a preocupação em otimizar os elementos arquitectónicos e a distribuição espacial com os projectos complementares de hidráulica, esgoto e exaustão. Para tal, é visível a escolha racional em unificar as áreas da cozinha e quarto de banho na mesma prumada da parede que divide as habitações. Como internamente a planta das casas é espelhada de dois em dois, agregados ao centro da referida parede, consegue-se economia em materiais, que num projecto multiplicado tantas vezes como o caso presente, acarreta na possibilidade de maiores investimentos em outras opções arquitectónicas, conforme descrito anteriormente no processo de concepção das HE.

Visualmente as células habitacionais são fortemente demarcadas, através das paredes divisórias que avançam sobre o plano da parede, situação visível especialmente no primeiro piso, já que no térreo esta parede também funciona como separação das áreas cobertas privativas e garante privacidade. Isto resulta numa hierarquia em que a unidade tem destaque sobre o bloco contínuo, uma situação incomum entre modelos semelhantes de arquitectura moderna.

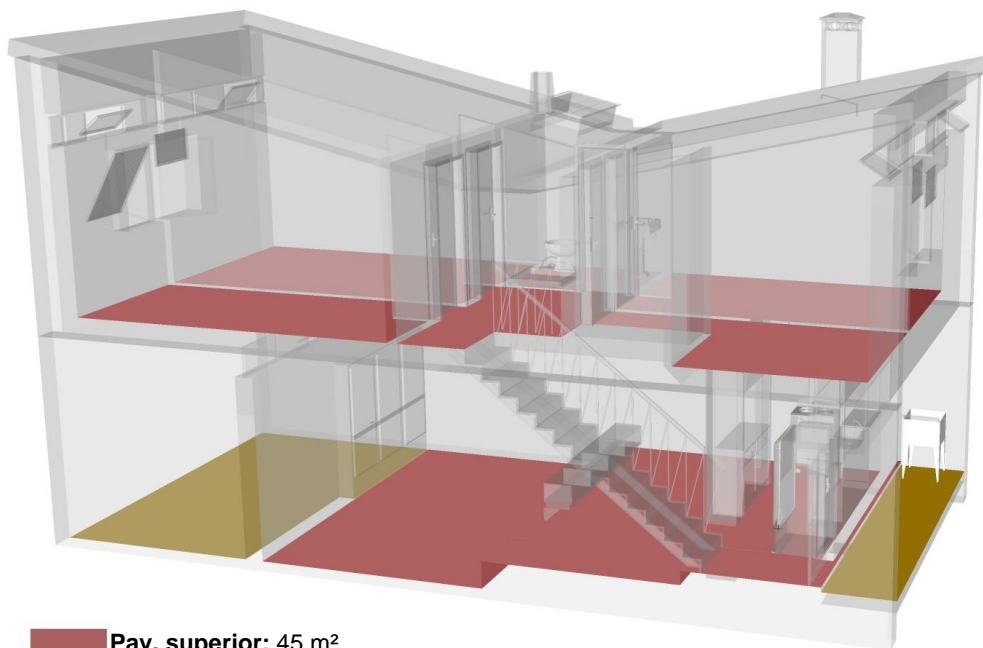


Pav. superior: 23,15 m²

Térreo: 41 m²

Térreo: 9,37 m²

Total: 73,52 m²



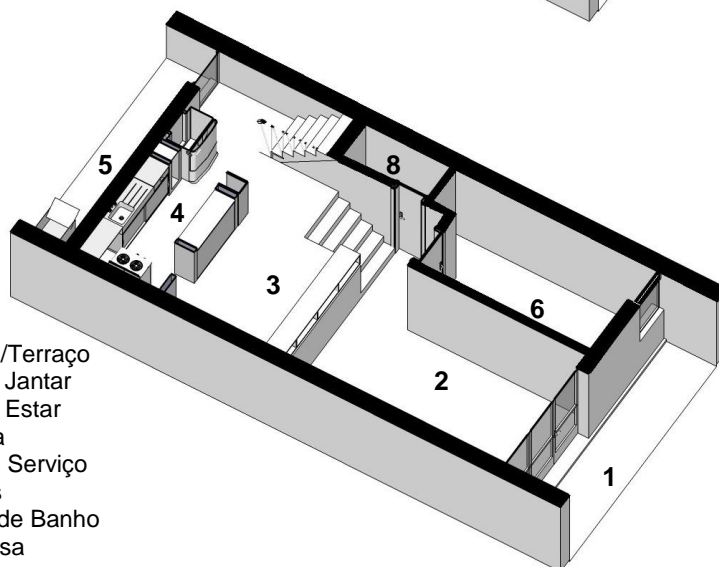
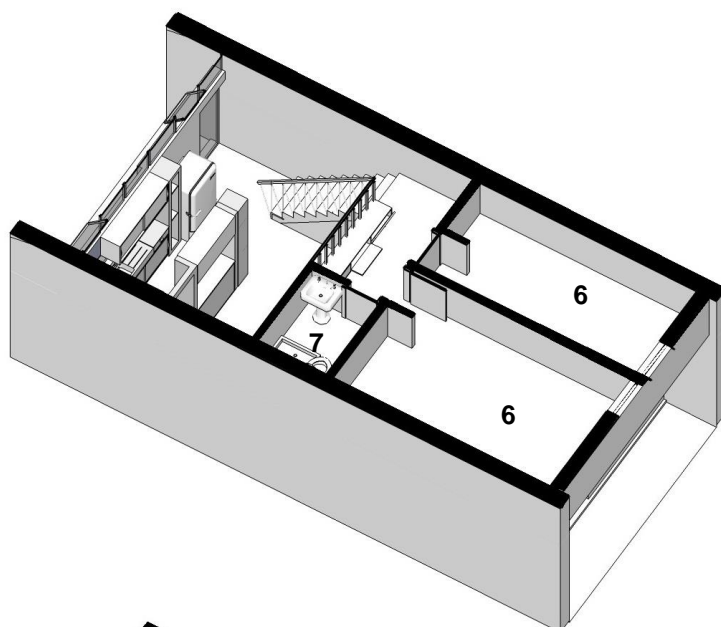
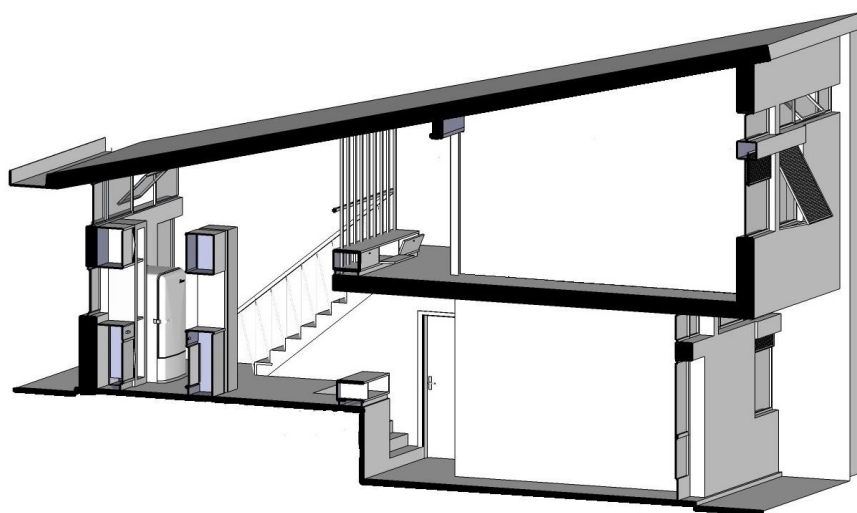
Pav. superior: 45 m²

Térreo: 35 m²

Térreo: 18 m²

Total: 98 m²

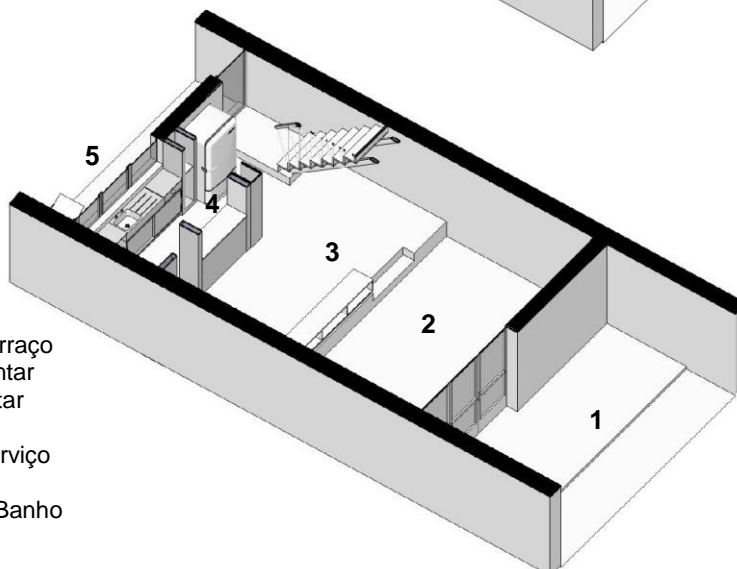
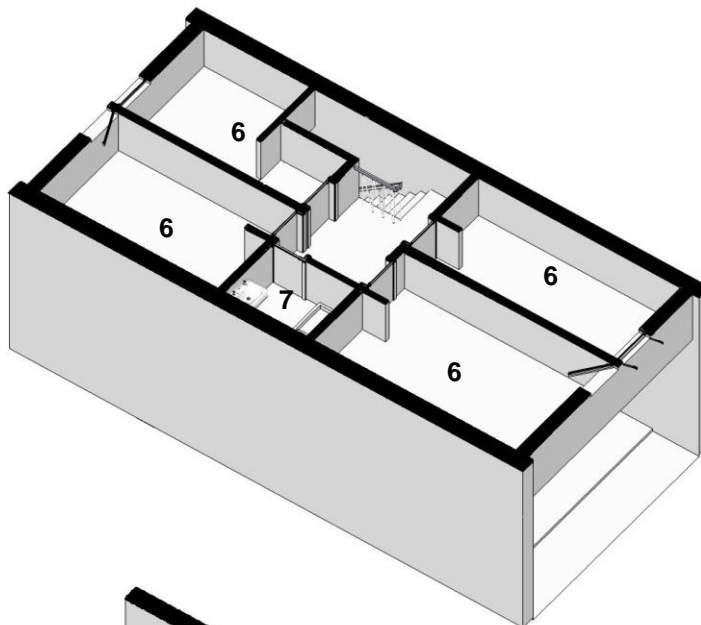
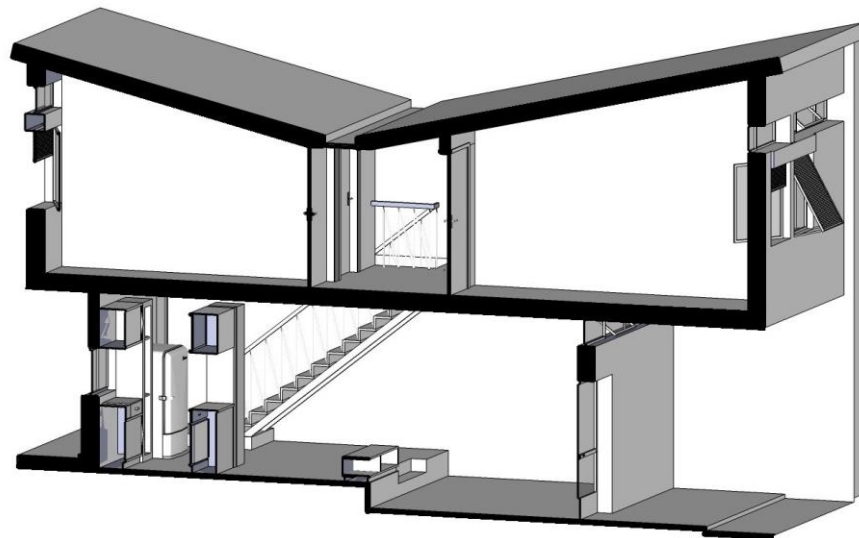
Fig. 48 – Relação entre áreas cobertas internas e externas.



Legenda

- 1 - Entrada/Terraço
- 2 - Sala de Jantar
- 3 - Sala de Estar
- 4 - Cozinha
- 5 - Área de Serviço
- 6 - Quartos
- 7 - Quarto de Banho
- 8 - Despensa

Fig. 49 - Corte e plantas das unidades T3.



Legenda

- 1 - Entrada/Terraço
- 2 - Sala de Jantar
- 3 - Sala de Estar
- 4 - Cozinha
- 5 - Área de Serviço
- 6 - Quartos
- 7 - Quarto de Banho

Fig. 50 - Corte e plantas das unidades T4.

3.2.1 - Unidades T3

Embora, conforme já referido, a implantação seja similar para as duas tipologias propostas, relativamente à organização do espaço interior, e especialmente no piso superior, a situação é totalmente diferente. A versão de 3 quartos [Fig. 49] distribui dois deles no piso superior (que é composto também pelo quarto de banho), e no piso térreo situa-se o restante, de dimensões exíguas se comparado aos demais. Uma vez que este quarto cria uma relação com a escada, gerando um canto morto na parte voltada para o desnível das salas, o arquitecto decidiu fechar todo o espaço abaixo da mesma, proporcionando uma dispensa. Como forma de compensar a perda de área útil da sala de estar pela existência deste quarto, a área coberta externa é menor, com 5 m² contra 13 m² na outra tipologia, e desta forma permite ganho de área na sala.

No piso superior, os dois quartos seguem o alinhamento das paredes de baixo, embora não sejam estruturais, como será visível na análise da outra tipologia. O quarto de banho, situado no final do corredor de acesso aos quartos, possui iluminação por uma clarabóia em metal, com planos de vidro em tela de arame. A inclinação proveniente da cobertura é visível internamente e apresenta ressonância com a decisão da posição da escada [Fig. 51], uma vez que a mesma situa-se paralela ao comprimento da edificação, num percurso que acompanha a abertura ou diminuição do espaço, conforme o sentido descendente ou ascendente.

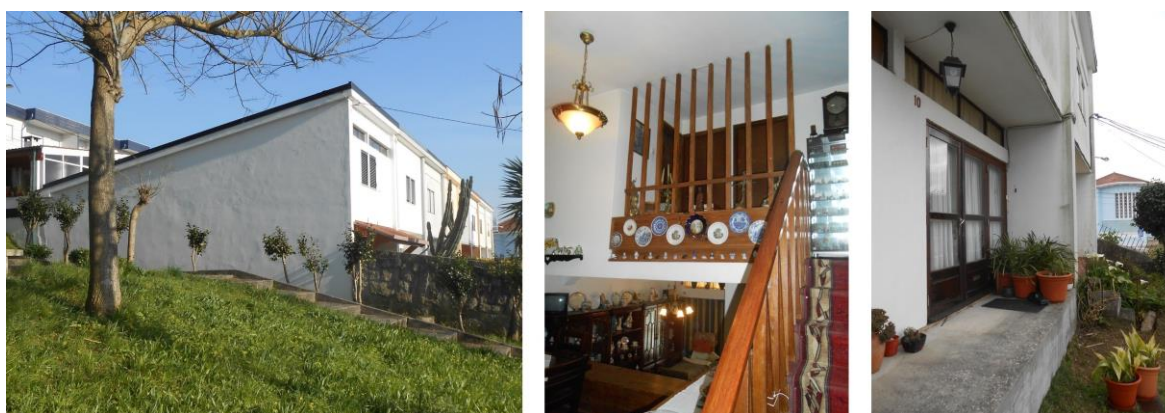


Fig. 51 – Composição de fotos da unidade T3: Vista do bloco lateral, interna na subida da escada, e do espaço que antecede a entrada.

3.2.2 - Unidades T4

Por comparação com a versão de 3 quartos, crê-se que aquela seja a base para a de 4 quartos [Fig. 50], acabando esta por interferir em revisões na primeira. Esta hipótese é comprovada pela existência de plantas do piso térreo da versão T4 (consultar Fig. 61 do tópico 3.4), que mostram a existência de um pilar no eixo correspondente à parede de divisão dos quartos de cima. É válido supor-se que, como na tipologia T3 o referido eixo é ocupado pela parede, e que originalmente esta seria estrutural, quando se passou para a solução T4 resulta na existência do tal pilar, que nesta solução ficaria no meio da sala, uma vez que nestas unidades todos os quartos ficam no pavimento superior. Com isto, foi necessário uma revisão da estrutura para eliminá-lo, o que, obviamente, acabaria por ter efeito reverso, na tipologia-base.

O facto do pé direito no piso térreo ter a altura convencional exigiu que o desnível entre a sala de estar e a sala de jantar/cozinha fosse menor, decisão que teve efeitos na escada de acesso ao piso superior, que tem mais degraus, e conseqüentemente, uma projeção maior. Isto reflete-se em perda de área do quarto na lateral direita, tornando-o contíguo à escada. Nota-se que foi uma preocupação de João Braula Reis, dentro das escolhas que o processo de projecto acarretou, de minimizar este efeito, surgindo a viga em cunha no perímetro da caixa de escadas, que permite a passagem com uma altura de 1,83m, valor derivado do Modulor de Le Corbusier. O telhado em “asa de borboleta” acaba por ter efeito espacial interno restrito, se comparado à opção T3, sendo apreendido em frações, através das inclinações do tecto nos quartos [Fig. 52]. A expressividade do mesmo apenas tem destaque nas unidades nas extremidades do bloco, onde a característica silhueta é ressaltada.



Fig. 52 - Composição de fotos da unidade T4: Vista do bloco lateral, do espaço que antecede a entrada e do corredor do andar superior, próximo à escada.

3.3 - Comparativos

Através da análise comparativa de características visuais e espaciais, bem como da inserção de certos elementos arquitectónicos autónomos no projecto em geral, é possível deduzir os modelos brasileiros que serviram de base ao Bairro dos Ourives. Referimo-nos em primeiro lugar ao projecto de Oscar Niemeyer para as residências destinadas às famílias dos militares da aeronáutica, denominadas de Tipo C-2, construídas em 1947, em São José dos Campos, cidade a 100 km de São Paulo.

Igualmente destinado a habitação para um rendimento mais baixo, o Conjunto Residencial de Paquetá no Rio de Janeiro, projecto de Francisco Bolonha inaugurado em 1952, é o segundo modelo que apresenta inegáveis semelhanças com o projecto português. Ambos são mostrados na publicação *Modern Architecture in Brazil*, lançada em 1956 por Henrique Mindlin, com amplo destaque para fotografias e desenhos técnicos.

A data desta publicação entra, numa primeira abordagem, em conflito com o ano de conclusão do Bairro dos Ourives, que segundo documentos oficiais das HE, é de 1957. A data, no entanto, não é confirmada pelos moradores mais antigos do bairro, que alegam terem-se mudado somente em 1960, ano em que as obras foram terminadas. Embora seja possível durante este período ter-se desenvolvido o projecto já após o contacto de João Braula Reis com o referido livro, não se pode afirmar conclusivamente tal facto. Uma outra hipótese aponta

para a já citada exposição promovida por Wladimir Alves de Souza em 1953, na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) em Lisboa, na qual se apresenta a confirmação da presença do projecto de Paquetá, e ainda que a presença de obras de Niemeyer também seja comprovada, não se pode precisar que as habitações do Centro Técnico da Aeronáutica (CTA) estivessem entre as exibidas.

3.3.1 - Residência Tipo C-2 do CTA

As habitações [Fig. 53], que destinavam-se à classe média composta por funcionários da força aérea brasileira, têm uma configuração em planta que está invertida em relação ao que se vê no Bairro dos Ourives. O ponto mais alto da cobertura – também num plano único inclinado – remete aos quartos do piso superior, mas abaixo destes situa-se a cozinha e o quarto de empregada. Desta forma, se em Gondomar o recuo frontal no piso térreo corresponde à área de lazer, em São José dos Campos o recuo serve para a área de serviço, sem que, contudo, as alterações de distribuição programática modifiquem o aspecto formal, conforme é visível no corte. A sala possui pé direito amplo, delimitada pelo telhado inclinado, o corredor de acesso aos quartos no piso superior e a escada livre na lateral, onde é visível a equivalência para a mesma situação das unidades T3 que Braula Reis desenhou. As semelhanças envolvem também as esquadrias basculantes de protecção solar nos quartos principais, e no quarto de empregada apresenta-se como uma janela na cota alta, em comprimento, que demarca a separação do volume superior com o inferior.

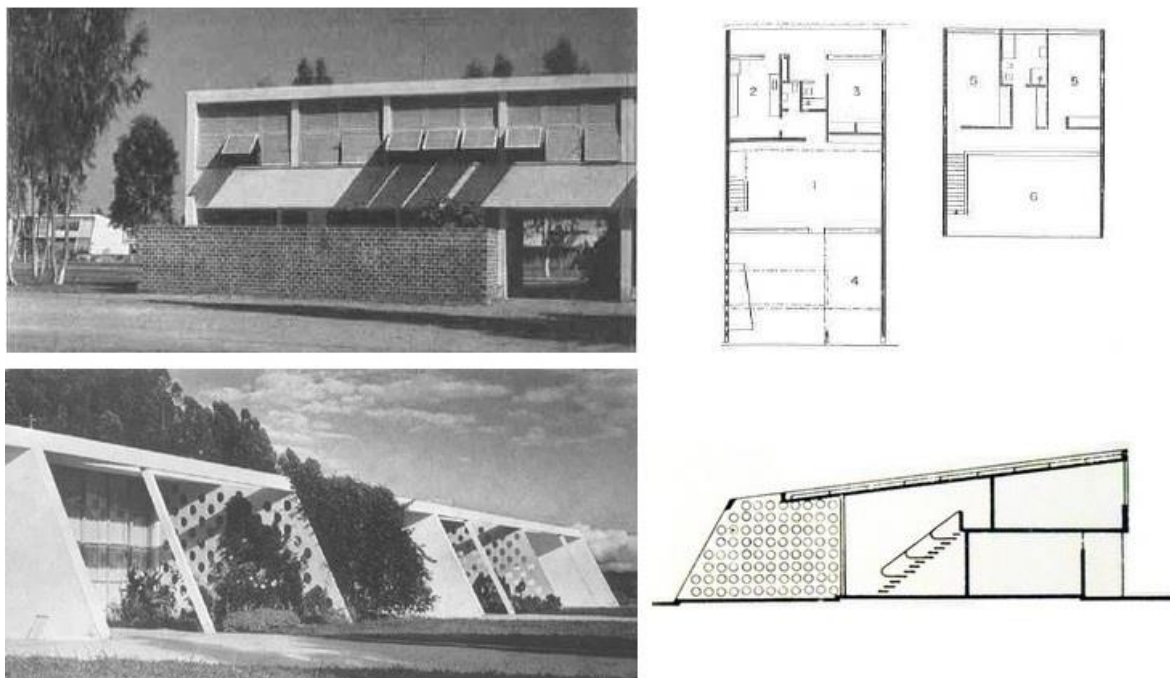


Fig. 53 – Foto superior dos fundos das habitações: em baixo, a vista frontal. À direita, planta do pavimento inferior e superior, e abaixo, o respectivo corte.

3.3.2 - Conjunto Residencial de Paquetá

Este conjunto de dois blocos em banda [Fig. 54], paralelos um em relação ao outro, com 11 e 16 unidades respectivamente, destinava-se aos operários que viviam em favelas, e a funcionários públicos municipais da cidade do Rio de Janeiro, portanto, com um programa e dimensões mais próxima ao objecto de estudo em Portugal, aspecto visível na distribuição interna entre o piso térreo e o primeiro piso, ligados por um pé direito amplo. Apresenta a entrada recuada, que funciona como corredor protegido do sol, e que permite acesso aos blocos, além de ser uma área semipública da respectiva residência correspondente, de onde é possível observar o parque comunitário logo em frente. No piso superior, sob a mesma projecção do corredor, estão os dois quartos, cuja parede voltada para o exterior apresenta no alto, junto ao tecto, e por toda a extensão do quarto, janelas basculantes de ventilação, acima de uma principal, localizada em posição centralizada com a parede, na altura do observador. As referidas janelas de

ventilação encontram equivalente na fachada oposta, igualmente no encontro da parede com o tecto, para permitir a circulação cruzada do vento pela casa.

Por fim, da mesma forma que em Gondomar, as unidades são espelhadas a partir da parede de separação entre uma residência e outra, que funciona como agregadora das instalações hidráulicas da cozinha, quarto de banho e área de serviço – localizada externamente e protegida pela continuação do telhado, tal como no modelo inspirado.

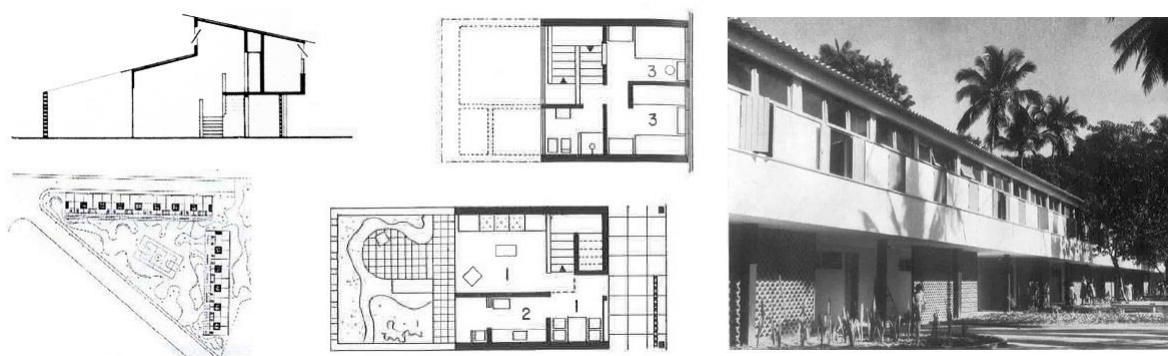


Fig. 54 – À esquerda, corte e implantação; ao centro, planta superior e inferior; à direita fotografia da época da inauguração.

3.3.3 - Bairro da Cooperativa “O Lar Familiar”

Após comparar os dois exemplos brasileiros que acreditamos terem servido de base ao projecto de Gondomar, olhar para um exemplo, em solo português, que demonstre semelhanças quanto às referências em que se baseia, especialmente quanto à conceituação visual, é uma mais valia para este trabalho. Com isto, permite que se enriqueça o olhar crítico da obra estudada nesta dissertação, através do confronto entre as semelhanças, e dissonâncias, que cada arquitecto efectuou dentro das escolhas do mesmo elemento arquitectónico no mesmo contexto cultural, neste caso, em Portugal.

Obviamente, a escolha para tal comparativo recai sobre o conjunto de 83 fogos de habitação que compõem o Bairro da Cooperativa “O Lar Familiar”, projecto do arquitecto Mário Bonito de 1950, cujas obras terminariam cinco anos

depois. A escolha deste projecto do Porto apresenta, além das semelhanças visuais, a mesma opção por residências de dois pisos em banda, e o facto de ambos terem sido financiados por uma cooperativa privada ao abrigo de leis públicas de incentivo à habitação, e igualmente implantado em área não consolidada do tecido urbano.

A implantação é visivelmente de carácter urbano, rigidamente dispostos em malha viária ortogonal onde a relação com o traçado da rua demonstra ser o factor decisivo para a conformação dos blocos, logo, diferente do Bairro dos Ourives, em que é a topografia e a orientação solar que acabam por ser o guião do projecto. A relação do espaço privado e espaço público no exemplo do Porto ocorre no passeio (sem os acessos ajardinados até à entrada das residências como em Gondomar), com a entrada das habitações protegidas pela projecção da varanda do piso superior, elemento este que, derivado de modelos estéticos brasileiros conforme vimos, também está presente em Gondomar, mas com outra função principal, a de ser uma continuação do interior, para permitir a vista da paisagem e dos jardins.

O característico telhado em uma água inclinada não foi a primeira opção de Mário Bonito, que prevera originalmente uma cobertura plana, solução abandonada devido às dificuldades técnicas construtivas e financeiras. Esta modificação, possivelmente feita após o espaço interno das habitações já ter sido desenhado, criou a imponente fachada alta voltada para frente, onde internamente estava previsto, *segundo a memória descritiva do projecto, para além do seu uso imediato para sótão de arrumo, a possibilidade futura de ampliação do fogo*¹²⁵, e desta forma, criaria um terceiro piso. A semelhança deste marcante elemento visual do exterior, comum aos dois edifícios, no Bairro dos Ourives tem uma relação totalmente diferente com a planta interna.

Acreditamos que a maior contribuição resultante da confrontação dos dois objectos não resida nos diferentes usos que as mesmas características formais de ambos possuem, mas antes numa subtileza de “O Lar Familiar” que, tendo também consequências estéticas, mas fruto de relações intrínsecas à planta

¹²⁵ ROSA, Edite M. F. – “ODAM - valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva.” Tese de doutoramento apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, p.335, 2005.

interna e à conformação espacial da célula dentro da banda, e desta na cidade, acaba por trazer questões interessantes ao projecto do Bairro dos Ourives. Referimo-nos às oportunidades que Mário Bonito vislumbrou ao criar aberturas das empenas laterais das células situadas no extremo de cada bloco, e conseqüentemente, diferenciando a possibilidade de vistas para o exterior entre estas e as restantes células só com duas fachadas. Esta solução conforma, internamente, com os ambientes da sala no piso térreo e no superior com os dois quartos, ou com um quarto e um WC, dependendo da tipologia [Fig. 55 e 56].

É possível apontar um grande número de hipóteses para justificar a ausência do mesmo procedimento por parte de Braula Reis no Bairro dos Ourives, desde a vontade¹²⁶ em manter o purismo da empena cega, tão característico de outros edifícios, até uma visão ideológica de proporcionar habitação igual para todos, sem diferenciações espaciais que privilegiem determinado utente.

Na impossibilidade de provar tais afirmações, a abordagem pelas questões orçamentais permite um argumento lógico, pois conforme já exposto anteriormente, um dos métodos empregues para a orçamentação do projecto nas HE, era através dos elementos-tipo. Nesta metodologia, as escolhas de elementos, tais como esquadrias adicionais, acarretariam um custo extra, que teria de ser abatido em outro elemento da casa em questão, ou então diluído no conjunto das casas. Acreditamos, portanto, que diante do efeito colateral colectivo que esta excepção ocasionaria – caso tivesse sido executada – resultou daí a sua inviabilidade.

¹²⁶ Um outro edifício de Braula Reis, visto na Fig. 79 do tópico 3.7, fornece tal indício.

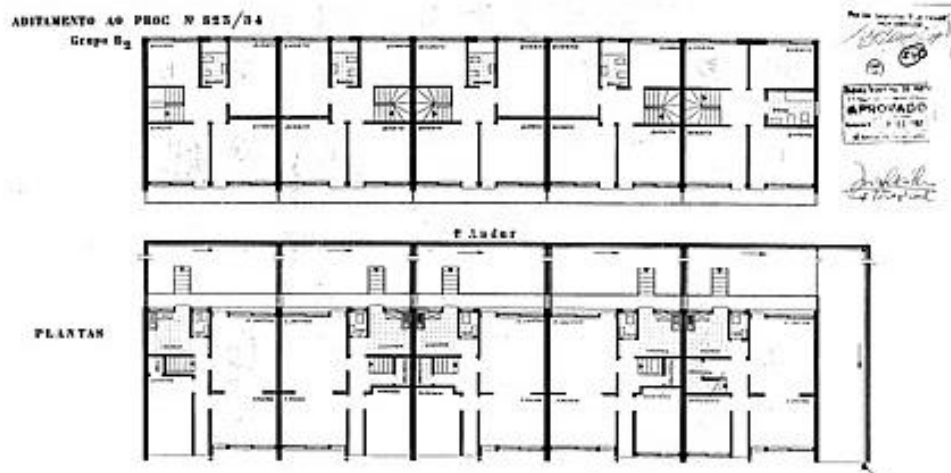


Fig. 55 – Planta do térreo e pavimento superior.



Fig. 56 – Composição com vistas gerais do conjunto, com destaque para as fachadas laterais, e vista aérea da implantação.

3.4 - Adaptação dos modelos pelas estruturas e materiais da tradição local

Se a importação dos modelos brasileiros vistos traduziu-se numa aplicação em Portugal, mais ou menos fidedigna, dos mesmos em relação ao partido visual e espacial, e igualmente de soluções que resolvem as demandas específicas de

clima e insolação, as diferenças realçam-se quando se analisam as técnicas e materiais construtivos usados nas respectivas obras dos dois países.

As residências do CTA, ao analisar o corte fornecido pela publicação de Henrique Mindlin, demonstram ter a laje inclinada feita de betão, não sendo possível precisar se esta é impermeabilizada, ou possui algum outro elemento sobreposto que realiza a função, tais como telhas de amianto. O uso do betão é um elemento que Niemeyer usou em outros elementos da casa para tirar proveito dos resultados plásticos que o material proporcionara, visíveis nas escadas com os degraus somente apoiados nas paredes – sendo, portanto, os referidos degraus e a parede que os sustentam no mesmo material – além de nos elementos vazados em círculos que separam a garagem dos vizinhos lateralmente e proporcionam privacidade.

Em Paquetá a análise dos dados disponíveis sugere que se trata de uma execução em sistema construtivo viga – pilar, e alvenaria de vedação. Este sistema é justificado por se tratar de um projecto de custos controlados, e vai de acordo com o intuito do autor de, ainda que se trate de um projecto de concepção Moderna, ter uma raiz na arquitectura tradicional brasileira, aspecto visível nos beirais em telha de zinco, que internamente resultam no uso de um forro. Esta escolha estrutural mais convencional não impede, contudo, que haja preocupação em explorar as possibilidades do sistema escolhido, e neste sentido o balanço verificado no corredor externo, e que avança mais além até ao jardim, comprova a destreza do projectista. A escada, diferente do projecto de Niemeyer, e ainda que também seja aberta para a sala, é maciça na sua estrutura, inclusive nos guarda-corpos, que são uma continuação da solidez da alvenaria das paredes.

Ao observar o Bairro dos Ourives surge uma situação curiosa: uma improvável associação do uso da pedra e do betão. Esta hipótese provém de documentos do projecto hidráulico [Fig. 57], que mostram a parede de divisão das habitações, onde num dos lados se conjugam as casas de banho das bandas, com uma representação gráfica que sugere tratar-se de um sistema em cantaria; por comparação, exclui-se a possibilidade de ser em alvenaria de blocos, uma vez que no mesmo documento, este material é usado apenas para as paredes internas de vedação, e na frontal e dos fundos que comunicam com o exterior.

Desta forma, ao tratar-se de paredes-mestras nas extremidades em cantaria, cuja espessura medida no local é de 30 cm – a mesma dos muros em pedra nos jardins dianteiros [Fig. 58] – tem-se um sistema construtivo remanescente da tradição portuguesa. É importante ressaltar, por uma questão de decoro, que esta solução estrutural não foi possível de ser confirmada durante as visitas feitas, uma vez que as paredes estão rebocadas.

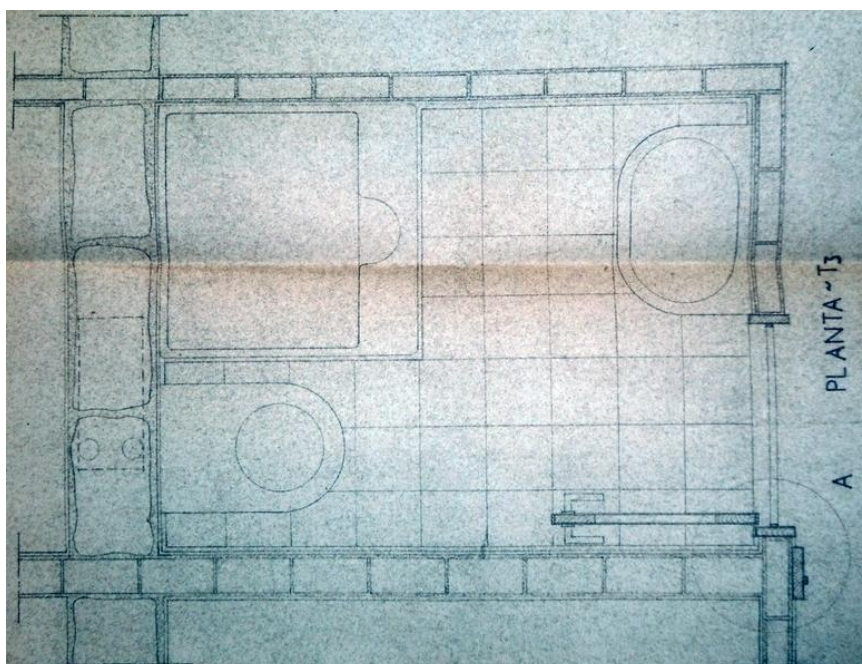


Fig. 57 – Planta de detalhe da casa de banho: paredes das extremidades em cantaria rebocada.

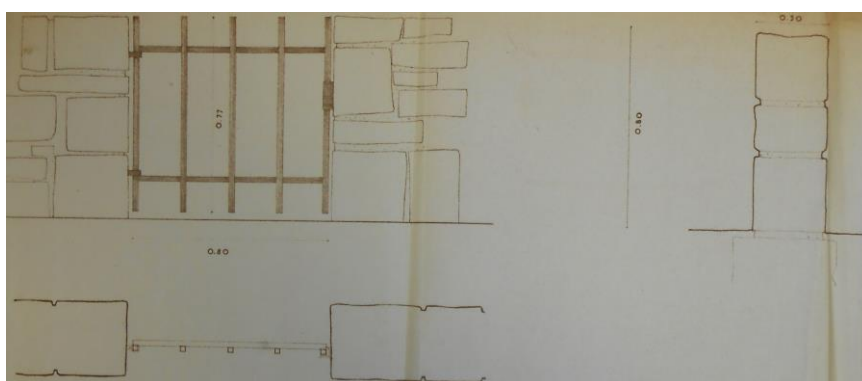


Fig. 58 – Detalhe dos muros exteriores, com respectivas dimensões.

Nas plantas de estrutura é possível perceber uma íntima relação da cantaria com o betão, como é visível na cinta de coroamento [Fig. 60 e 62] que

une a cobertura inclinada em betão – revestida externamente com uma camada de betuminoso – e as paredes laterais, e assim, aproveita-se da maleabilidade do material para permitir a angulação sem que haja a necessidade do corte da pedra, que acarretaria em custos inapropriados com a natureza do projecto. As vigas em betão possibilitam os vão extensos na longitude da janela da cozinha e porta de entrada, além de ter papel fundamental no avanço superior dos quartos, que cria no piso térreo a área coberta, e é possível graças às vigas invertidas V10 e V11 [Fig. 59], com secção de 20 cm em ambas (ver detalhe das vigas, no anexo da Documentação Gráfica). Igualmente invertida é a V4, presente nas unidades de 4 quartos, e acompanha a parede divisória dos dois quartos da frente.

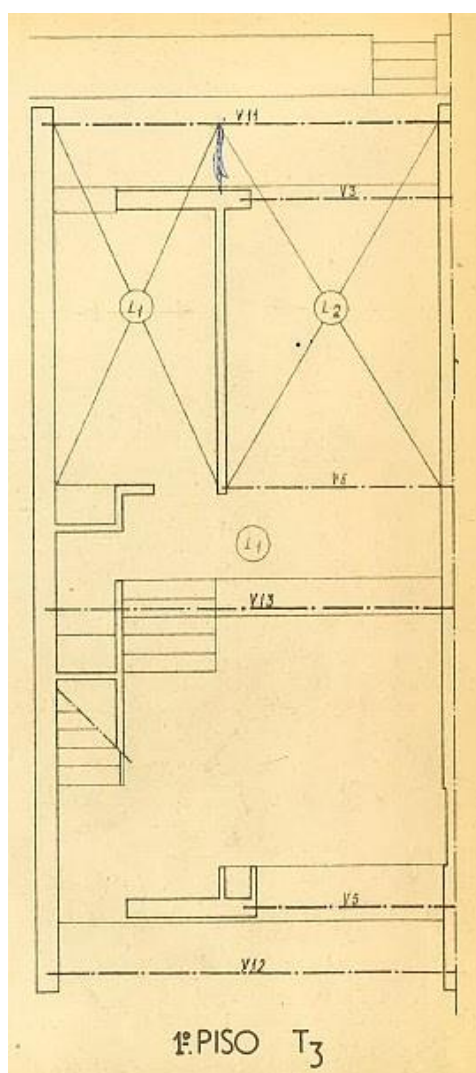


Fig. 59 – Estrutura do térreo da unidade T3

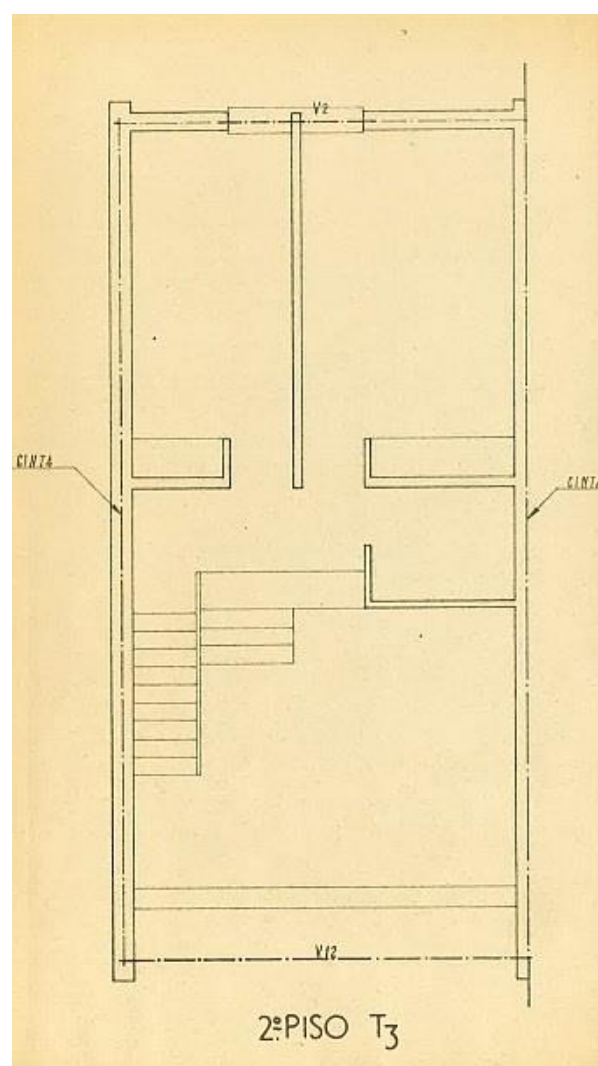


Fig. 60 – Estrutura do pav. superior da unidade T3

As informações estruturais das vigas, lajes e fundações aqui apresentadas provêm de documentos em que foram verificadas alterações entre o que está desenhado e o que foi efectivamente construído em obra. A mudança mais visível trata-se da supressão do já referido pilar, representado como P1 nas plantas de estrutura das unidades T4 [Fig. 61]. Com isto, é possível levantar a hipótese de que as duas vigas V6 que saiam deste pilar foram substituídas por uma inteira igual à V9, e ainda ligada à V4 invertida como anteriormente; um possível prolongamento desta última, em secção menor e já não invertida – pois isto interferiria no corredor – servirá para ligar as duas V9 como maneira de melhor distribuir as cargas. Esta alteração ao projecto estrutural, que se adequa mais às necessidades da arquitectura, não aparenta ter tido nenhum acréscimo no orçamento, uma vez que a supressão do pilar, e da respectiva fundação, reverteu-se para o uso do mesmo material nas vigas adoptadas.

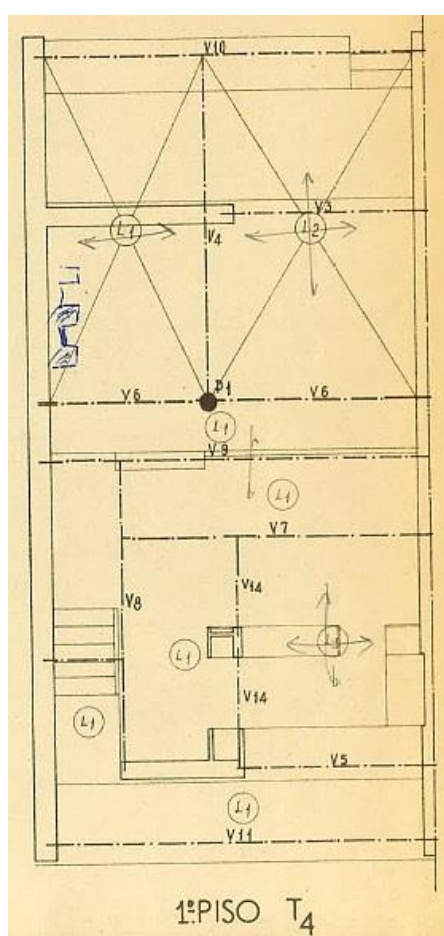


Fig. 61 - Estrutura do térreo da unidade T4

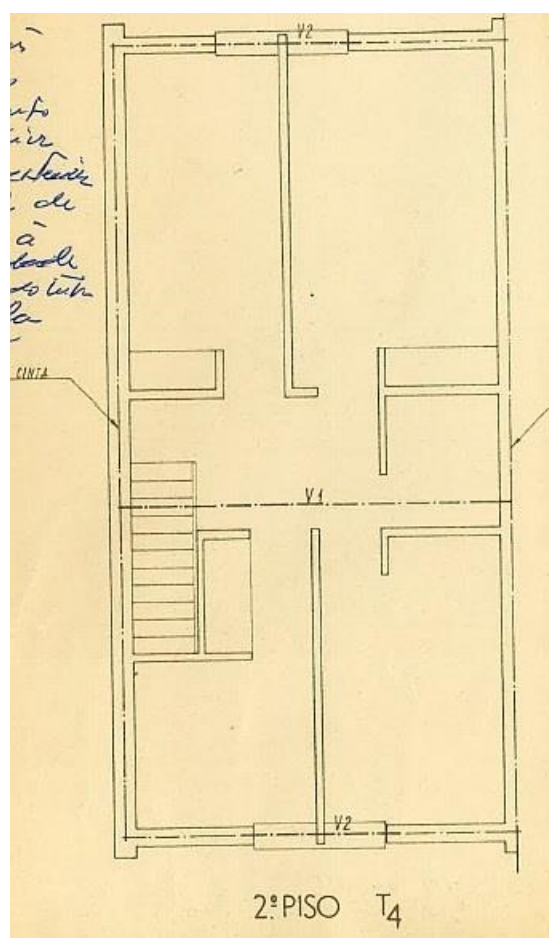


Fig. 62 - Estrutura do pav. superior da unidade T4

Um contraste curioso entre as propriedades estruturais dos blocos de cimento e da viga em betão é visível na V5, que sustenta o pequeno vão acima da janela da cozinha [Fig. 63], onde a esbeltez da viga na sua largura é aparente – como compensação para o exagero na sua altura, proveniente do armário que a acompanha internamente – e desta maneira apresenta-se recuada em relação à parede adjacente em blocos, quando vista do exterior, situação que garante também um resultado estético intencional.

As lajes de piso no andar superior, em betão, possuem espessura de 8 cm, segundo a planta da estrutura (ver tabelas das lajes, no anexo da Documentação Gráfica). Com o relato dos moradores é constatado que sob a mesma laje existe um forro, com placas cimentícias, correspondendo ao tecto do andar térreo, numa opção que no quesito da arquitectura permite a pureza dos planos internos (escondendo as vigas) e o encontro perfeito destes com as janelas de ventilação. Esta última informação pode ser comprovada pelo facto da inexistência de tubulação visível proveniente do quarto de banho, situado acima da sala no primeiro pavimento, uma vez que sem o tecto falso os tubos seriam visíveis.

Os alicerces da construção apontam, conforme a planta de fundações [Fig. 64], para o uso de sapatas corridas sob as paredes, não sendo possível precisar o material usado para as mesmas.

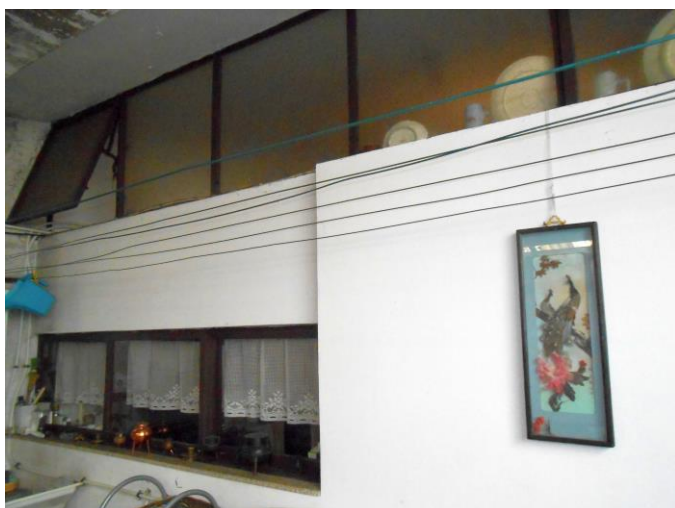


Fig. 63 – Vista externa da solução da viga V5 na cozinha.

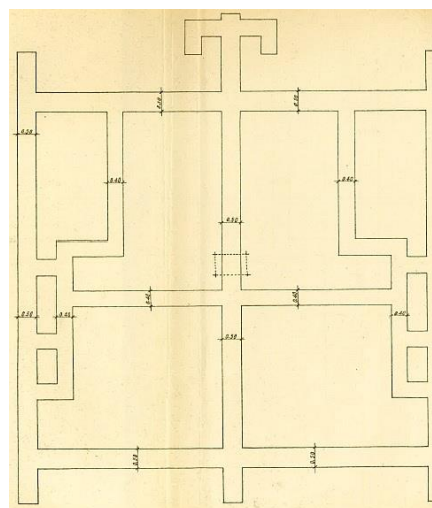


Fig. 64 – Planta de fundações.

3.5 - Carpintaria, pisos e esquadrias

Conforme já mencionado, foi utilizado um móvel em madeira maciça que servia como guarda de protecção aos desníveis de piso, tanto dos do piso térreo quanto do primeiro andar nas unidades T3, no corredor exposto com pé direito duplo. Este móvel, que acompanha toda a linha dos desníveis, com cerca de 30 cm de altura por 40 cm de largura, funciona como prateleiras na sala, e no piso superior possui quatro postas basculantes [Fig. 65], que permitem o seu uso como sapateira, numa função complementar aos armários embutidos dos quartos. Conforme já referido, este pensamento está de acordo com a ideia de otimizar as funções da casa, e minimizar que a colocação da mobília necessária pelos usuários acabasse por inutilizar o esquema funcional previsto.



Fig. 65 – Composição com duas fotos do móvel prateleira no térreo, e à direita, a sapateira.

Na cozinha os móveis são compostos por placas em compensado de madeira, com portas de correr que apresentam puxadores a ocupar toda a lateral das portas, num desenho expressivo e discreto ao mesmo tempo; nas gavetas peças de metal estão cravadas na madeira. Dois nichos verticais em alvenaria, um de cada lado do corredor da cozinha, apresentam maior robustez pois exercem função de pilar lateral, encimado pelos armários, no rasgo que conecta a cozinha à zona de refeições; o outro nicho desempenha função de permitir maior número de apoios ao móvel acima da pia [Fig. 66].

Os revestimentos do piso interno são compostos por tacos, nas áreas da sala de estar no pavimento térreo, e em todos os quartos do pavimento superior, assim como no corredor. Na área da cozinha/zona de refeições e quarto de banho

foi usada tijoleira vermelha polida. Nas áreas externas, mas cobertas pelo telhado – tais como na área de serviço e no recuo da entrada frontal – a opção foi mais económica, deixando o cimento à vista.

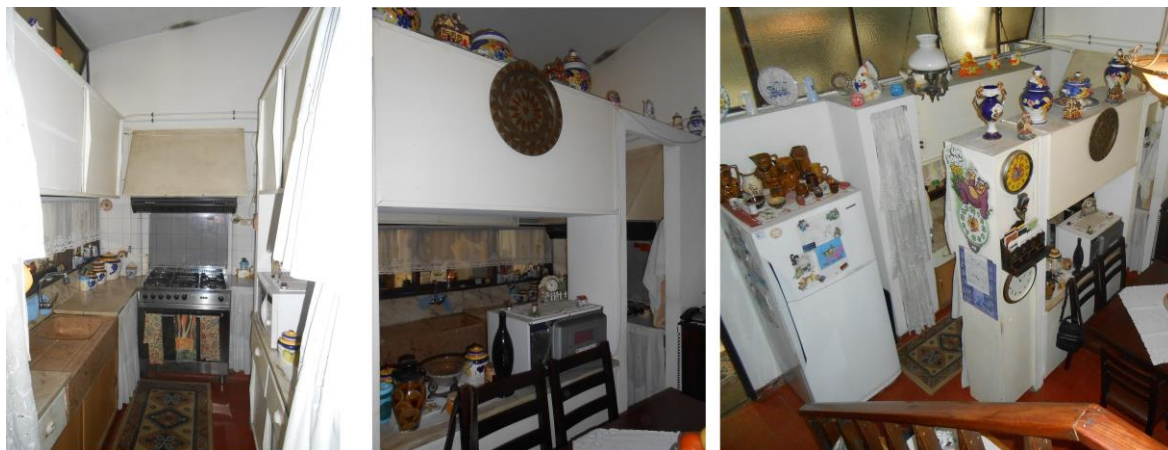


Fig. 66 – Composição de fotos dos armários da cozinha sob vários ângulos.

É na escada que o uso da madeira adquire carácter mais expressivo, graças às delgadas estruturas que compõem o guarda-corpo, onde a cada degrau corresponde uma ripa vertical, e também uma respectiva transversal, que liga o topo da primeira vertical com a base da seguinte no degrau acima, reforçando a estabilidade de todo o conjunto [Fig. 67], numa aglutinação engenhosa entre arte e técnica, em que o trabalho delicado da filigrana acaba por ser incontornavelmente lembrado, embora não haja nenhum indício de que tivesse havido intencionalidade para tal.

O desenho dos elementos da escada, revelam uma geometria apoiada estilisticamente numa aproximação ao Moderno, especialmente nas referidas ripas e na “leveza” que tal elemento possui, contudo, uma análise mais atenta revela uma solução ainda derivada de modelos anteriores, não tanto estilisticamente, mas principalmente na estrutura de suporte (duas vigas, uma em cada lateral) o uso extensivo da madeira, os detalhes dos degraus, etc. Esta solução vernacular verificada na escada, é comprovada ao analisar o projecto executivo da mesma (ver anexo 1.2), onde a secção do corrimão apresenta semelhanças com o das escadas do século XIX. Este desenho, contudo, não foi aplicado na obra, que apresenta uma secção rectangular para o mesmo.



Fig. 67 – Composição de fotos da escada da unidade T4.

No final da escada, no primeiro andar das unidades T3, há uma continuação das ripas verticais, embora com espessuras e espaçamentos diferentes, em que a leitura visual aponta mais para um elemento diferente do da escada, e cuja intenção é dar mais segurança, visto que o móvel usado como sapateira é de baixa altura e não oferece protecção adequada como guarda – corpo.

As janelas dos quartos, de folha única, são em madeira maciça, material também usado para as das divisões internas, e na de acesso da cozinha à área de serviço. Nestas duas situações, contudo, trata-se de uma folha opaca em contraplacado de madeira. A porta da frente, com três folhas compostas por vidros em grande parte da sua superfície [Fig. 68], permite a entrada desimpedida de luz ao interior. Os painéis em vidro são seccionados na altura do puxador por uma linha horizontal, que também está alinhada com o parapeito da janela do quarto no piso térreo, no caso das unidades T3. A base desta porta possui um engrossamento da madeira, em comparação com a lateral e o topo, que acreditamos ser uma decisão estética, cuja proporção remete a modelos anteriores à Arquitectura Moderna¹²⁷.

Quanto às janelas de ventilação, que utilizam vidros texturizados, a secção das molduras em madeira é mais delgada. Na fachada frontal, tanto no caso dos quartos quanto na sala, a modulação inicial segue a existente na janela principal

¹²⁷ Esta configuração da borda inferior mais grossa que a superior é vista nas portas que dão acesso às varandas nos edifícios oitocentistas do Porto. Também nestes exemplos está presente o seccionamento horizontal do painel de vidro, este possivelmente uma questão mais técnica do que estética, uma vez que painéis únicos em vidro eram incomuns e caros.

logo abaixo, sendo quebrada ao término do vão [Fig. 68]. Nestas janelas existem alguns módulos que permitem a abertura para dentro, por meio de uma dobradiça localizada na base.

Nas janelas de ventilação da cozinha, há duas variações conforme a tipologia: nas unidades T3 apresentam um vão de luz maior, que ocupa todo o comprimento da fachada posterior. Uma vez que nas unidades T4, por possuírem um pé direito mais baixo na altura da cozinha (2,37 metros, contra 2,85 metros no ponto mais alto da T3), a janela de ventilação é restrita a uma estreita abertura que ocupa um módulo acima dos três que compõem a janela da cozinha, e a igualmente um módulo acima da porta de acesso à área de serviço [Fig. 69]. Este resultado, que compromete a ventilação e iluminação, provém da manutenção da mesma viga V5 usada nas unidades T3 para esta situação, conforme vimos anteriormente.



Fig. 68 – Composição de fotos com destaque na primeira fotos para as 3 folhas da porta da entrada principal, e as janelas dos quartos e ventilação à direita.

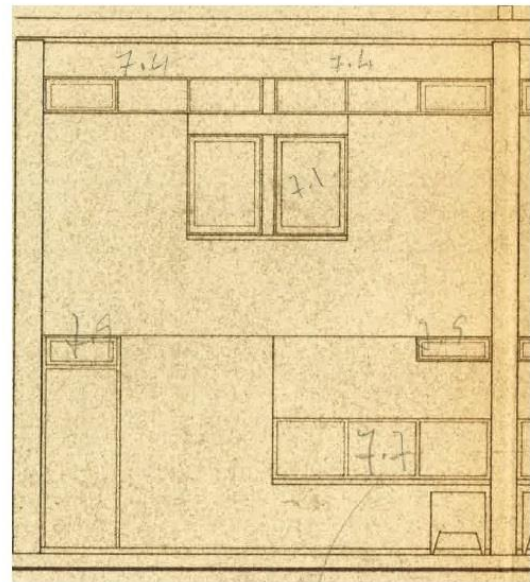
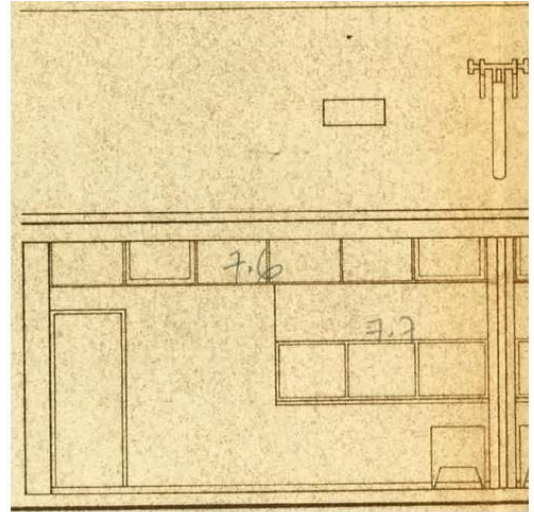


Fig. 69 – Janelas de ventilação na fachada posterior, com as elevações originais à direita e foto correspondente á esquerda. Nas unidades T4, devido a alterações dos moradores, não foi possível encontrar situação com o desenho original

3.6 - O Bairro dos Ourives hoje

*Fazer, construir ou apropriar, todos estes verbos relatam a ideia de criação e transformação. Assim, sendo a habitação um espaço por acabar, a sua construção tanto material como abstracta começa com a acção do habitante sobre ela segundo padrões de carácter individual.*¹²⁸

Abordamos no texto até agora desenvolvido para esta dissertação o objecto através de três prismas: o do contexto geral sob o qual o objecto está inscrito; o contexto que influenciou directamente a obra, e finalmente, a análise da arquitectura em si. Ao mudarmos o enfoque sobre a mesma arquitectura, não mais com o desígnio inicial do arquitecto como base, e sim com o morador como detentor e apropriador do seu espaço, obtém-se a oportunidade de levantar questões sob outra perspectiva.

Conforme é constatado pela diferença entre a situação do edifício na data de entrega no fim dos anos 50 e nos dias actuais, estamos perante um laboratório onde é visível a segunda vida do edifício: aquela que foge ao controlo do seu criador. Com este pressuposto, através de padrões de customização por parte dos habitantes, e na mesma medida a ausência deles por contraste em alguns casos, revelam como os elementos da arquitectura original apresentada foram interpretados, modificados e ajustados às necessidades de usos dos moradores, visando *a identificação com o espaço doméstico e que fomenta o sentimento de pertença do indivíduo, neste espaço onde tem o direito de agir*¹²⁹.

A marca que o morador imprime à sua habitação não vai só no sentido de uma resposta a uma nova função de determinado espaço ou elemento, mas muitas vezes numa intervenção simbólica, que se manifesta igualmente em outros ramos complementares da arquitectura – decoração, paisagismo, etc – e que não abordaremos. Neste ponto da estética interessa-nos sobretudo as intervenções feitas que permitiram transformar um conjunto de moradias em banda replicadas indefinidamente num objecto de identidade pessoal, ou seja em que o morador

¹²⁸ ALPUIM, Marta – “A Casa, Pequeno Laboratório da Identidade.” Dissertação de mestrado apresentada à FAUP em 2013. p. 30.

¹²⁹ Ibidem p. 31.

*transforma o que é à partida genérico e universal, e sobrepõe uma camada única e pessoal ao projecto de arquitectura, individualizando-o.*¹³⁰



Fig. 70 – Na foto superior a situação do Bairro dos Ourives pouco antes do término da obra, e logo abaixo o aspecto actual do mesmo bloco.

Ao observar a situação na actualidade do Bairro dos Ourives [Fig. 70] identificam-se alguns procedimentos que vão de acordo com o embasamento teórico descrito acima. Os procedimentos mais preponderantes serão agora analisados individualmente em tópicos enumerados, com os dados totais mostrados ao final, conforme a existência ou não em cada habitação.

¹³⁰ Idem

1. Introdução de anexos nas traseiras

É a mudança de maior escala e a que mais atesta as mudanças sociais sofridas pelos moradores no seu habitar e que influenciam na configuração espacial [Fig. 71 e 72]. Os relatos de entrevistas a moradores (ver anexo) dão conta de que o espaço posterior das habitações era habitualmente usado como horta nos primeiros anos após a inauguração do bairro. Surgiu depois a necessidade de existir um espaço que servisse como oficina aos ourives, uma vez que, como relatamos no primeiro capítulo da dissertação, o trabalho feito em casa, e depois vendido, era prática comum. Não havendo tal espaço dentro de casa, a solução encontrada foi a construção de um anexo no local do quintal.

A última mudança já é posterior, conforme os mesmos relatos de moradores, e refere-se à construção da garagem coberta, que acabaria por ocupar a maior área antes destinada ao quintal. Cabe lembrar que no projecto urbanístico havia a existência de uma bolsa de estacionamento, com número limitado de vagas que não serviam a todas as casas, uma vez que na data de inauguração, a posse do automóvel não era ainda prática comum, ao mesmo nível que tornar-se-ia anos mais tarde. Quanto a isto, acreditamos que, ainda que houvesse o número de vagas suficientes para cada morador no referido parque de estacionamento, teriam tido efeito nulo na escolha dos moradores pela construção das garagens, uma vez que o apego ao automóvel (e conseqüentemente o *status*), a segurança e a comodidade de tê-lo à porta de casa prevaleceriam.



Fig. 71 – Acrescentos de garagens num T3, à cota da rua, com uma área semienterrada resultante deste processo já na cota da habitação.



Fig. 72 – Exemplos de acrescentos nas unidades T4.

2. Encerramento de janelas de ventilação

É observado na maioria das habitações, contudo, nota-se o fenómeno quase que exclusivamente no andar superior, portanto, dos quartos. Com isto, é possível sugerir que tratar-se de uma forma de permitir ao referido cómodo o efeito de câmara escura, uma vez que não foi previsto originalmente dispositivo de bloqueio da luz para tal efeito.

Os métodos usados pelos moradores para fechar os vãos variam, indo desde o encerramento com persianas permanentemente fechadas, até à solução mais definitiva do uso de alvenaria e reboco [Fig. 73].

Curiosamente, nas unidades T4 o encerramento prevalece na fachada frontal em todos os exemplos, e na posterior, em alguns casos, mantêm-se os vãos com entrada de luz.



Fig. 73 – Diversidade de maneiras adoptadas pelos moradores para fechamento dos vãos.

3. Colocação de marquises na entrada recuada

Contrariamente ao esperado numa habitação com dimensões compactas, e cuja entrada principal configura uma espécie de varanda facilmente encerrável para obtenção de mais espaço interno, esta situação verifica-se somente em dois exemplos [Fig. 74]. Não excluindo o facto de que tal espaço aberto, mas protegido, conforme planeado, ter sido compreendido e elogiado pelos moradores, como pode ler-se em entrevista em anexo, o principal motivo para tal configuração ter ficado intacta na maioria das casas deve-se provavelmente ao facto dos acrescentos de área terem sido feitos na posterior, tal como visto no item 1.



Fig. 74 – Vista com um dos exemplos(ao centro) onde o marquiseamento é visível.

4. Troca de esquadrias

Verifica-se em mais da metade das habitações, onde pelo menos um tipo de esquadria acabou por ser substituída relativamente à de origem. Os padrões variam conforme a esquadria em questão [Fig. 75], existindo um número grande de casos em que o sistema de abertura e desenho original foi mantido, mas trocado por um material mais durável, como é o caso das dos quartos, em madeira, trocadas por semelhantes em alumínio.

Nas três folhas da porta de entrada é comum a colocação de estores de enrolar, com a caixa por cima do vão, quando manteve-se a ideia, pressuposta por Braula Reis, de uma superfície ampla de vidros a permitir a iluminação da sala. Nesta situação, observa-se tanto casos em que as esquadrias originais foram mantidas, quanto aqueles em que foram substituídas por painéis duplos de correr em alumínio. O caso totalmente oposto caracteriza-se pela colocação de portas sólidas, dentro de uma visão mais comum do que seria uma porta de entrada principal.

Nos casos de modificação total do sistema das janelas dos quartos, estas passaram a usar venezianas ao invés de estores de enrolar, contudo, esta situação ocorre pontualmente, uma vez que, como foi dito, o sistema original foi modernizado mas não alterado na maioria das casas.

As janelas de ventilação, quando não emparedadas, foram em sua maioria mantidas com as esquadrias originais em madeira, havendo poucas exceções, nas que foram modernizadas com alumínio



Fig. 75 – Diversidades visíveis nas esquadrias adoptadas pelos moradores, nos casos onde a substituição das originais ocorre.


5. Colocação de muretes

Originalmente abertos, sem separações dos jardins nas laterais, verifica-se actualmente o encerramento com recurso a muros baixo em cerca de 50% dos casos. Nos casos em que não é fechado, usou-se arbustos pequenos como barreira, sendo que esta solução configura uma solução delimitadora virtual do espaço dos lotes, mais do que propriamente uma barreira física. Na divisão entre a rua e os jardins prevalece a manutenção da cantaria original, com a adição posterior de grades metálicas, pelos moradores para promover maior segurança à propriedade [Fig. 76].



Fig. 76 – Duas imagens com exemplos de alterações as aspectos original dos muros.

Quadro 6

	1	2	3	4	5
	Acréscimo de cômodos nas traseiras	Fechamento de janelas de ventilação	Colocação de marquises na entrada recuada	Troca de esquadrias	Colocação de muretas
<i>Filigranas 1</i>		•			
<i>Filigranas 7</i>	•				•
<i>Filigranas 9</i>	•	•		•	•
<i>Filigranas 17</i>				•	•
<i>Filigranas 19</i>		•			•
<i>Filigranas 27</i>	•			•	•
<i>Prata 1</i>	•	•		•	
<i>Prata 7</i>	•	•		•	
<i>Prata 9</i>	•	•		•	
<i>Prata 17</i>	•	•			
<i>Prata 19</i>	•	•	•		•
<i>Prata 27</i>	•	•		•	
<i>Prata 29</i>	•	•			•
<i>Prata 37</i>	•	•			
<i>Santo Elói 104</i>	•	•		•	•
<i>Santo Elói 102</i>	•	•		•	
<i>Santo Elói 100</i>		•		•	
<i>Santo Elói 92</i>	•	•		•	
<i>Santo Elói 90</i>	•	•		•	•
<i>Ouro 1</i>	•	•		•	
<i>Ouro 3</i>	•	•		•	•
<i>Ouro 9</i>		•		•	•
<i>Santo Elói 40</i>	•			•	•
<i>Santo Elói 32</i>	•	•		•	•
<i>Santo Elói 30</i>	•	•		•	•
<i>Santo Elói 22</i>	•	•	•	•	•
<i>Santo Elói 20</i>	•	•		•	
<i>Santo Elói 12</i>	•	•		•	
<i>Santo Elói 10</i>	•	•			
<i>Santo Elói 2</i>	•	•		•	

3.7 - João Braula Reis



Fig. 77 – Fotografia de João Braula Reis

João Maria Braula Reis (1927 – 1990) [Fig. 77] nasceu em Leiria e frequentou a ESBAL, onde se formou em 1955¹³¹ com a tese final dedicada ao estudo de um bairro de pescadores de Peniche, conforme já referenciado. Nesta tese verificam-se princípios que o guiariam, não só no interesse pela abordagem do papel social da arquitectura, mas pelo projecto em si, conforme relata Vasco Croft ao referir-se à mesma, quando afirma que:

*Ao contrário da estética dominante, o seu projecto considerava o rigor no aproveitamento dos materiais dos componentes, bem como na sua dimensão e pormenorização, desde as paredes estruturantes até ao pormenor do parafuso*¹³².

O pragmatismo com que encarava os elementos projectuais pôde ser comprovado na análise do Bairro dos Ourives, no entendimento que teve do todo e das partes, e da relação entre elas nos encaixes, nos detalhes padronizados

¹³¹ Esta data foi retirada da tese de doutoramento “O MRAR e os anos de ouro da arquitectura religiosa em Portugal no século XX”, elaborada por João Pedro F. Gaspar Alves da Cunha e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa em 2014.

¹³² CROFT, Vasco op. cit. , p. 281.

mas variáveis. Uma abordagem que encontra paralelo com a paixão que tinha pelos barcos,

*em que nada era feito ao acaso: desde a construção do casco até à disposição interior – a cozinha, a sanita, o duche, os beliches – o estar dentro e o estar fora, no convés ou no poço... vendo a habitação como um barco, com estrutura e com componentes...*¹³³

Através da bibliografia referente a Braula Reis é possível constatar o seu envolvimento pelas questões da arquitectura como um todo, portanto, não limitando-se ao projecto em si. Além da já referida postura do arquitecto frente às HE, onde destaca-se o seu papel de gestão das ferramentas políticas visando consequências positivas para a produção das habitações, empenhou-se também no MRAR (Movimento para a Renovação da Arte Religiosa) onde possuiu cargos administrativos, além de ter exibido o seu manifesto, em forma de arquitectura, na exposição de 1953 do referido movimento.

Teve um papel crítico sobre a produção da arquitectura de Lisboa durante os anos de 1950, denunciando a baixa qualidade da generalidade dos edifícios de rendimento, promovidos por

*indivíduos sem qualquer preparação além do seu espírito de aventura, qualidades de trabalho e esperteza. Auxiliando-se mutuamente, estes indivíduos souberam aproveitar a fundo o momento único que se lhes oferecia. [...] souberam manobrar a ponto de passarem, em poucos anos, de simples pedreiros ou carpinteiros a verdadeiros cabeças de 'trusts' [...], dominando praticamente todo o mercado de habitação de Lisboa.*¹³⁴

Propõe como solução para o acima descrito, dentre outras, manter a qualidade de projecto nas mãos dos arquitectos, criando uma perfeita união entre engenheiros e arquitectos para uma estrutura otimizada, e detalhar ao máximo possível o projecto nos documentos entregues à autarquia, de maneira a obrigar o promotor a seguir o desenho. Tudo isto, no entanto, esbarrava num problema no

¹³³ Idem.

¹³⁴ Revista *Arquitectura*, nº67, Abril de 1960, p. 24.

seio dos próprios arquitectos, que muitas vezes aceitavam as encomendas sem juízo crítico, numa *concorrência de profissionais irresponsáveis*.¹³⁵

Ao falar-se dos edifícios de rendimento cria-se um paralelo interessante com as HE e a figura de Braula Reis: ao passo que os primeiros são basicamente uma operação de mercado, atacada por Braula Reis, como vimos, este, ao aceitar o cargo que lhe cabia nas HE, consegue unir os valores em que acreditava, com um promotor (neste caso o Estado), que proporcionara liberdade para a criação de uma arquitectura útil para a sociedade, com a mais valia desta criação estar mais directamente dependente dos arquitectos.

A par da sua actividade nas HE, Braula Reis manteve, na década de 1950, um escritório na capital de onde saíram uma série de edifícios construídos em Lisboa, a grande maioria fruto de parcerias com outros arquitectos; facto que explica a dificuldade em traçar-se abordagens projectuais concisas pertencentes à personalidade do mesmo. Observa-se uma vertente eclética quanto à epiderme dos edifícios, indo desde a influência brasileira visível igualmente no Bairro dos Ourives e em edifícios de habitação em Lisboa, passando por uma opção vernácula no uso dos materiais, como é visível na fachada em cantaria no edifício na Rua Defensor de Chaves [Fig. 79], *muito utilizado então em embasamentos e paredes de moradias [...], mas pouco em prédios de rendimento*¹³⁶, e pela influência italiana nos edifícios em banda nos Olivais Norte [Fig. 84]. Curiosamente, seria na arquitectura de Turim¹³⁷ que o Edifício Franjinhas [Fig. 87], a obra mais mediática de Braula Reis, em co-autoria com Nuno Teotónio Pereira, se inspira. Este icónico edifício, idealizado nos anos de 1960, posteriormente à época que tratamos, permite uma constatação interessante, embora parcial, quando comparado a outro edifício da mesma autoria: o da Rua Conde de Redondo [Fig. 86]. Este, por sua vez, já demonstra uma afinidade com a obra de Mies van der Rohe, visível nos perfis verticais da fachada. Em ambos a solução das fachadas frontais e posteriores possui o mesmo tratamento quanto às

¹³⁵ AGAREZ, Ricardo Costa – “O Moderno Revisitado: habitação multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950.” *CML*. 2009. p. 239.

¹³⁶ *Ibidem* p. 129.

¹³⁷ Informação retirada de <<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/12493490>>. Acessado em 7/07/2016

esquadrias e vãos (e *brises-soleil* no caso do Franjinhas), uma situação incomum, uma vez que as fachadas posteriores dos dois edifícios possuem vista para o interior do quarteirão fechado.

É na organização espacial interna que é possível tecer conclusões mais sedimentadas de procedimentos projectuais escolhidos por Braula Reis. O edifício da Rua da Beneficência [Fig. 81] sugere a vontade em otimizar espaços e suprimir o corredor desnecessário, com a *utilização da sala como passagem para os quartos*¹³⁸. Derivado deste procedimento é a possibilidade que a disposição da sala no T2 maior, onde elementos já prevêm a possibilidade de divisão para formar mais um quarto. Acreditamos que esta solução viria a influenciar escolha semelhante – apesar de neste caso o quarto já estar definido – adoptada no Bloco I-C nos Olivais, dois anos mais tarde.

Seria no edifício da Avenida Miguel Bombarda [Fig. 85], um edifício para a classe alta datado de 1959, que esta vontade de espaços flexíveis demonstrada anteriormente atinge o apogeu, com o acesso aos quartos através da zona social localizado numa *bolsa de transição para a zona íntima que, consoante o movimento das cortinas, fica englobado numa ou noutra secção da grade sala comum*¹³⁹. Ao olhar para a disposição desta sala, que se estende pelas duas fachadas, englobando jantar e estar separados pelo citado mecanismo, é notável a similaridade, tirando as devidas ressalvas, com a solução adoptada para o mesmo espaço no Bairro dos Ourives, de permitir uma união criada através de um eixo entre fachadas.

Esta preocupação está presente no pequeno edifício da Rua General Farinha Beirão [Fig. 80], não com o ambiente unificado pela sala, mas em permitir vistas para a frente da rua e para o interior do quarteirão no mesmo apartamento, evitando assim o comum de ter um voltado somente para a frente e outros para os fundos, visível numa grande quantidade de edifícios habitacionais. Esta obra revela ainda uma característica interessante, na maneira com que a configuração urbana e topográfica refletiu-se nas decisões arquitectónicas, visível no acesso aos apartamentos, feito a cada meio – piso pela escada central, solução

¹³⁸ Ibidem p. 144.

¹³⁹ Ibidem p. 238.

decorrente da escadaria pública que conforma a frente do lote e cria um desnível com bastante inclinação.

Contraditoriamente, em outros projectos, tais como no da Rua Pinheiro Chagas [Fig. 82], em que persistem *problemas de coerência funcional incompreensíveis*¹⁴⁰, ou no edifício da Avenida General Roçadas [Fig. 83] onde a astúcia vista nas plantas dos apartamentos até aqui apresentados não se verifica, com uma compartimentação dos ambientes deficitária, de maneira que os *T2 laterais perdem uma área substancial entre o vestíbulo central e o acesso à cozinha, com o qual a sala [...] fica reduzida a 9 m²*¹⁴¹.

Esta última consideração do autor, da qual concordamos, faz-nos retomar ao Bairro dos Ourives, quando analisamos previamente a inadequação da área útil do quarto ao lado da escada, no andar superior das unidades T4.

A lista abaixo apresenta e detalha a produção de João Braula Reis até aqui discorrida, e fornece informações adicionais sucintas e específicas sobre os edifícios citados.

¹⁴⁰ Ibidem p. 238.

¹⁴¹ Ibidem p. 167.

Capela de N. Sra. de Fátima

Data
1950

Localização
Rinchoa. Sintra

Arquitectos
João Braula Reis

Descrição

Localizada numa quinta privada, esta capela – hoje já não mais existente – foi projectada e construída quando Braula Reis era ainda estudante. Possuía vitrais do pintor Sá Nogueira e uma escultura de Nossa Senhora de Fátima, de autoria do escultor Jorge Vieira. Este edifício fez parte das obras que compuseram a exposição do MRAR.

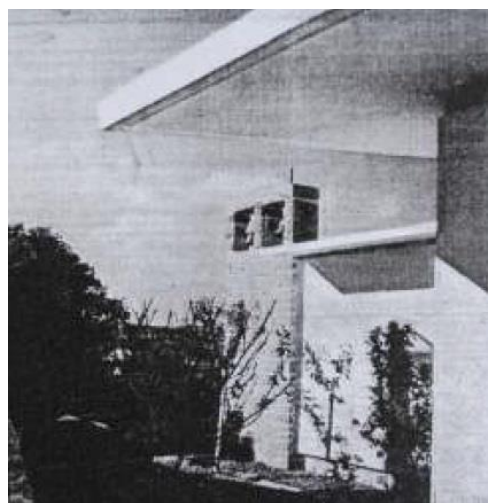
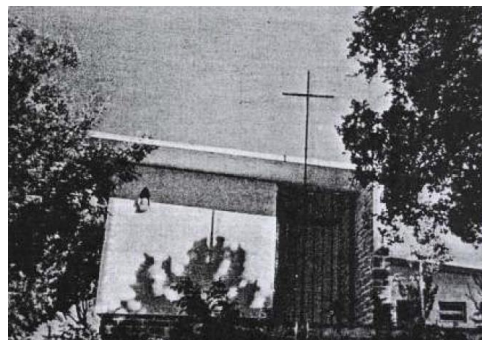


Fig. 78 – Composição de imagens com fotografias e planta.

Edifício na Av. Defensores de Chaves

Data
1955

Localização
Avenida Defensores de Chaves, 85
, Lisboa.

Arquitectos
João Braula Reis
José Croft de Moura

Dados

Apresenta plantas espelhadas, com os dois quartos voltados para a frente, e sala e cozinha para a parte de trás.

A excessiva compartimentação dos apartamentos afasta-o da postura Moderna, no entanto, é possível verificar-se uma certa destreza dentro da proposta, especialmente na maneira com que os recortes nos quartos transformam-se em varandas, ou nos vários vestíbulos que prevêem lugares para armários.

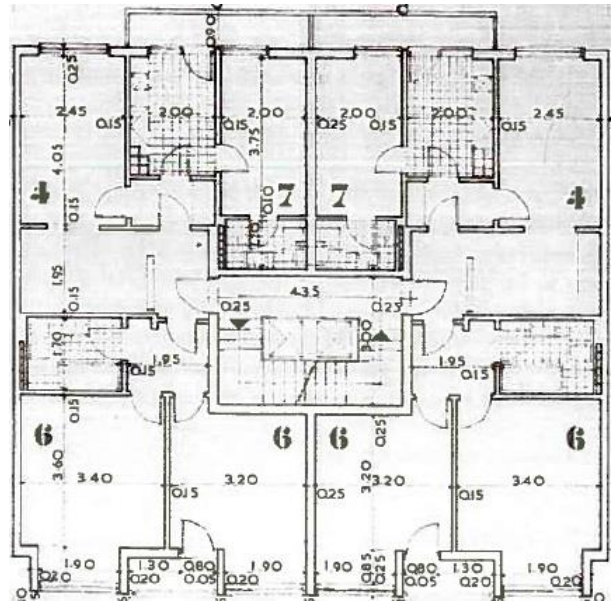


Fig. 79 – Planta e vista da fachada voltada à rua.

Edifício na Rua da Beneficência

Data

1957

Localização

Rua da Beneficência, 130
, Lisboa.

Arquitectos

João Braula Reis
Trindade Chagas

Dados

Possui tipologias de apartamentos diferentes, variáveis internamente nos três andares que compõe o edifício. A escada, localizada numa das extremidades, permitiu menor interferência da mesma na compartimentação interna das unidades.

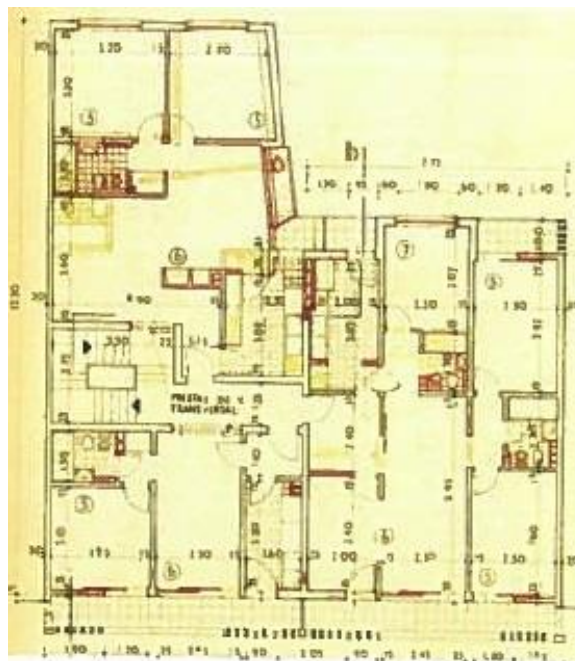


Fig. 81 – Planta e imagem da fachada frontal vista da rua.

Edifício na Rua Pinheiro Chagas

Data
1957

Localização
Rua Pinheiro Chagas, 68-70
, Lisboa.

Arquitectos
João Braula Reis
José Croft de Moura

Dados
Não foi possível obter a planta do edifício.

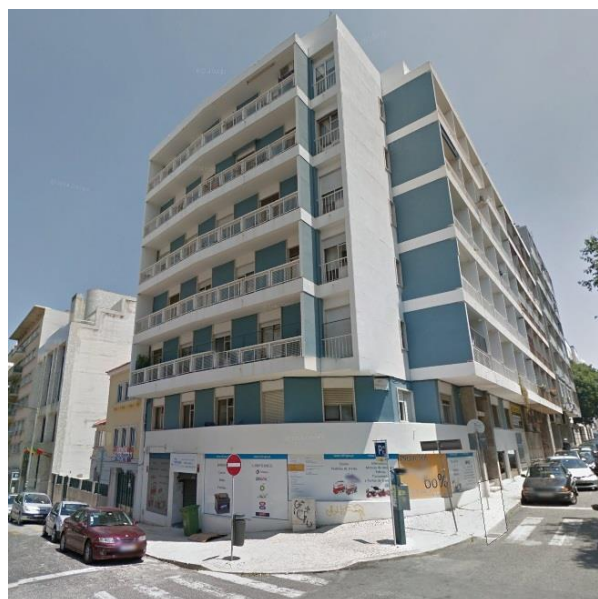


Fig. 82 – Fachada frontal vista da rua.

Edifícios na Avenida General Roçadas

Data
1958

Localização
Avenida General Roçadas, 66 – 68
, Lisboa.

Arquitectos
João Braula Reis

Dados

Configuração interna tradicional, espelhada em dois apartamentos a partir da circulação vertical, conforme visível no edifício da Av. Defensores de Chaves.

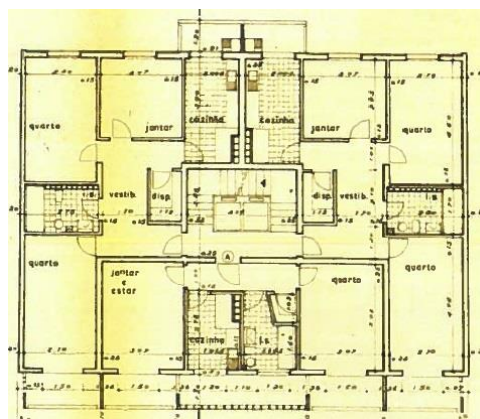


Fig. 83 – Planta e imagem da fachada frontal vista da rua.

Bloco I-C nos Olivais

Data

1959

Localização

Rua Sargento Armando Monteiro Ferreira
129, Olivais Norte, Lisboa.

Arquitectos

João Braula Reis
João Matoso

Dados

Edifício em banda, composto por térreo e
mais 3 pavimentos.
Apartamentos de 2 ou 3 quartos.

Descrição

Promovido dentro do programa das HE. Ver
tópico 2.2 da dissertação para descrição do
edifício.

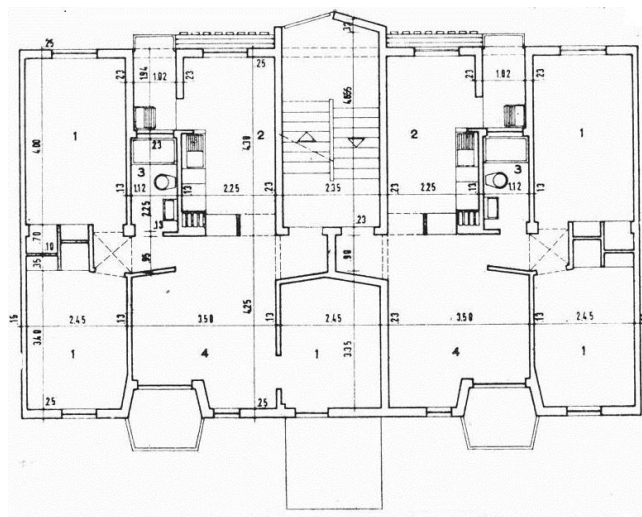


Fig. 84 – Planta e fotografia, na época da construção da fachada frontal.

Edifício na Av. Miguel Bombarda

Data
1959

Localização
Avenida Miguel Bombarda
93, Lisboa.

Arquitectos
João Braula Reis
Maurício Trindade Chagas

Dados

Piso térreo comercial e mais 6
pavimentos com um apartamento
T3+1 por andar, com 200 m² cada.

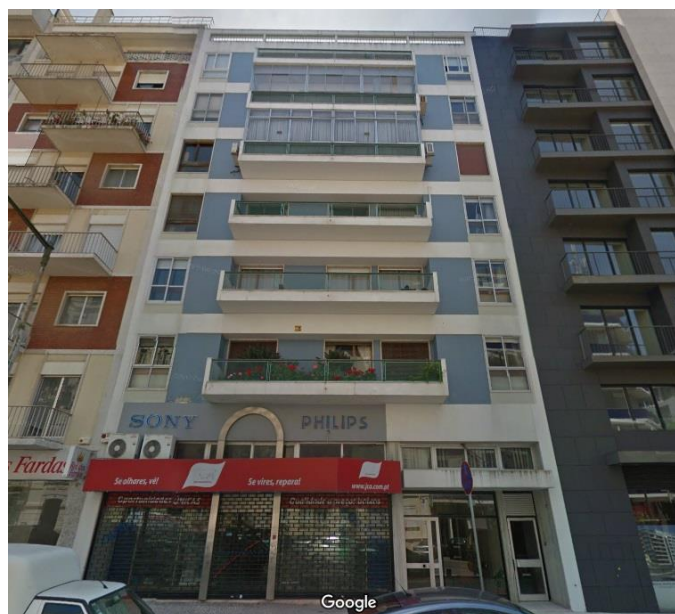


Fig. 85 – Planta e imagem da fachada frontal vista da rua.

Edifício na Rua Conde de Redondo

Data
1960

Localização
Rua Conde de Redondo
79, Lisboa.

Arquitectos
João Braula Reis
Justino Morais

Dados
Edifício de escritórios, composto por térreo e mais 6 pavimentos; o último é recuado, formando uma espécie de terraço.
Expandido ao longo das décadas, até ocupar toda a frente do quarteirão, já funcionou como a sede da TAP.

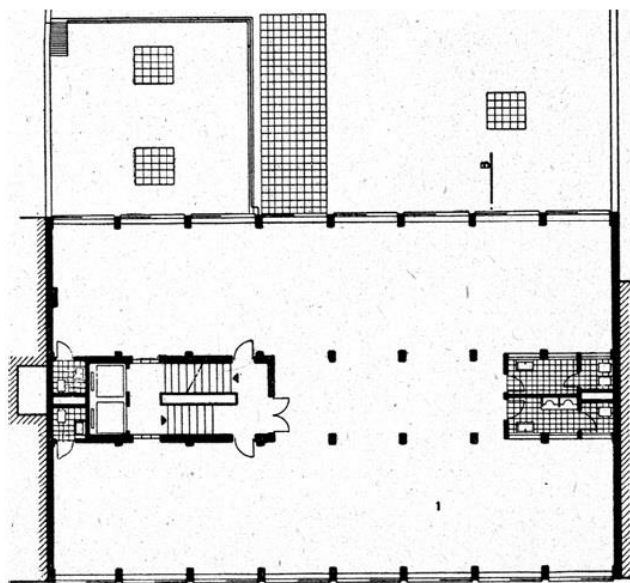


Fig. 86 – Planta e imagem da fachada frontal vista da rua.

Edifício Franjinhas

Data
1965

Localização
Esquina da Rua Brancamp
com Rua Castilho, Lisboa.

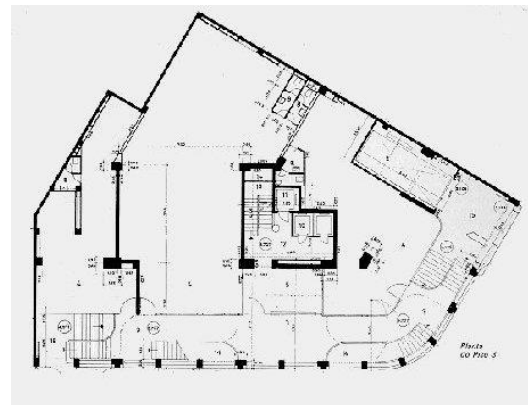
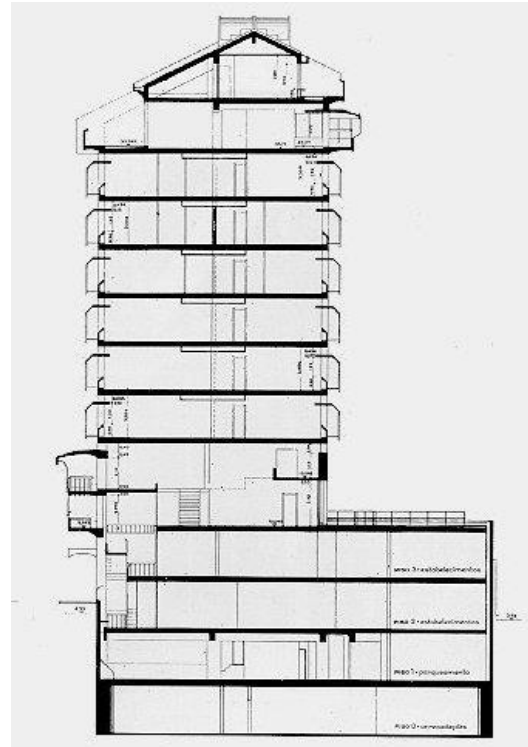
Arquitectos
João Braula Reis
Nuno Teotónio Pereira

Dados
Composto por 14 pavimentos:
- 2 subterrâneos de garagem e arrecadações.
- 4 de galerias internas com lojas.
- 8 de escritórios.

Descrição
Vencedor do prémio Valmor de 1971, trata-se de um edifício com destaque relevante para a preocupação com o aspecto urbanístico, na relação do encontro da massa construída com a rua, como é visível nas galerias comerciais que funcionam como continuação do passeio e desenvolvem-se em várias cotas.



Fig. 87 – Composição de corte e planta (acima), com fotografia da fachada frontal à direita e vista aérea da posterior à esquerda.



Conclusões

Antes de finalizar este trabalho com as considerações adquiridas durante a jornada, faz-se necessário frisar que pela pequena quantidade de informações iniciais das quais dispunhamos, foi possível produzir e agregar dados que num primeiro momento não eram vislumbrados.

Tal desdobramento permitiu, além de responder às perguntas sobre o Bairro dos Ourives, levantar outras, que deixamos em aberto por não serem relacionadas directamente ao objecto. Referimo-nos em especial à arquitectura de João Braula Reis, da qual obtivemos uma pequena parcela, praticamente somente representativa de uma década, e que usamos como instrumento para alimentar a compreensão da obra tema desta dissertação.

Dentro deste excerto de projectos produzidos por Braula Reis na década de 1950 ao qual tivemos acesso, o Bairro dos Ourives constitui-se numa excepção do ponto de vista de programa; também o é dentro das HE, sob outro aspecto, ao tratar-se do único exemplar de habitação unifamiliar directamente projectado pelo arquitecto, no mesmo período cronológico apontado.

Especificamente sobre a postura de projectos do gabinete de estudos e projectos das HE, este estudo corrobora as premissas do organismo de evitar a padronização, e fazer uma arquitectura exclusiva para cada sítio; do ponto de vista urbano algumas fragilidades aparecem no nível do desenho, já denunciadas por Nuno Teotónio Pereira ao referir-se na generalidade da implantação dos bairros das HE.

Com o crescimento da cidade de Gondomar a envolver o então isolado bairro este problema, ainda persistente, é amenizado. Contudo, não foi visível uma preocupação – nascida desde a génese da obra – que visasse facilitar um crescimento coerente da cidade, evitando um urbanismo aos retalhos, como o que encontra-se hoje na envolvente.

É na questão privativa (que acreditamos ter sido o enfoque de Braula Reis) que as virtudes deste projecto mais sobressaem-se, entre as quais seria impossível não apontar o benefício da existência das duas frente, ambas com uma área livre, que acabou por ser interpretada pelos moradores como uma tela

em branco no caso dos quintais a tardoz, que deles se apropriaram para construir o que lhes faltava na edificação conforme ela lhes foi entregue. Uma apropriação muito pessoal, que foge ao controlo do arquitecto, mas que pelo facto de ter inconscientemente permitido tal acção, gerou uma desejada identificação dos moradores com a casa, que é fortemente observada nesta comunidade.

Soma-se a isto o facto de possuir vistas desimpedidas sobre a paisagem do Grande Porto na maioria das habitações, numa antítese improvável, em que as janelas dos quartos superiores, de onde provêm as melhores vistas, são de pequenas dimensões. No entanto, visto tal decisão não comprometer a iluminação, que chega também pelas janelas de ventilação, cremos que o factor surpresa, com o facto de se observar a paisagem que não se revela à primeira vista, mas somente através de uma moldura pequena [Fig. 88] conforme o utente aproxima-se, cria um rico fenómeno sensorial por contraste.

Impossíveis de não apontar são também os elementos da própria arquitectura, com um léxico do Moderno Brasileiro na sua visual, cujos telhados atestam a sua assinatura. Esta referência, que estava presente no debate da época que levava à implantação da Arquitectura Moderna em Portugal, mostrou-se um ponto de partida para Braula Reis, em que a maior virtude está não nos referidas coberturas, mas nas aberturas, especialmente as do piso térreo, que permitem boa iluminação e ventilação – num contraste imenso com a maioria das habitações sociais da primeira metade do século XX em Portugal, e também com as construções disponíveis em Gondomar na altura.

Dentro do contexto histórico arquitectónico português, esta obra, indiscutivelmente Moderna do ponto de vista espacial e de linguagem, apresenta curiosos elementos vernaculares ocultos – estrutura da escada e cantaria das paredes – e que antevêm o rumo que a geração seguinte de arquitectos iria seguir, quando esta tradição construtiva não mais é escondida.

As duas tipologias existentes revelam grande discrepância entre elas, referentes à qualidade espacial interna e aproveitamento do espaço: enquanto nas de três quartos há uma preocupação em suprir amplitude visual e um correcto uso da padronização estrutural afim de otimizar os custos, na de quatro quartos – derivada da primeira – há incongruências resultantes da adição de mais um

quarto que comprometem as premissas iniciais da tipologia base. Deste modo, o procedimento de modulação derivado de uma base, que consideramos apropriada, gerou perdas de qualidade no procedimento de adição de área útil para suprir o programa.

Acreditamos, relativamente a este último ponto, que há uma contribuição para além do entendimento histórico do objecto, pautada numa crítica sobre o peso das decisões projectuais, com as quais o arquitecto lida no desenho, e os efeitos colaterais das mesmas.

Fig. 88 (Na página a seguir) – vista da paisagem no pôr-do-sol, desde os quartos superiores de uma habitação no Bairro dos Ourives.

Citação sobre a imagem retirada de LE CORBUSIER – “*Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo.*” Cosac & Naify. São Paulo. 2004. p. 52.

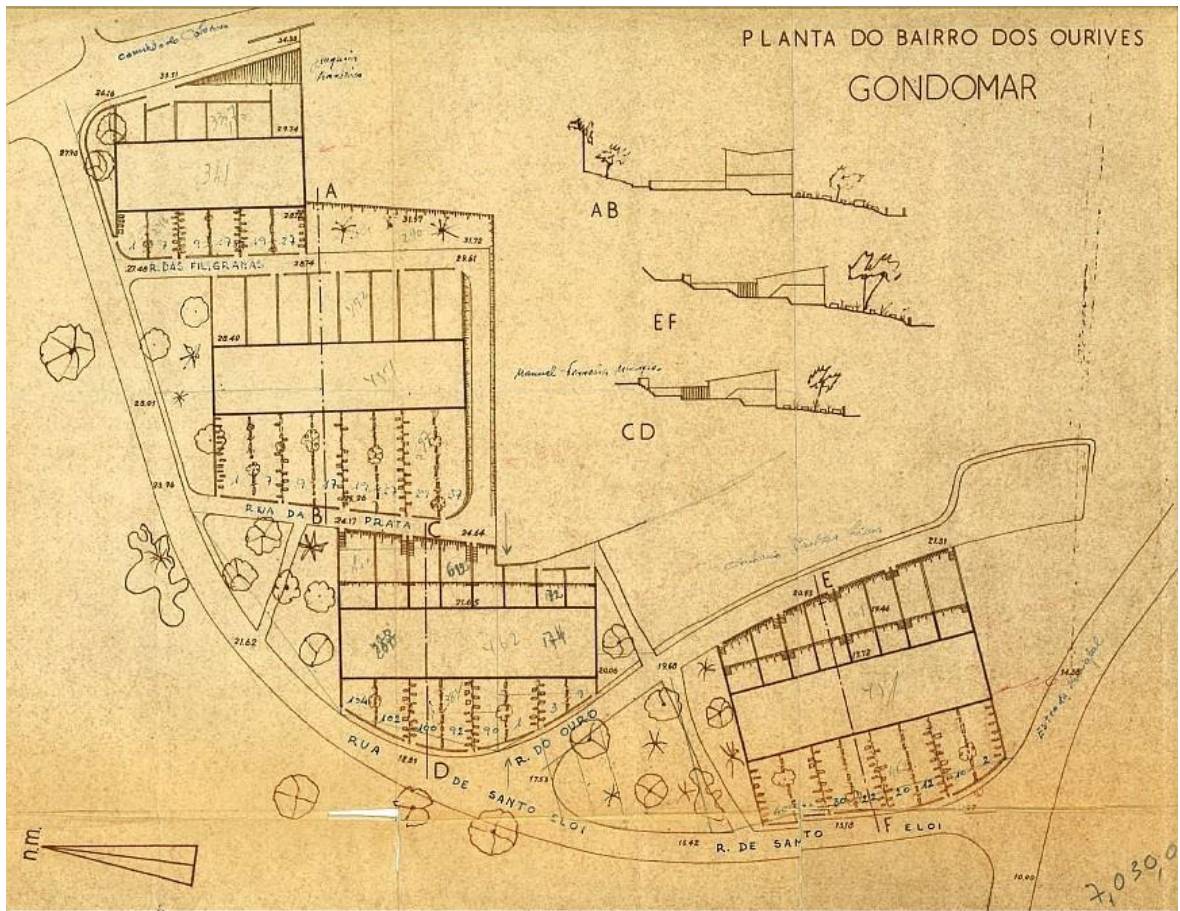


“Na frente das grandes fachadas límpidas transplantaremos neste inverno algumas belas árvores, cujo arabesco enriquecerá a composição e cuja presença, quanto mais estudarmos a arquitetura e urbanismo, mais nos parecerá bem vinda.”

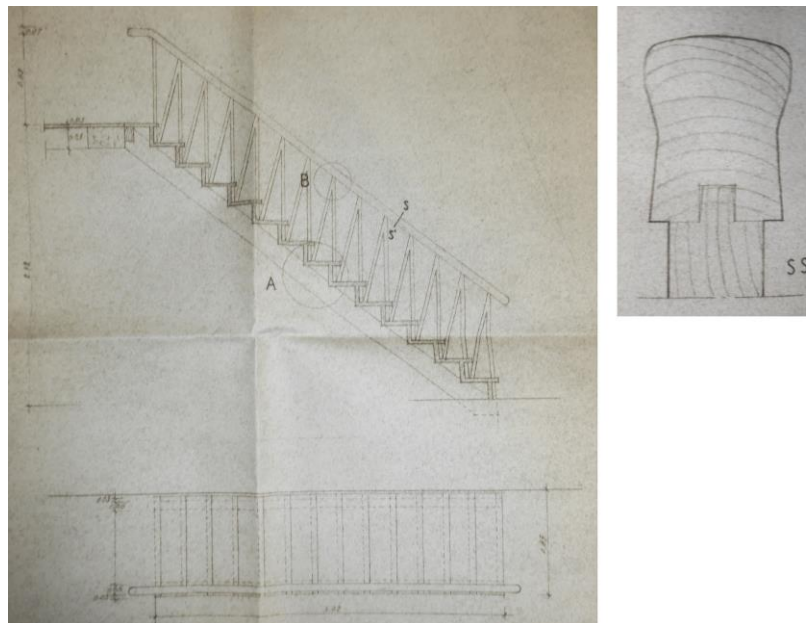
Le Corbusier

Anexos

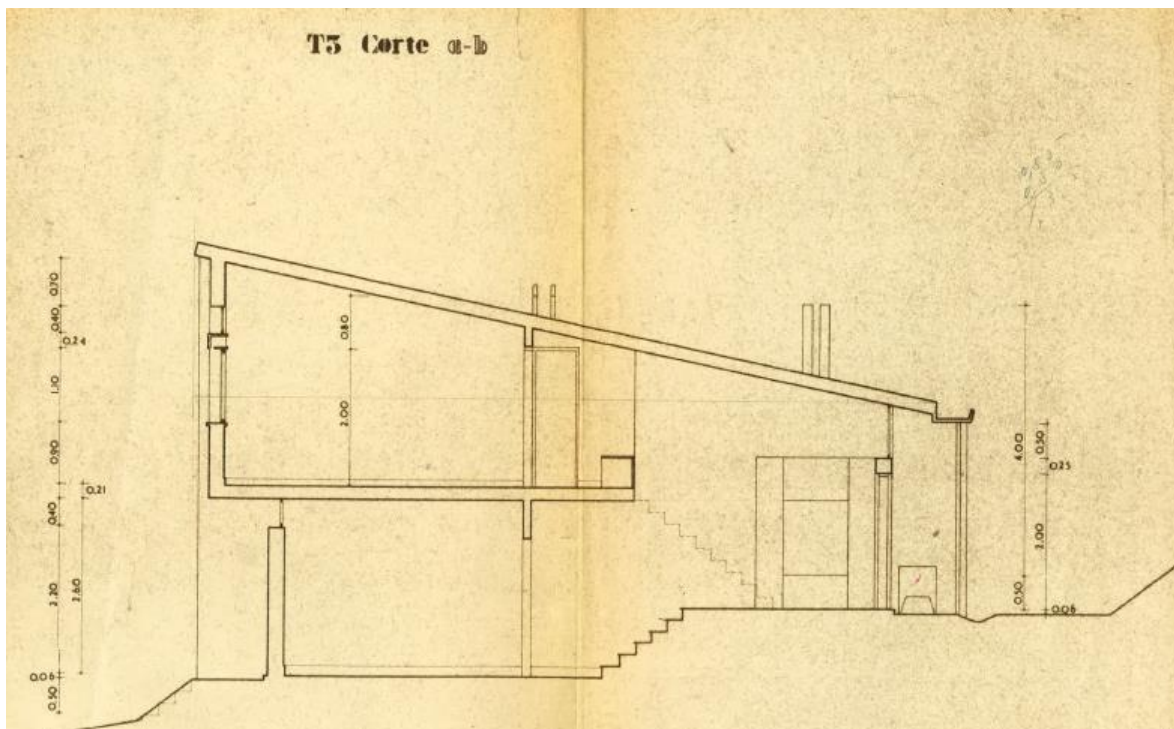
1 - Documentação gráfica original



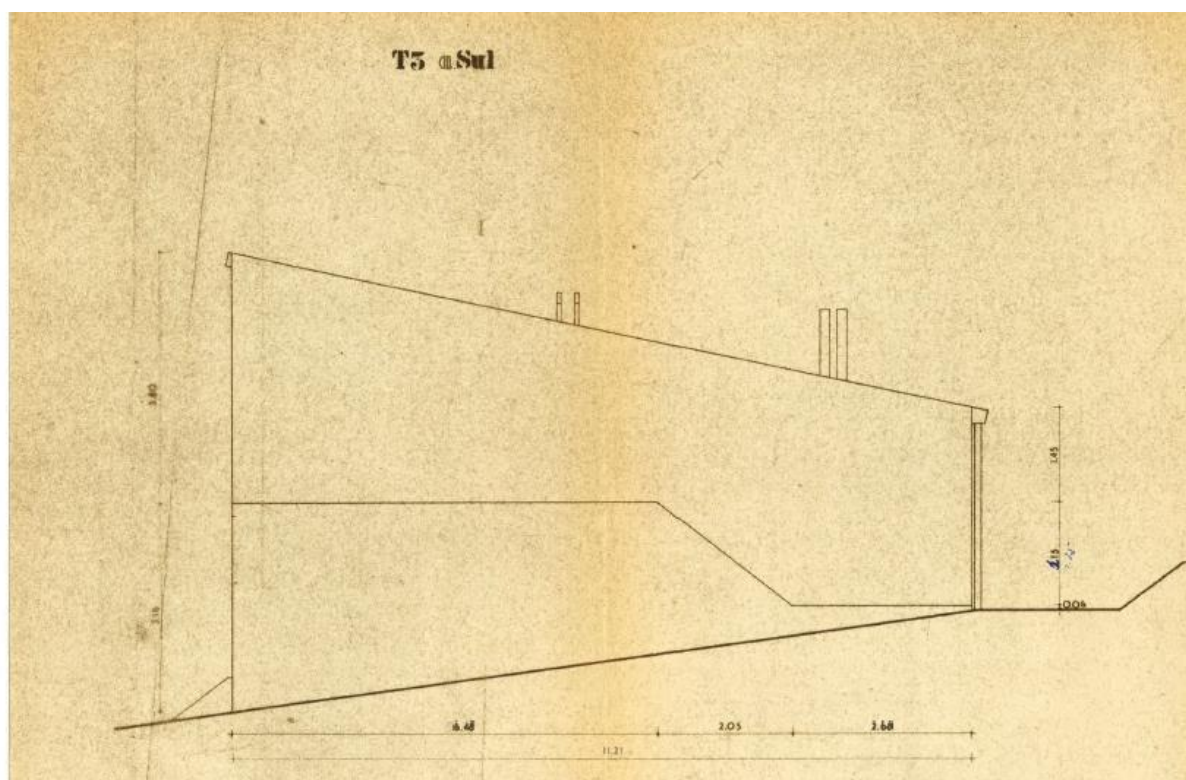
1.1 – Planta de Implantação. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



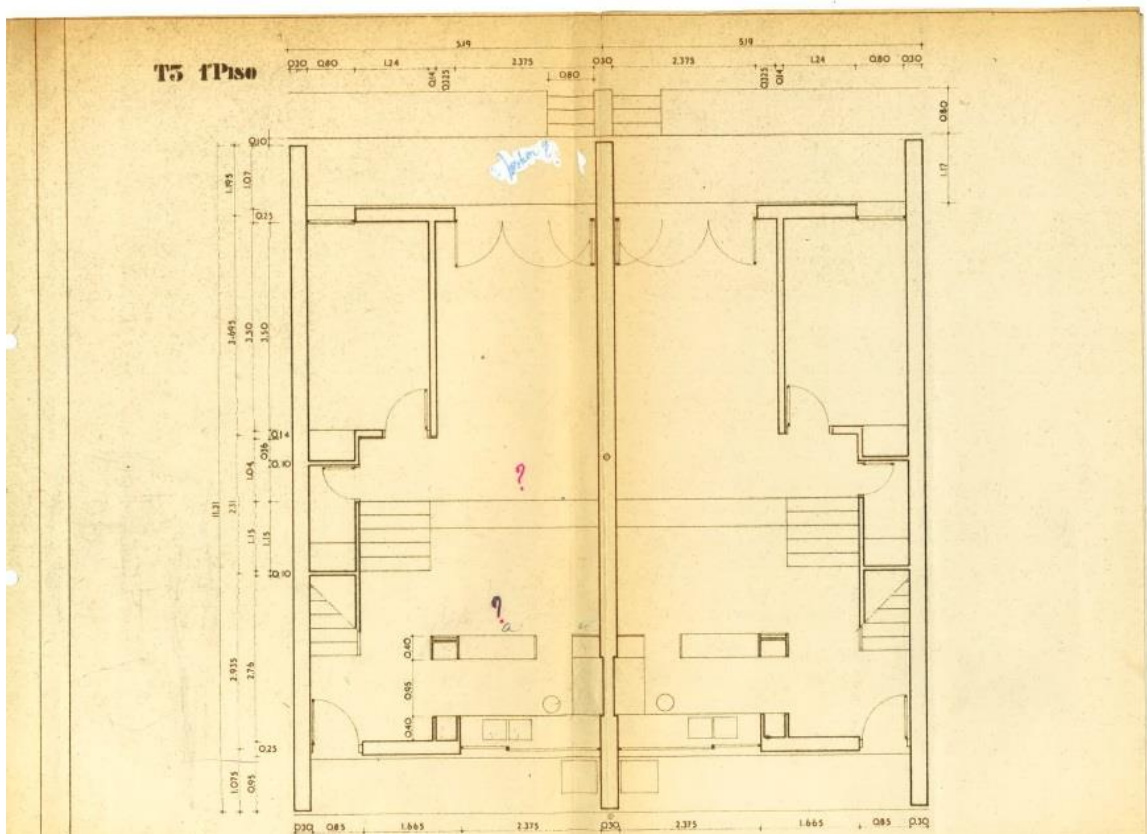
1.2 – Detalhes construtivos das escadas. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



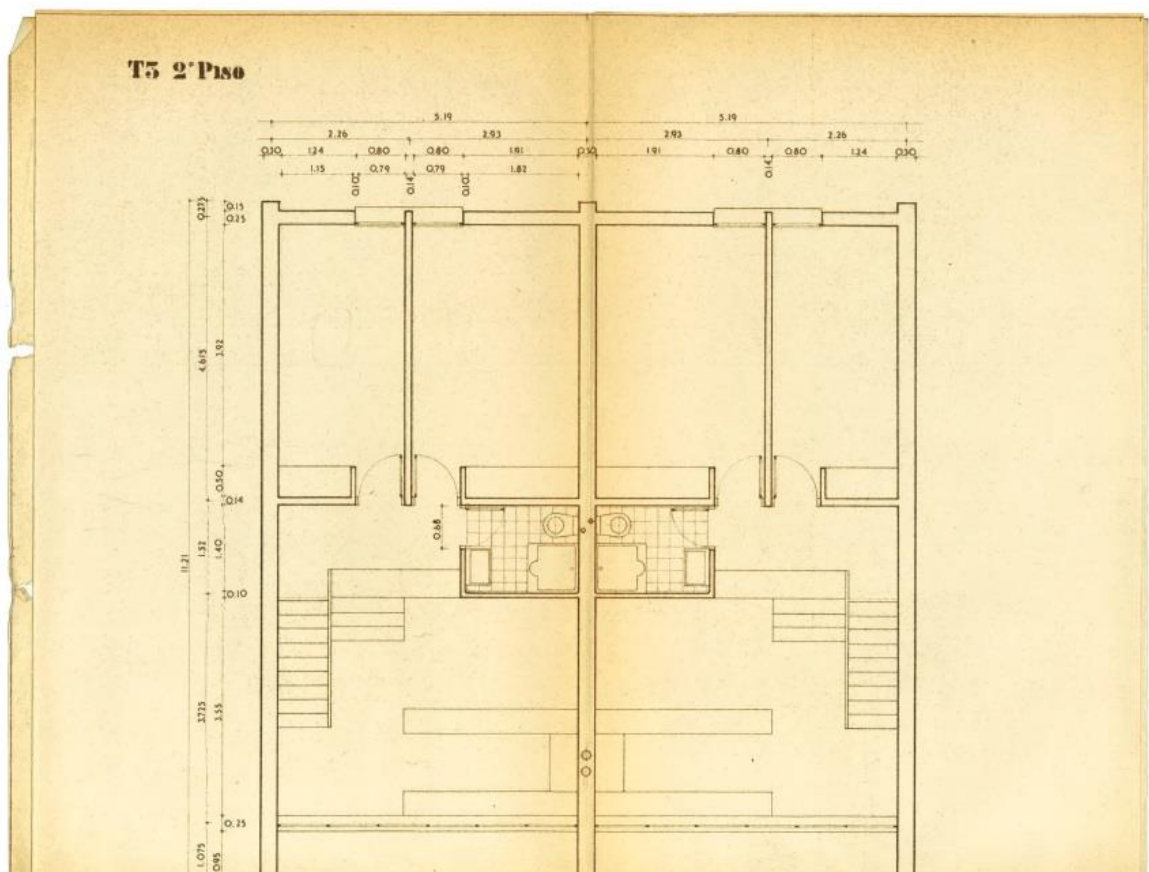
1.3 – Corte das unidades T3. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



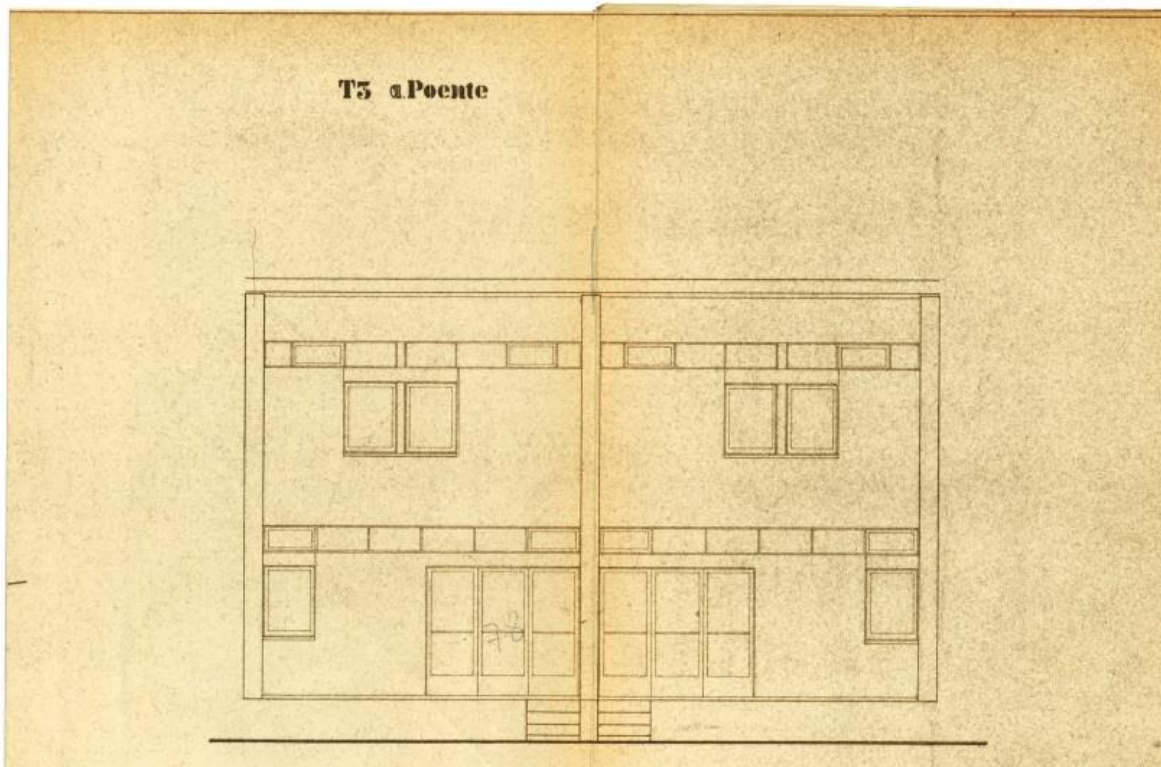
1.4 – Elevação lateral das unidades T3. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



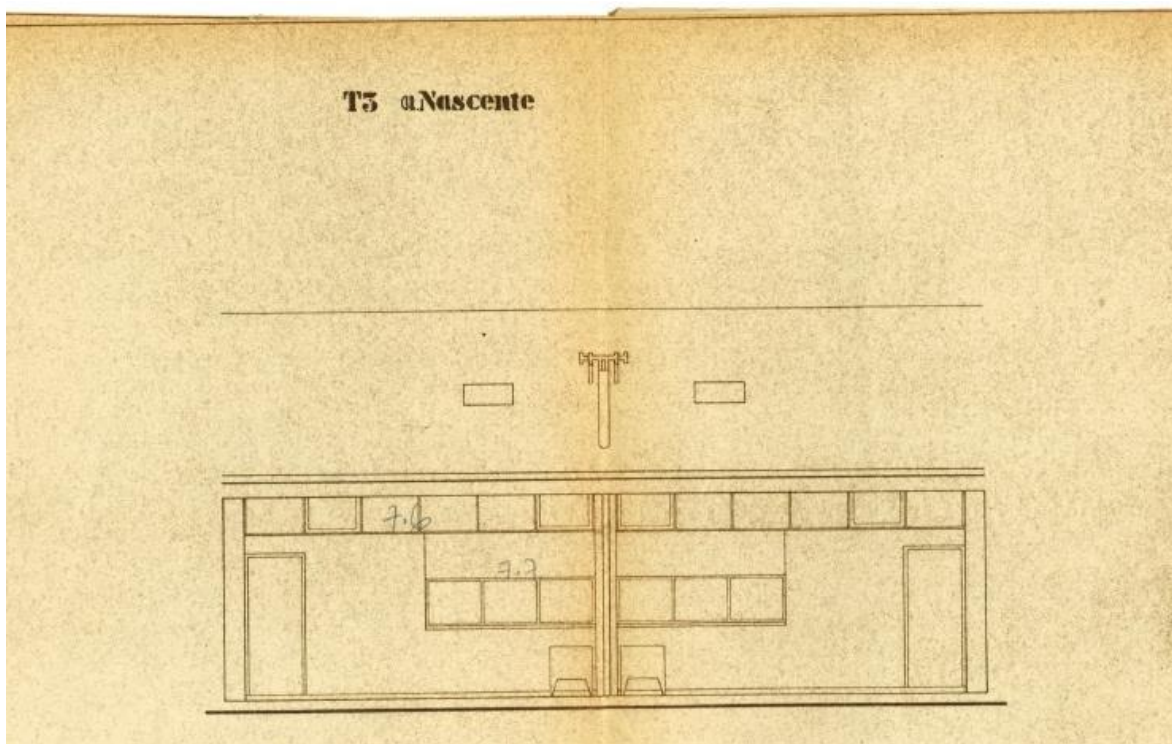
1.5 – Planta do térreo das unidades T3. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



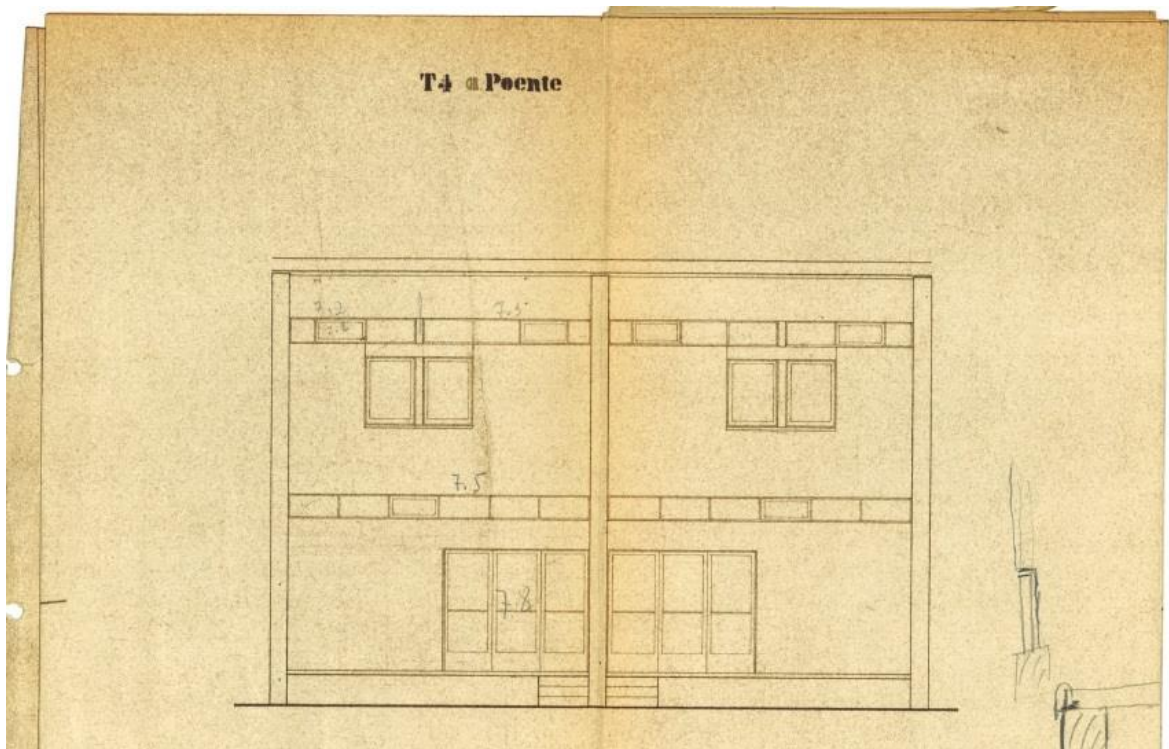
1.6 – Planta do pav. superior das unidades T3. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



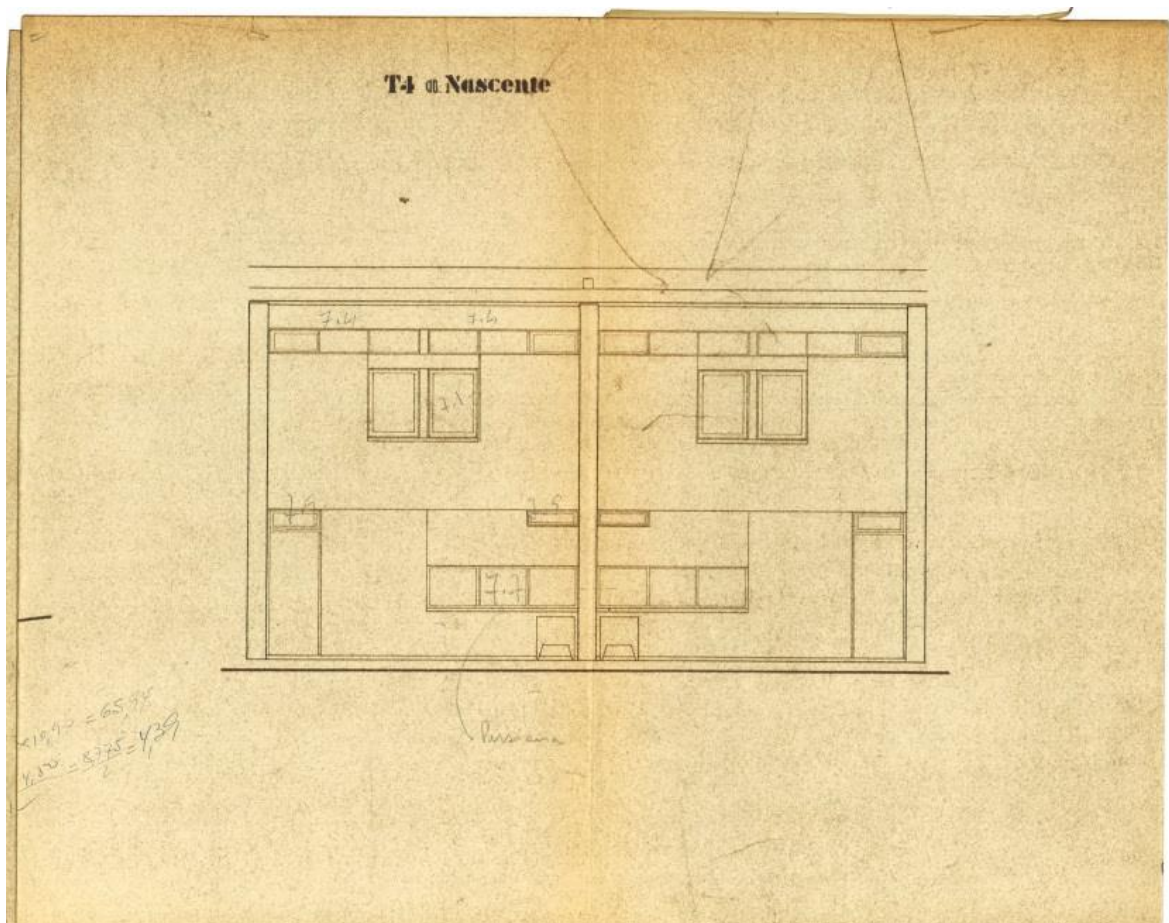
1.7 – Fachada Poente das unidades T3. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



1.8 – Fachada Nascente das unidades T3. Fonte: ISS. Departamento do Porto.

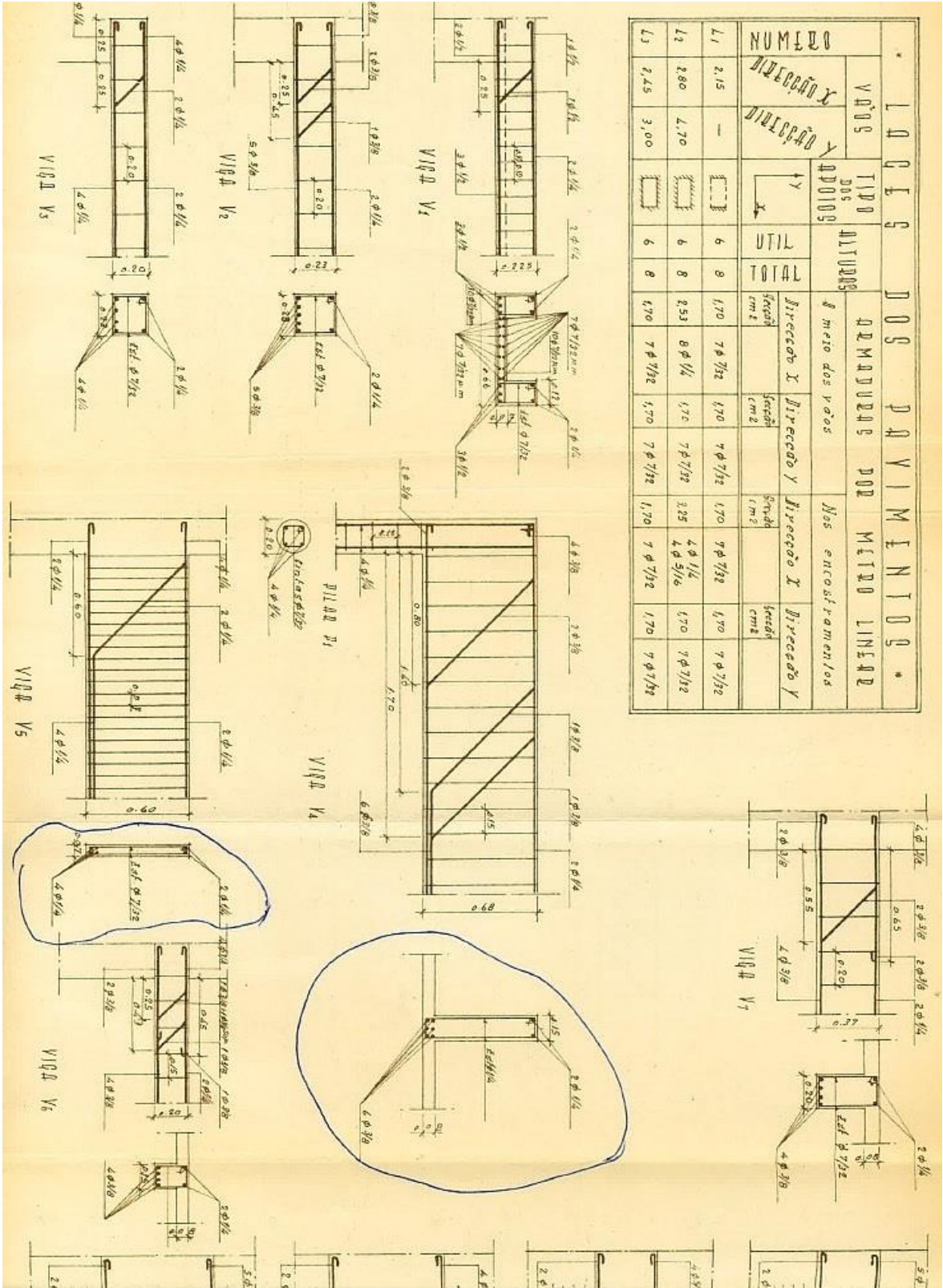


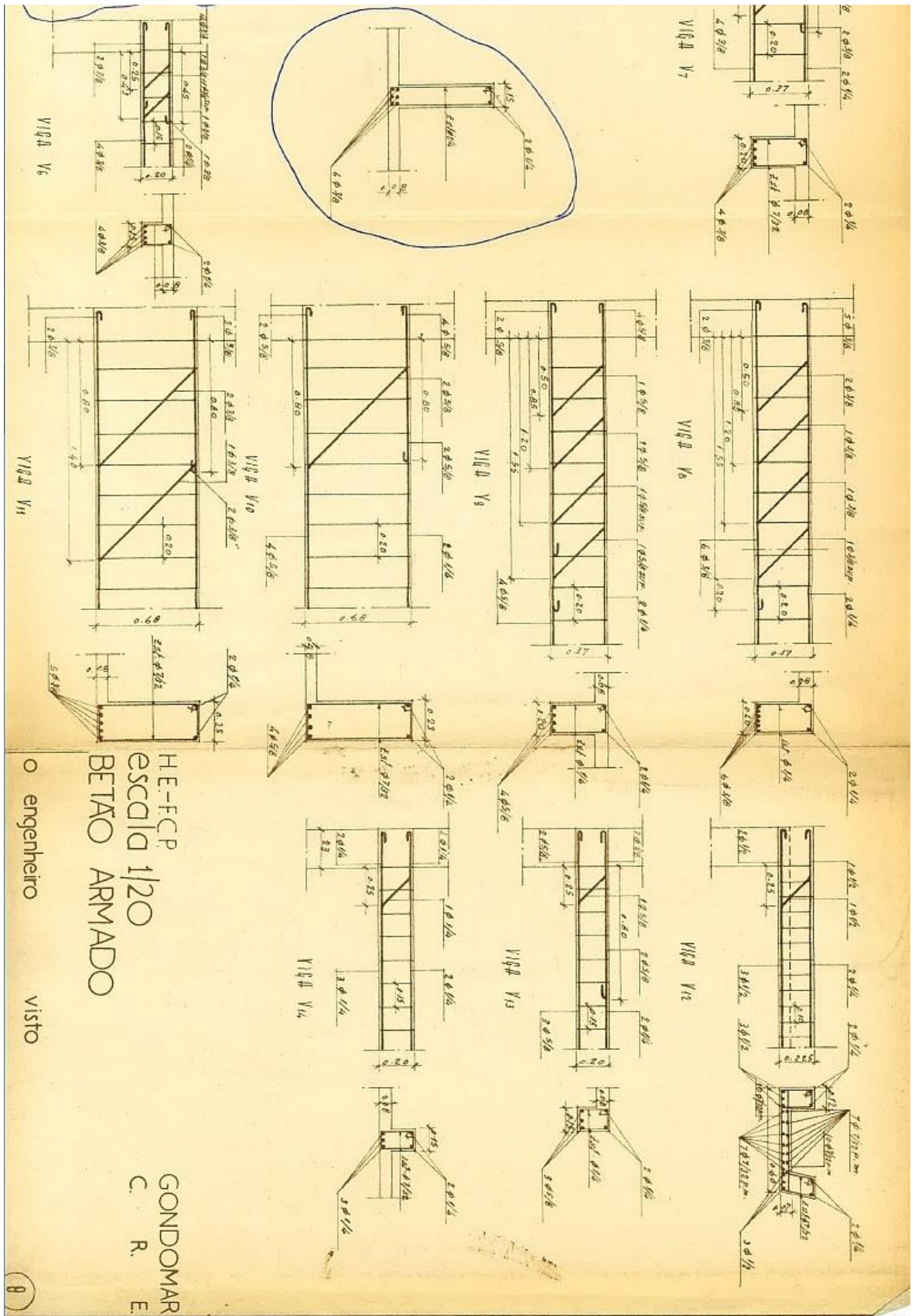
1.11 – Fachada Poente das unidades T4. Fonte: ISS. Departamento do Porto.



1.12 – Fachada Nascente das unidades T4. Fonte: ISS. Departamento do Porto.

L O Q U E S		D O S		D A		V I M E N T O S *	
VÃOS	TIPO	ALTURAS	ADQUARDAS DO METRO LINEAR				
X O B S T R U Ç Ã O		DOS	A meio dos vãos		Nos encostamentos		
NUMERO	APÓIOS	TOTAL	Direção X	Direção Y	Direção X	Direção Y	
			Seção cm ²	Seção cm ²	Seção cm ²	Seção cm ²	
L1	2,15	6	1,70	7 φ 7/32	1,70	9 φ 7/32	
L2	2,80	6	2,53	8 φ 1/4	1,70	4 φ 1/4	
L3	2,45	6	3,00	7 φ 7/32	1,70	7 φ 7/32	





1.13 – Detalhes das lajes e vigas em betão. Fonte: ISS. Departamento do Porto.

Anexo 2

2.1 – Entrevista aos moradores

Sinais	Situação
?	Interrogação
!	Exclamação
...	Pausa
()	Suposição do que foi ouvido
(())	Comentário explicativo do autor
<u>sublinhado</u>	Falas sobrepostas

Transcrição da entrevista realizada, dentro da residência de um casal de moradores das unidades com 4 quartos.

Entrevistados: Senhor Victor e Dona Aida

Data da entrevista: 14/03/2016

Duração: 25 min 18 s

Entrevistador: Há quanto tempo vivem nesta casa?

Aida: 56 anos.

Victor:

E: Qual é a sua relação com a arte da ourivesaria?

A: Sou filha de, filha e neta de de ourives de filigrana. Ourives de prata...o meu pai fazia filigrana...o meu pai era um perfeccionista...o meu pai era um espectáculo. Era Filigrana.

Victor: Mas a especialidade era da filigrana só. Eu também sou de origem, já de avô, pai, eu próprio também já exerci durante 7 anos praticamente, dos 11 até aos 18 quase.

Entrevistador: Antes de casar-se, portanto?

Victor: Antes de casar, antes de ir para a força aérea. Depois fui empregado de escritório, depois fui para a força aérea, depois vim, e trabalhei estes últimos 22 anos como vendedor de ourivesaria, secção de pratas só.

Entrevistador: Portanto, sempre ligado á área, indirectamente ou directamente...

V: A Aida, por exemplo, tem duas cunhadas que trabalharam também como ourives, colaboraram aqui na oficina do pai.

A: Duas minhas irmãs trabalhavam com o pai.

V: E uma delas depois até, também estive estabelecido com ourivesaria...No meu caso há cunhados ligados também a ourivesaria, portanto, ehhhh...eu como lhe disse, quem fosse de Gondomar não fosse ourives não era boa pessoa ((risos do entrevistador))

Entrevistador: E a Dona Aida tinha-me dito que um parente seu chegou a expor na Exposição de 1940 em Lisboa.

A: O meu pai esteve na...como é que se chama...Exposição do Mundo Português em Lisboa em 1940. O meu pai esteve lá a trabalhar, que estavam ourives, e o meu pai esteve a fazer filigrana. O meu pai e uma irmã dele mais nova, portanto, uma minha tia também, estiveram os dois na Exposição do Mundo Português.

Entrevistador: E tinha muitos mais habitantes daqui que foram a essa exposição...

A: Não...eu tenho impressão de que foram até os Rosas de Portugal, não sei se foi o Senhor Mateus ou o quê que disse ao meu pai...porque eles eram muito perfeitos, o meu pai era muito perfeito como filigranista era uma pessoa espectacular... tinha que estar aquilo muito perfeito, se não estivesse, ele desmanchava tudo e voltava a fazer, é por isso que ficamos pobres (toda a vida) ((risos colectivos))

V: No caso do pai isso era com aquela mulheres que trabalhavam...

A: As enchedeiras.

V: Chamavam as enchedeiras que eram as que faziam o trabalho da filigrana. No meu caso do sogro normalmente era os moldes e preparar o fio á grossura para fazer os trabalhos, e depois essas senhoras é que faziam aqueles...os tracejados e que davam a forma. E ele quando ele chegava, ela ás vezes olhava assim e dizia “ Isto não está bem” e metia-lhe os dedos aquilo desfazia tudo porque depois era o acabamento feito através da...que era a...

A: Com a solda e com o lume, espalhar bem e para fixar aquele rendilhado que as enchedeiras faziam.

V: Pois é, aquilo vinha tudo encastado, os fios eram encostados, e depois havia... as pessoas que faziam era espalhar a solda e dar fogo até aquilo derreter e ficar tudo unificado a dar o formato da filigrana.

Entrevistador: E em relação a isso Senhor Victor, sabe de alguém que trabalhasse de casa, os senhores mesmo, ou algum vizinho que fizesse essa arte em casa, ao invés de ser na oficina?

A: O meu pai fazia...

V: O pai e a tia, a tia...

A: O meu pai naquele quarto pequenino ((o que fica adjacente à escada))

V: A primeira oficina foi lá em cima no quarto

A: Quando viemos para cá ele tinha que trabalhar nós éramos sete filhos

Entrevistador: Não trabalhavam em oficinas fora. Era de casa...

V: Era em casa. Era o pai e as senhoras (mais) a madrinha e tia dela que moravam aqui ao lado fazia em casa. Tinha uma banca como nós temos ali um exemplar ainda, depois aquele anexo ali é que mais tarde fizeram o anexo que acabou por ser a oficina.

A: Depois como se precisava mais do quarto, e já tinha um dinheirito fez ali uma oficina fora.

V: Fez ali um barraco fora...quase nem se conhece.

Entrevistador: Então os anexos não eram garagem, eram quase sempre as oficinas...

V: Aqui esta parte, este anexo que está aqui neste terreiro é que era a oficina em princípio ((aponta para um sítio diferente da garagem)), e não tinha mais nada, tinha o tal bocado que se servia de quintal

Entrevistador: E os vizinhos também passavam pela mesma situação?

A: Quem tivesse a mesma profissão era igual.

V: Por exemplo, ali o Senhor António é que tinha a oficina atrás.

Entrevistador: Ia perguntar-lhes das características da casa, quais que vocês mais gostam de maneira geral...a pergunta para os dois.

V: Eu é como digo, além do local, é o aspecto geral da casa, que é simples mas tem os cómodos necessários.

A: Eu gosto de tudo é engraçado. Não sou assim uma pessoa ambiciosa. Claro que se tivesse muito dinheiro eu faria aqui uma coisa diferente.

V: E sabe que nós somos de família simples , e quando viemos para estas casas isto já era um bocadinho considerado quase um luxo não era...e nós mantivemos aqui...não conhecemos muito melhor, e portanto aqui é que nos sentimos bem!

Entrevistador: E o que é que lhe incomoda na casa, assim de certa maneira, em comparação com outras casas ou de algum modelo que vocês tenham do que é uma habitação?

V: A mim particularmente é os quartos de banho.

Entrevistador: Porquê?

A: Ouve-se o ruído dos vizinhos.

V: Ouve-se tudo. Quer dizer a gente sabe quem está do lado de lá e (quem está cá), e isso é realmente desconfortável.

Entrevistador: Ouve-se por cima ou pela parede?

A: Pela parede...eu acho que pela parede.

V: Ouve-se porque até a ligação por cima era separado aquelas telhas de vidro, a clarabóia, é completa. Une os dois quartos de banho, porque a casa daquele lado ((aponta para a da vizinha)) tem o quarto de banho pegado ao nosso, e portanto, há esse inconveniente, quer dizer, qualquer ruído, a porta que bate de lá, ouve-se, mas isso nos prédios também acontece!

Entrevistador: E a Dona Ainda concorda com a opinião do Senhor Victor?

A: Sim um bocado. É isso. Gosto muito do sítio...apetece-me ir ali para fora((aponta para o espaço coberto externo da entrada frontal da casa)), ou ler ou sentar ao sol ou fazer croché, ou até dormir um bocado. Ponho ali uma cadeira de plástico...

V: Ainda temos a vantagem das duas entradas que nos dá facilidade. Passa-se semanas, meses algumas vezes, que não nos encontramos com os vizinhos.

A: Apesar de serem bairros, nunca tivemos problemas nenhuns com os vizinhos...

V: Por exemplo, o caso lá em baixo do bairro que a entrada é só uma, tem quatro ou cinco andares, com direitos e esquerdos e traseiras e frentes, e é uma confusão. Nós aqui não temos. Saio por trás, saio (muito) pela frente

A: Cada um tem a sua vida...Aqui pegado morou a minha avó paterna...quando nós viemos para aqui eles já cá estava, ela com uma filha, o genro, o neto...nós passávamos semanas que não nos víamos.

V: As pessoas tem a sua a vida, e cada um sai para a sua de manhã e chegam ao fim da tarde.

A: Íamos, trabalhávamos, à hora saíamos quando terminava o horário vínhamos para casa trabalhar, fazer as coisas de casa.

Entrevistador: Apesar de serem próximas as casas vocês têm muita privacidade. Mesmo com jardins juntos vocês nunca tiveram problemas...

A: Não não...também vimos de uma geração em que as pessoas não eram muito conflituosas acho.

V: E acontecia uma coisa, quer dizer, todas as pessoas eram conhecidas, que vieram, eram tudo praticamente de São Cosme, eram daqui, portanto a gente era de cumprimentar... boa tarde, boa noite, tas bom, e pronto cada um procurar...

A: Mas às vezes isso até podia dar asa a que as pessoas criassem conflito uns com os outros... Nós também por uma questão de princípios a minha mãe não queria conflitos com ninguém, portanto se houvesse para aí qualquer coisa com vizinhos que estivessem zangados ou a protestar ou o que, ela punha-nos cá dentro, não era pessoa nem de andar a ouvir nem deixava que nós tivéssemos... dizia " não é nada connosco", pronto! Não tivemos nunca. Eu sei quem mora em todas as casas, eu sei todas as pessoas que vieram, do primeiro bairro até ao último, e sempre me dei bem com toda a gente, não há ninguém que eu diga, que eu possa dizer, que estive zangada ou passou-se isto e aquilo.

Entrevistador: E a maioria das pessoas que moram aqui moram há muito tempo...

A: Já são filhos, não é, muitos...

V: Já são herdeiros, pessoas que foram criadas aqui também, e que a gente foi tendo contacto com elas.

A: Olhe tinha polícia, Dona Lídia, e Senhor Artur era o polícia. Depois tinha a Alice que o marido trabalhava numa fábrica de botões, depois tinha uma senhora que o marido também era ourives...a senhora do Lima, a Dona Luciana. Depois

tinha a seguir, quem... a Dona ((incompreensível)) , uma senhora que o marido era motorista da Gondomarensense, depois tinha na outra a seguir...

Entrevistador: Conhece todos!

A: Todos! Todos! Eu dou-me bem com todos. Nunca...às vezes diziam assim “ Ah são bairros.” (Chamava-lhes a atenção), eu tenho orgulho de dizer que moro no Bairro dos Ourives.

V: Nunca houve e nunca teve má fama!

Entrevistador: E olhe uma outra pergunta que tenho aqui, você disse-me que gosta muito da casa, e quando compara a sua casa...ou quando comparava quando vieram para cá... quando compara a sua casa com a dos vizinhos ou com o que se faz, o que tem a dizer? Tem alguma coisa que lhe salta à vista, porque é diferente?

A: Há coisas que eu não era capaz de fazer, até lhe posso dar o exemplo. Esta casa já a seguir a senhora tapou esta parte...

V: Fez a marquise...

A: Aquela parte em pedra ela fez marquise ((aponta para a fachada frontal da casa vizinha))

((conteúdo editado))

A: Eu acho uma pena porque não tem sol, não tem ar...acho que lhe tirou um bocado a estética à casa.

V: Por exemplo também não apoio que ponham azulejos. Já há casas aí com azulejos na frente, até mesmo cada ter um, um põe um bocadinho cor-de-rosa porque isto era tudo igual, e depois cada um conforme pintou, pintou a caleira cor-de-rosa, o outro já pôs mais vermelho...

A: Conforme foram comprando, foi mais depois da altura de comprar, que começaram se calhar a por mais se calhar um bocadinho do gosto próprio.

Entrevistador: E havia alguma...no contrato era permitido fazer essas mudanças? Ou a câmara não...

A: A câmara aqui não se mete.

Entrevistador: Nunca houve ninguém que dissesse “você não podem isto!”

A: Então fizemos as garagens, toda a gente fez garagem.

V: Isto foi após o 25 de Abril. Após o 25 de Abril é que cada um fez, principalmente atrás, à frente as alterações foram muito pequenas...Um fez o outro fez, o outro tinha...!

A: E não faziam queixas nem nada.

V: Não. E a câmara se calhar até não atuou porque como estava lá para a...como é...

Entrevistador: Da Previdência?

V: Da previdência! Nunca houve problemas de maior. Eu fui um que tive aí com um caso mas foi por causa de um pombal que eu tinha ali na parte da ((aponta para a garagem))...porque o primeiro que eu fiz aqui pegado à oficina do meu sogro que era um pombal, e depois, quando do 25 de Abril que se resolveu fazer a garagem, que não era está que está ali, passamos o pombal para o outro lado e eu tive problemas com a câmara. Isso foi resolvido...

Entrevistador: O Senhor Victor falou na questão do pombal, e eu lembro-me que antes de gravarmos a conversa alguém disse que quando isto foi construído, estas casas...

V: Pareciam uns pombais

Entrevistador: Pois, contem-nos mais disso.

V: Era pelo tipo de casas, que não era normal, e a gente via de longe o comboio, como a gente chama, como as janelas pareciam demasiado pequenas...era só o aspecto das casas

Entrevistador: Mas havia algum preconceito quanto a este bairro por ele ser um bocado diferente?

V: Não, na altura, nós com 10 anos, isto foi uma obra que eu quando comecei a ver a construir, depois fui para ultramar, e foi nessa fase que eles acabaram, portanto diz que foi em 62.

A: Olhe, a minha mãe foi criada na casa de uma avó, que está ali a fotografia, que era uma casa de lavoura muito grande, a avó da minha mãe era uma senhora muito rica pronto, e a minha mãe foi criada numa casa muito grande, onde não faltavam muitos criados, tinham azeite, faziam azeite, faziam aguardente, faziam jeropiga, os tios da minha mãe tinham cavalos, iam namorar a cavalo, era uma casa muito rica...Quando viemos morar para aqui a minha mãe achou uma casa

muito grande, e espaçosa e tudo, e no entanto ela tinha vindo de uma casa muito grande...achou que a casa era confortável...tem jardim, ela gostava de mexer na terra...tem quintal também para plantar alface, tomate, umas coisitas, e ela gostou da casa!

Entrevistador: Isso que me diz dos quintais, que a casa tem tanto quintais à frente quanto atrás...

V: Mas normalmente o quintal era só aplicado atrás. À frente não tenho assim ideia...cada um fez um jardim conforme o gosto. Nós tínhamos aqui um género de uma taçazinha no meio...

A: Uma relva à volta... Tipo uns canteiros com relva...cada um foi fazendo...

V: Mas nunca houve muito tratamento do coisa. Nós para facilitar a vida é que pusemos aqui... arrasamos tudo e como é uma terra tipo laje, é bastante dura, isto fez-se aqui um género de casca e com dois ou três camiões de terra preta espalhamos isto, pusemos a relva.

Entrevistador: Então, está -me a dizer que quem praticava a agricultura era atrás. À frente era paisagismo.

V: Era. Mas era uma coisa reduzida, uma coisa mínima. Mesmo a própria terra não se proporcionava muito à agricultura. Era aquele género ter duas ou três pés de alface, um pé de tomate...

A: Ehhh...porque era um bocado pequeno...mas para casa...

V: O terreno era todo, desde a casa até ao extremo á rua.

Entrevistador: E havia alguém que fizesse plantações para vender?

A: Não não não...era para consumo próprio! A minha mãe como vinha de uma casa aonde se praticava a lavoura, ela sabia e gostava de ter as suas coisinhas. E havia aí outras vizinhas também com filhos, tinham vários filhos e aquilo evitava certa despesa não era, se tivessem as coisas para casa.

Entrevistador: E uma outra pergunta, em relação ao edifício ainda, quais são as mudanças que já fizeram à edificação? As mais significativas.

V: Foi o telhado.

Entrevistador: Como é que era o telhado?

V: O telhado era só aquela...a placa com uma camada espessa de piche, e areão, aquela areão grosso. Depois com o tempo começou a ressequir ...de

verão era demasiado quente, e de Inverno tornava-se frio, portanto, por uma questão de infiltrações resolvemos por então aquele caboco, não é como se chama? E a telha.

A: Reboco!

V: Não, mas em cima é aquele, tipo esferovite, para isolamento, e depois pusemos as telhas que nem toda a gente tem. Puseram as telhas, isto são quase todas ou até todas.

A: Mas muitos puseram as telhas em cima do cimento, da placa mesmo, sem nada...

V: Aqui melhorou muito porque de Verão era realmente um bocado difícil, portanto tinha que abrir as janelas, porque aquecia e mantinha!

Entrevistador: E antes de vocês mudarem isso as janelas ainda eram as antigas...

V: Era tudo. Era tudo antigo sim. Era uma portada do género desta aqui que abria ((aponta para a porta da frente)), em madeira, que abria para os lados, em madeira, aquilo era madeira ripado daquela madeira vermelha. E aqui o interior, tinha quê...

A: O interior ((refere-se às venezianas de correr)) é que era a parte...era essa.

V: Tinha três.

A: Era três partes, três lanços!

Entrevistador: E qual foi o motivo de terem mudado as janelas na casa toda?

V: Foi porque a madeira...uma (rachinada) e já estavam bastante empenadas

A: Pois, já tinha que se substituir as janelas, as persianas também estavam...depois começavam a fazer muito barulho para puxar ou para cima

Entrevistador: E a questão da cozinha, ela era muito desconfortável a cozinha antes?

V: A cozinha a única diferença que tinha ali era um saco que recebia os vapores e os fumos, era em amianto, portanto era um...suponhamos... triângulo e nós é que deitamos abaixo.

A: Era em tijolo!

V: Que tijolo! Aquilo era amianto. Tou-te a dizer. Era amianto que até era oco! Mas isso foi feito agora há meia dúzia de anos.

A: Depois os filhos começaram também a crescer e a dizer: “olhe olhe, porque não se faz isto quando se puder... “a dar opinião que também conta. Mas eu hoje tenho pena daquela parte que individualizava a coisa...((refere-se aos armários do tecto que separavam a cozinha da sala)) se fosse hoje não...

Entrevistador: E os senhores tinham-me dito que antes, no degrau, entre uma sala e outra, existia um móvel comprido que vocês...que veio já com a casa...

A: Era era era. O tal comboio! ((risos))

V: ((risos)) A gente chama comboio mas era...sei lá como é que hei de...

A: Era um caixote comprido, pronto!

Entrevistador: Com a mesma madeira as janelas?

V: Era. Era madeira grossa. Eu tenho ali. ((na garagem, com outro uso))

Entrevistador: Eu noto que nas ruas, aqui ao final do bairro, portanto, nas extremidades, existem uns jardins, uns parques infantis e tal...

V: Isso é muito recente. Não existia.

Entrevistador: O que é que havia lá então?

V: Aqui no extremo do nosso bairro era a laje, conforme estava, mal tratada, era portanto...depois é que alargaram.

A: Até ao paralelo quase...

V: Era até à estrada! Era um monte.

Entrevistador: Nos quatro lados era assim?

V: Era. Era tudo igual. Depois aqui é que fizeram, como tinha este bocado, aquilo era um terreno assim empinado, eles fizeram o muro e fizeram ali o parque. Aqui o parque terá o quê...meia dúzia de anos.

Entrevistador: E desde que cá vivem o que mudou na vizinhança? Praticamente não havia nada ((Dona Ainda mudou-se em 1962, e o Senhor Victor lembra-se do bairro ainda em construção))

A: Não não...não havia construções à volta. Depois é que começaram. Começou a ter ali uma mercearia pequena, a Dona Conceição.

V: Aqui, por exemplo, à frente aonde estão estes prédios, aquilo a gente até chamava a lixeira porque aquilo era um (combro) que tinha até à encosta da Quinta da Boa Vista. Aquilo ali a malta, antes de haver os contentores, todas as pessoas chegavam ali e deitavam o lixo.

Entrevistador: Acha que o bairro tem uma boa qualidade de vida? É seguro? Gostam de viver aqui?

A: Ai é...muitas pessoas deixam as portas abertas e vai.

V: Até hoje... só quando você apareceu é que comecei a desconfiar ((risos gerais))

Entrevistador: E a questão do financiamento perante as Habitações Económicas, a previdência, como é que deu-se isto? Os valores e tal, como é que vocês pagavam...

A: É pagávamos a renda, quando foi que compramos eles estipularam. Mandaram uma carta a dizer que iam pôr à venda e que era x e se tivesse interessado...

V: Pois, e nós depois conseguimos um empréstimo, fomos pagando o empréstimo...

Entrevistador: E quando vieram para cá inicialmente quanto é que pagavam?

A: Trezentos escudos de renda.

Entrevistador: Eu imagino que estas casas de quatro quartos fossem mais caras do que as outras, de três...

A: As outras era duzentos e cinquenta escudos.

Entrevistador: Eu vejo que vocês gostam de estar aqui portanto acho que esta última pergunta já sei a resposta. Vocês trocariam esta casa por uma mais recente para viver?

V: Só se fosse assim uma coisa em grande...mas não. Para viver, este é o nosso bocadinho!

A: Eu gosto muito daqui. Se me saísse, se de repente eu ficasse rica, sabe assim, me saísse o Euromilhões ou qualquer coisa, eu gostaria também de ter uma casa na praia. Não era luxuosa, uma casinha simples, mas acho gostosa sempre ter esta. Até lhe vou dizer, os meus filhos fartam-se de gozar, por causa de saberem que eu sou assim. “ oh mãe ficavas aqui!?”.

2.2 – Entrevista aos moradores

Transcrição da entrevista realizada, dentro da residência de um casal de moradores das unidades com 3 quartos.

Entrevistados: Senhor Fernando e Dona Rosa

Data da entrevista: 15/03/2016

Duração: 10 min 7 s

Entrevistador: A primeira pergunta que faço, tanto ao Senhor Fernando quanto á Dona Rosa, é há quanto tempo moram nesta casa?

Dona Rosa: Habitar mesmo, como donos da casa, é há 16 anos.

Entrevistador: E como moradores?

R: O meu homem, ele nasceu aqui!

Fernando: Eu nasci aqui, aqui não, nasci no Porto, na maternidade. Mas tenho 56, saí daqui, e depois quando casei mudei de cá, e depois voltamos aqui, portanto eu sou daqui.

R: Ele viveu aqui sempre.

F: Vivi sempre aqui, desde catraio.

Entrevistador: Mas a casa não era sua?

R: Não não não, era arrendada.

Entrevistador: Quanto é que pagavam de renda?

F: 250 escudos.

Entrevistador: Algum de vocês tem alguma relação com a ourivesaria?

R: Não. Os meus pais tinham mas eles nunca moraram...nunca quiseram vir para aqui para o bairro.

Entrevistador: Quais são as características que mais gosta da casa?

R: Olhe, eu acho que na casa gosto de tudo, que ela realmente é fora do normal. Para mim, é fora do normal...acho que é uma casa rústica, bonita, acolhedora, a gente sente-se aqui bem, não sei, para mim a casa é tudo de bom.

F: Tem uma paisagem e tamos perto de tudo também.

R: Tamos pertinho de tudo, além de estar perto de tudo é sossegada, tem sossego, não está no meio da confusão,

F: Entradas individuais, à noite a paisagem é bonita! Nós sentamos ali no jardim, tem a relva, de verão sentamos ali, pronto, a conversar, e a ver a...

R: No São João vemos o fogo de artifício no Porto. Aqui é uma maravilha realmente, digo-lhe que aqui na casa Não lhe posso destacar só uma coisa que gosto, gosto de tudo no geral.

Entrevistador: E há alguma característica da casa que você acha que não funciona direito? Que incomoda-lhe um bocado...

F: A não ser o frio!

R: Não! Eu para mim talvez o facto de se ouvir de uns lados para os outros, é incomodativo não é!? Mas eu acho que mesmo agora nas casas novas ainda é pior do que nas antigas, por isso, uma pessoa acostuma-se...passa ao lado ((risos))

Entrevistador: E quando compara a sua casa com a dos vizinhos, não deste bairro mais de outros bairros aqui á volta, o que é que você vê que é tão diferente na sua casa comparada com as outras?

R: Manter a origem!

Entrevistador: Não digo em relação às casas dos ourives, em relação às casas de Gondomar, do Porto, etc, o que vê de diferente na sua casa que lhe chama a atenção?

R: O facto de ser individual, portanto, e acaba por ter duas entradas principais não é! Que eu tenho as traseiras para a Rua do Ouro; tenho as frente para a Rua Santo Elói, e são individuais, é só meu, se me apetecer limpar limpo, se não me apetecer não limpo, mas não tenho contas a dar nem a condomínio, nem a vizinhos nem a ninguém. É independente!

Entrevistador: E desde que vocês cá estão, maiores mudanças que fizeram à casa...podem me dizer assim de maneira sucinta?

R: Foi a casa de banho pelo acidente que aconteceu, os canos por eles terem rebentado por serem muito antigos, e foi tapar o pátio por uma questão de necessidade de ter mais espaço, porque agora somos só os dois, mas dantes éramos sete.

F: E também ,quando tava com a minha mãe, foi mais de segurança, porque assim, ao invés de chegarem aqui e baterem logo naquela porta, não, tinham aquela ali primeiro.((refere-se à porta do anexo construído posteriormente))

Entrevistador: Já houve casos de assaltos?

R: Pois pois, por isso é que a vizinha também pôs portão.

F: Nós tapamos também, pronto, para termos mais espaço para pormos as coisas.

Entrevistador: Agora a questão dos jardins. Nós temos jardins tanto á frente quanto originalmente atrás...

R: Atrás era um quintal, para cultivo. Pronto, para ter umas couvinhas, uma salsa, assim umas coisinhas... tinha-se ramada...

F: Tinha-se uvas, figueira...

R: Tinha um pessegueiro, tinha-se galinhas... só que depois, por uma questão de necessidade, lá está, das modernices do carro, tivemos que acabar com isto para fazer um local para guardar o carro.

Entrevistador: E há frente sempre sempre foi para plantas? ((ornamentais))

R: À frente foi sempre plantas, foi sempre jardim.

Entrevistador: E os vizinhos também a mesma coisa?

R: Também.

Entrevistador: E ainda na questão dos jardins, nas extremidades do bairro nós temos uns parques infantis e tal, aquilo não é original, disseram-me...

R: Não. Esse parque foi feito, portanto, muito recentemente.

Entrevistador: Como é que era lá aquilo antes?

R: Era monte, como tem aqui ao lado. ((refere-se à outra extremidade, um terreno baldio em escarpa))

F: A câmara arranjou tudo, isso não é nada da câmara, esses terrenos é tudo da segurança social, mas só aqui é que eles não arranjaram, de resto foi tudo arranjado. Conforme é o mato aqui, era o mato ali. Porque ali era liso, e fazia assim uma rampa. Aquelas árvores são originais, já têm muitos anos.

R: Não são todas originais, mesmo das mais antigas, porque a primeira caseira que veio para o segundo bairro, lá na ponta à beira do parquinho, também gostava muito...era uma pessoa que prezava muito o aspecto das coisas, e foi

ajeitando o terreno até meter árvores, plantas, e foi ela que começou a dar vida àquele terreno...a Dona Leonor.

F: Mas eu estou a dizer esta aqui.

R: Aqui foi sempre jardim, agora aonde está o parquinho é que não.

F: Ali cimentaram aquilo e deixaram as árvores, porque as árvores já estão...tanto anos tem a casa... as árvores não sei se são mais velhas.

Entrevistador: Não havia espaços para andar no parque...

F: Ali tinhas as árvores, e tinha relva.

R: Tinha erva!

F: Em frente era tudo mato também, onde nós à noite íamos brincar, nós era muita canalhada, e quando dava futebol, hum, hóquei patins, os pais vinham todo para ali deitar-se e ouvir o hóquei patins. E nós távamos todos ali a brincar, e atenção que isto tem prédios mas era tudo mato.

Entrevistador: Á volta portanto o bairro mudou muito. Eu lembro-me que a senhora tinha-me dito da vala.

R: Era um caminho não era estrada. Chamava-se a Quelha do Cabaça.

F: E ali era tudo terra, depois puseram os paralelos...

R: E passa por baixo do caminho uma levada de água.

Entrevistador: E na questão do bairro, vocês acham que tem boa qualidade de vida?

R: Acho que sim. Para aquilo que vemos não podemos nos queixar. A nível de ambiente, a nível de comunicação, de amizade com as pessoas ainda se mantém mais ou menos aquele espírito de antigo de, todos se conhecem, todos se falam, e se necessário for todos se ajudam.

Entrevistador: Consegue lembrar-se como foi o financiamento da casa perante a previdência? Antes de vocês comprarem e tal...

R: O procedimento, segundo aquilo que eu sei através dos meus sogros e dos meus pais, era que se juntou tipo de cooperativa, o Instituto de Financeiro da Segurança Social, o grémio dos ourives, e a Câmara Municipal. E portanto, entre todos, construíram o bairro e alugavam só a ourives, o que acabou por não acontecer porque os ourives não queriam vir para cá.

Entrevistador: E teve muitos professores, segundo os vizinhos me disseram.

R: Teve. Professores que não eram de cá e davam aqui aulas.

Entrevistador: E em relação à casa, se lhe oferecessem uma casa mais nova, trocaria por esta?

R: Não meu amor, não senhor!

F: Não!

R: Não troco a minha casa. Só troco a minha casa pelo cemitério quando chegar à minha vez! Custa-me muito subir este bocadinho de rampa, mas não troco a minha casa. Eu se a quisesse trocar, quando a comprei, tinha-a vendido logo na hora. Quando me vieram fazer a avaliação à casa, ficavam com a casa passado dez anos, porque só podia vender passados dez anos, e ficavam com ela só que eu não troco.

Anexo 3 – Entrevista a Paulo Braula Reis

Entrevista realizada através que questionário enviado por e-mail a Paulo Braula Reis, também arquitecto, e filho de João Braula Reis.

Data de recebimento da resposta: 4 de Outubro de 2016.

Pergunta 1: De quais arquitectos recorda-se de ter ouvido o seu pai a elogiar o trabalho, ou que de alguma maneira, sabe que ele se inspirava?

Resposta: Em Portugal Fernando Távora (que conhecia) e Álvaro Siza e estrangeiros sobretudo Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright.

Pergunta 2: Lembra-se de algum conselho marcante, referente à profissão, de um pai arquitecto para um filho arquitecto, que ele tenha-lhe dado e ficou na sua memória?

Resposta: Fazer projectos "silenciosos". Não procurar protagonismos inúteis. Quanto mais integrados na envolvente os projectos tivessem, melhor para o meu pai. O ideal era parecer que as obras sempre estiveram naquele lugar.

Pergunta 3: Ao olhar para trás, consegue lembrar-se de algum método específico de projecto que o seu pai tenha tido ao encarar o acto da criação?

Resposta: Normalmente 2 ou 3 anos após a conclusão das obras voltávamos ao sítio com a missão específica de inquirir os moradores sobre os "defeitos" que encontravam nas casas (dimensões dos espaços, interligações dos compartimentos, etc.). Lembro-me por exemplo de ter participado nesse "exercício" numa banda de habitação colectiva na cidade nova de Sto André.

Pergunta 4: O que conhece sobre a participação do seu pai em projectos de habitação social?

Resposta: Infelizmente pouca coisa. Essa época corresponde aos primeiros anos de vida profissional do meu pai e apesar de eu ser o filho mais velho era demasiado jovem nessa altura.

Pergunta 5: Dentre os edifícios em que o seu pai foi co-autor, o de maior visibilidade mediática foi sem dúvida o “Edifício Franjinhas”, fruto de colaboração com Nuno Teotónio Pereira. Possui informação de alguma característica do referido edifício em que o risco, ou alguma opção arquitectónica do seu pai esteja bastante evidente?

Resposta: Lembro-me que os "brise-soleil foram uma opção arriscada, quer do ponto de vista funcional quer do ponto de vista estético, mas que resultou plenamente. Foi uma obra bastante denegrada na comunicação social da altura (quer o meu pai quer o Nuno T. Pereira eram conhecidos arquitectos opositoristas), mas no final obteve o Prémio Valmor de 1971 (contradições do regime...).

Pergunta 6: Na época em que trabalhou com o seu pai, lembra-se de ter participado de reuniões com outros arquitectos para debater questões ligadas à profissão? Quais temas recorda-se de ter ouvido?

Resposta: Ao longo da sua vida profissional o meu pai colaborou com inúmeros arquitectos. Havia reuniões de atelier, claro, sobretudo para discutir os projectos em curso. Em determinada altura (o meu pai chegou a ter 3 escritórios - 2 em Lisboa e 1 em Cascais) publicávamos mesmo um dossier de arquitectura mensal (para consumo interno) com abordagem de projectos em elaboração, obras internacionais, traduções de textos teóricos estrangeiros, etc.). Havia várias equipas de projecto ("salas" como eram conhecidas) e chegámos mesmo a fazer "concursos" internos para "adjudicação" das encomendas que chegavam ao atelier. Foi uma época extremamente estimulante para o jovem arquitecto que eu era na altura.

Referências bibliográficas

- AGAREZ, Ricardo Costa – “*O Moderno Revisitado: habitação multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950.*” CML. 2009.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, FERNANDES, José Manuel, “*A arquitectura Moderna*”, vol. 14 da História da Arte em Portugal, Publicações Alfa, Lisboa. 1986.
- ALPUIM, Marta – “*A Casa, Pequeno Laboratório da Identidade.*” Dissertação de mestrado apresentada à FAUP em 2013.
- COVA, Sara Patrícia Reis Vila. “*Habitação Mínima: Projeto, Produção e Mercado.*” Tese parágrade mestrado apresentada à FAUP em 2016.
- CROFT, Vasco .”*Arquitectura e Humanismo. O papel do arquitecto hoje em Portugal*”, Terramar, 2001.
- CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – “*O MRAR e os anos de ouro na arquitetura religiosa em Portugal no século XX: a ação do movimento de renovação da arte religiosa nas décadas de 1950 e 1960.*” Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa em 2014.
- FERNANDEZ, Sérgio – “*Percurso: Arquitectura portuguesa 1930/1974.*” Porto: FAUP Publicações. 1988.
- FLAMÍNIO, Isabel – “*O Espaço da Cozinha na Habitação Plurifamiliar Urbana. Modos de Vida e Apropriação do Espaço.*” Revista *Sociologia* da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 16, 2006.
- GONÇALVES, Iga Jandir de Lima – “*O Habitar Mínimo.*” Tese de mestrado apresentada no Departamento de Arquitectura da Universidade de Évora em 2013.
- GONÇALVES, Rui Mário – “*Pintura e Escultura em Portugal*” – 1940/1980.” Instituto de Cultura Portuguesa e Língua Portuguesa Divisão de Publicações. 3ª Edição. 1991.
- GOODWIN, Philip L – “*Brazil Builds: Architecture New And Old 1652-1942.*” The Museum of Modern Art. First Edition. 1943.
- GROPIUS, Walter - “*Sociological Premises for the Minimum Dwelling of Urban Industrial Populations.*” The Scope of Total Architecture. MacMillan Publishing Company. New York. 1980.
- LE CORBUSIER – “*Por Uma Arquitectura.*” 6ª. ed. São Paulo. Perspectiva. 2004.
- MARQUES, Hélder; MARTINS, Luís; FERNANDES, José – “*O Aglomerado Urbano de Gondomar, Área de Expansão Territorial.*” Revista *Humanidades*, 4, 1984.
- MILHEIRO, Ana Vaz. “*A Construção do Brasil – Relações com a Cultura Arquitectónica Portuguesa.*” Porto: FAUP Publicações. 2005.
- MINDLIN, Henrique. “*Modern architecture in Brazil.*” 1st edition. Rio de Janeiro. Colibris. 1956.
- MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto – “*O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69).*”, Tese de doutoramento

apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra em 2011.

OLIVEIRA, Camilo de – “*O Concelho de Gondomar (apontamentos monográficos)*.” 1934, Volume IV

OLIVEIRA, Filipa Raquel Roque – “*HE-FCP - Casas de Renda Económica em Coimbra*.” Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra em Julho de 2012.

PEDROSA, Patrícia Santos – “*Habitar em Portugal nos anos 1960*.” Tese de doutoramento apresentada na Escola Técnica Superior d’Arquitectura de Barcelona em 2010.

PEREIRA, Luís Manuel Pires – “*Arquitectura portuguesa anos 30-50: atitude e crise de identidade: elementos para a construção de um percurso*.” Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa em 2011.

PEREIRA, Mafalda Pinheiro – “*Memórias de Artesãos Filigraneiros de Gondomar. Um património a musealizar?*” Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2008.

PEREIRA, Nuno Teotónio; MARTINS, M. Costa – “*Habitação Económica e Reajustamento Social in Sindicato Nacional dos Arquitectos. 1º Congresso Nacional de Arquitectura. Relatório da Comissão Executiva. Conclusões e Votos do Congresso*.” Sindicato Nacional dos arquitectos. 1948.

PORTAS, Nuno. “*Habitação para o Maior Número: Portugal os anos de 1950-1980*”. Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2013.

RAMOS, Tânia B.; MATOS, Madalena Cunha. “*Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal – registos e uma leitura*”. Anais do VI DOCOMOMO Brasil. Niterói. 2005.

REIS, Braula – “*Habitações Económicas – Federação das Caixas de Previdência*”, Colectânea de Estudos da Habitação, Ano 1, Maio de 1962.

ROSA, Edite M. F. – “*ODAM - A construção do moderno em Portugal: entre o universal e o singular*”. Revista *Projecto, Progreso, Arquitectura*. N.11. 2014. Universidad de Sevilla.

ROSA, Edite M. F. – “*ODAM - valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva*.” Tese de doutoramento apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005.

TAVARES, Maria Fernanda Gaspar – “*Habitações Económicas – Federação das Caixas de Previdência: Arquitectura e Modos de Actuação no Exercício do Projecto*.” Dissertação de doutoramento apresentada à FAUP. 2016.

TEIXEIRA, Manuel C. – “*As Estratégias de Habitação em Portugal, 1880-1940*.” Revista *Análise Social*. 115. 1992.

TOSTÕES, Ana – “*Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*”. FAUP Publicações. Porto. 1997.

TREVISAN, Alexandra – “*Influências Internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926 - 1956)*”. Tese de doutoramento apresentada na Universidad de Valladolid em 2013.