

EDIFÍCIOS MODERNOS DE HABITAÇÃO COLECTIVA– 1948/61

Desenho e Standard na Arquitectura Portuguesa

TESIS DOCTORAL

José Fernando Gonçalves

Tutor : Helio Piñón

Programa de Doctorado: Proyectos Arquitectónicos

UPC - Department de Projectos d'Arquitectura

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Catedrático Helio Piñón, pelas suas lições de arquitectura e pelo rigor com que acompanhou este trabalho.

Ao Professor Alexandre Alves Costa, da FAUP e D'Arq-FCTUC, pela disponibilidade com que sempre apoiou as diferentes fases deste trabalho.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia do MCT, cuja Bolsa permitiu a frequência do Curso de Doutoramento na UPC, Barcelona.

Ao Departamento de Arquitectura da FCT-UC, cujo incentivo para a elaboração da tese foi constante.

Ao Arquivo Municipal de Lisboa e Arquivo Fotográfico da CML que eficientemente disponibilizaram os documentos necessários para a investigação.

Ao Arquivo Histórico do Porto.

À Unitat Tècnica de Gestió de Tercer Cicle da UPC que autorizou a edição deste trabalho em português.

À Doutora Donzília de Castro Nunes Ferreira da Silva pela paciente correcção gramatical do texto.

Aos meus colaboradores, arquitectos que pacientemente acompanharam a elaboração deste trabalho e cuja ajuda foi fundamental na sua montagem gráfica; em especial agradeço à Alexandra Pires, Andreia Vigário, Nina Lampe e sobretudo na fase final à Diana Sousa.

Ao Afonso e à Inês a quem dedico este trabalho.

LISTA DE ABREVIATURAS	8
PRÓLOGO	9
FUNDAMENTOS MODERNOS - ALOJAMENTO COLECTIVO	10
1. O PAPEL “DESTRUTIVO” DA MODERNIDADE	15
2. ROTURA E CONTINUIDADE	19
3. NORMA E EXCEPÇÃO	23
INTRODUÇÃO	25
1. OBJECTO	26
2. PONTO DE VISTA	28
3. VINCULAÇÃO AO TEMA	32
4. PLANO DE TRABALHO - METODOLOGIA	33
5. «TABULA RASA»	36
PARTE 1	39
O PRIMEIRO MODERNISMO NA ARQUITECTURA PORTUGUESA, 1928-48	40
I ANTECEDENTES	43
1. URBANISMO FORMAL E REGULAMENTAR	43
1.1. Lisboa	45
1.2. Porto	48
1.3. Os arquitectos portugueses e o urbanismo	49
2. O PROBLEMA DA HABITAÇÃO URBANA	54
2.1. Renovação da habitação urbana nos anos 20/30	54
2.1.1 A ideia da «casa portuguesa»	61
2.2. A habitação económica	65
2.2.1 Habitação económica promovida pelo Estado	67
3. ADEQUAÇÃO DA CONSTRUÇÃO AOS PROGRAMAS DE HABITAÇÃO	71
4. OS PROGRAMAS DE HABITAÇÃO COLECTIVA EM ALTURA	73

II UMA NOVA CONSCIÊNCIA CRÍTICA	79
1. SEGUNDA GERAÇÃO DE ARQUITECTOS MODERNOS	79
1.1. O Congresso de 1948	83
1.2. Internacionalização	85
2. REVISÃO CRÍTICA	87
PARTE 2	91
A EXPERIMENTAÇÃO DA MODERNIDADE NA ARQUITECTURA PORTUGUESA	92
III O PROBLEMA DA CIDADE NO PÓS-GUERRA	97
1. LISBOA	98
1.1. A transformação da cidade	98
1.1.1. Plano de Alvalade	100
1.1.2. Plano de Olivais Norte – 1955-59	106
1.1.3. Conjunto habitacional da Nova Oeiras (1953-58)	110
2. PORTO	110
2.1. A miragem da cidade moderna	110
2.1.1. Ante-Plano do Campo Alegre (1949)	114
2.1.2. Plano de Ramalde (1950/52-60)	116
2.1.3. Plano da Pasteleira(1956)	116
2.1.4. Plano do Luso (1959)	117
2.2. A identidade moderna das restantes cidades portuguesas	118
3. PROTÓTIPOS URBANOS	119
3.1. Bairro das Estacas – 1949-55	121
3.2. Bloco de Costa Cabral, Porto – 1953-1955	135
3.3. Conjunto de Edifícios na Avenida Infante Santo – 1953-1962	145
3.4. Conjunto de Edifícios na Avenida Brasil – 1953-1963	157

IV HABITAÇÃO ECONÓMICA	169
1. UMA NOVA CONSCIÊNCIA SOCIAL	169
2. PROTÓTIPOS DE HABITAÇÃO MÍNIMA	176
2.1. Edifício Ouro – 1951-1954	179
2.2. Conjunto da Avenida EUA- 1952 (projecto)	189
V MODERNIDADE E MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO	201
1. RECURSOS PARA UMA NOVA VISUALIDADE	201
1.1. As técnicas construtivas	203
1.2. O espaço da construção moderna	206
2. PROTÓTIPOS DE CONSTRUÇÃO RACIONAL	207
2.1. Conjunto de Edifícios na Avenida EUA (lado norte) – 1955-1956	209
2.2. Conjunto de Edifícios na Avenida EUA (lado sul) – 1956-1959	221
2.3. Edifício Olivais Norte – 1960-1964	233
VI EDIFÍCIOS MODERNOS DE HABITAÇÃO COLECTIVA – 1948–1961	243
1. CASAS ALTAS	243
1.1. O espaço da habitação	246
1.2. Casas altas em Lisboa	248
1.3. Casas altas no Porto	251
2. PROTÓTIPOS DE MODERNIDADE	252
2.1. Edifícios no Cruzamento da Avenida EUA com a Avenida de Roma - 1952-1957	255
2.2. Edifício da Praça D. Afonso V – 1952-1955	275
2.3. Bloco das Águas Livres – 1953-1956	287
2.4. Edifício Parnaso – 1954-1957	303
2.5. Blocos de Habitação em Olivais Norte – 1959-1964	313
2.6. Edifício da Mãe D'Água – 1960	325

CONCLUSÃO	335
1. TRADIÇÃO E MODERNIDADE	337
1.1. A reinvenção da cidade portuguesa	338
1.2. Habitação como produto – ritos do habitar moderno	341
2. FORMA E CONTEÚDO	343
3. FUNÇÃO - ADAPTAR/INOVAR	346
4. INCIDÊNCIA ARQUITECTÓNICA DO PROGRESSO TÉCNICO	348
5. CARÁCTER E FLEXIBILIDADE	350
BIBLIOGRAFIA	355
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	367
ANEXOS	373
ENQUADRAMENTO PARA QUATRO TEMAS CIAM	375
1. AS FUNÇÕES DA URBANÍSTICA	375
1.1. Cidade-jardim e tecnotopia	376
1.2. Utopias e Planos	380
1.3. «Siedlungen» e «praxis»	385
1.4. Projecto urbano e “manifesto”	388
2. HABITAÇÃO MÍNIMA	392
3. MÉTODOS CONSTRUTIVOS RACIONAIS - ELEMENTOS PARA UMA NOVA VISUALIDADE	399
4. CARTA DE ATENAS - O IMÓVEL	404
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	411
FONTE DOCUMENTAL	413
FICHA TIPO	417

LISTA DE ABREVIATURAS

CIAM	Congresso Internacional de Arquitectura Moderna
CIRPAC	Comité Internacional para a Resolução dos Problemas da Arquitectura
CML	Câmara Municipal de Lisboa
CMP	Câmara Municipal do Porto
CODA	Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
ESBAL	Escola Superior de Belas Artes de Lisboa
ESBAP	Escola Superior de Belas Artes do Porto
EUA	Estados Unidos da América
GATEPAC	Grupo de Artistas y Técnicos para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea
GEU	Gabinete Estudos de Urbanização
GMO	Groupe des maisons ouvrières
GTH	Gabinete Técnico de Habitação
HBM	Office publics d'habitations à Bon Marché
HE-FCP	Habitação Económica - Federação das Caixas de Previdência
ICAT	Iniciativas Culturais Arte e Técnica
INATEL	Instituto Nacional para Aproveitamento dos Tempos Livres
MOMA	Museum of Modern Art
MOP	Ministério das Obras Públicas
MRAR	Movimento de Renovação da Arte Religiosa
MUD	Movimento de Unidade Democrática
ODAM	Organização dos Arquitectos Modernos
ON	Olivais Norte
OS	Olivais Sul
OSA	Sociedade dos arquitectos contemporâneos
PDM	Plano Director Municipal
RGEU	Regulamento Geral das Edificações Urbanas
SAAL	Serviço Ambulatório de Apoio Local
SFU	Société Française d'urbanisme
SNA	Sindicato Nacional de Arquitectos
SNBA	Sociedade Nacional de Belas Artes
SNI	Sindicato Nacional de Informação
SPN	Secretariado da Propaganda Nacional
STROIKOM	Comité para a construção do Concelho de Economia
UAM	Union des Artistes Modernes
UIA	União Internacional de Arquitectos
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

FUNDAMENTOS MODERNOS - ALOJAMENTO COLECTIVO

A industrialização introduziu uma crise profunda na cidade e na arquitectura. Mas, juntamente com os novos materiais e técnicas de construção, que permitiram velocidades de crescimento urbano de difícil controlo, criou as condições para uma nova consciência social e estética.

É neste quadro que o urbanismo novecentista inicia uma metodologia de projecto, que integrará os desenvolvimentos científicos da época, no sentido de procurar uma saída para as consequências da revolução industrial que se reflectem na cidade: densidade, circulação, higiene e habitação - tema central de ideólogos que se debatem entre o mito maquinista e a miséria operária (Owen, Fourier, Marx ou Engels). Com essa metodologia, desaparece a visão estática (e estética) da cidade de XVIII e nasce uma estrutura física aberta que cresce horizontalmente, desenvolve os meios de locomoção e infra-estrutura como matriz de progresso, com o pressuposto científico da circulação e higiene, e estabelece princípios materiais para o equilíbrio social nos programas da habitação popular.

Esta perspectiva progressista da cidade, ancorada cientificamente na lógica dos engenheiros e nos requisitos do desenvolvimento médico, traduz-se, sobretudo, numa forma primária de crescimento baseada na livre associação do quarteirão/rua/corredor, mas introduz, também, um novo sentido do espaço público, articulando construção e espaço verde. Sem modelos definitivos, este crescimento terá a virtude de integrar uma nova perspectiva da natureza, simultaneamente funcional, social e estética, que procurará restabelecer o equilíbrio entre a habitação e o campo - o tema central da investigação que vai de Morris (desejo mítico de retorno à cidade do passado) ao Movimento Moderno¹.

Embora a urbanística moderna nasça mais dos problemas identificados na cidade industrial por técnicos e higienistas do que pela acção crítica dos arquitectos, não deixa de influir na história da arquitectura, centrada, a partir de então, na habitação colectiva².

1 - Segundo a expressão de Pevsner no livro *Pioneers of the modern movement, from William Morris to Walter Gropius*, 1936.

2 - A menor atenção aos edifícios de excepção traduz-se numa mudança que reflecte em certo sentido uma atenção à história do quotidiano, ou se quisermos, o direito dos humildes à história (segundo Lucien Febvre).

A metáfora científica aplicada à cidade, é, no edifício, dirigida para uma interpretação fisiológica: o edifício torna-se um “corpo vivo” para resolver organicamente os problemas funcionais. Conceitos como circulação, ventilação, aquecimento ou abastecimento de água, passarão a fazer parte de um imaginário, que se centra na mecânica dos fluídos e experimenta a sua visibilidade em inovadoras configurações espaciais das escadas, elevadores ou pés-direitos duplos. Será, num certo sentido, através da interpretação destas metáforas mecânicas (de fluídos mas também de estática) que se generalizam, de forma inovadora, termos como tensão, stress, compressão, equilíbrio, para descrever propriedades formais e espaciais da arquitectura. Quando Wölfflin propõem a sua leitura “óptica” da arquitectura (1886-88), a partir da acção que resulta “da oposição entre a matéria e a força da forma” (Wölfflin, 1886)³ de coisas que não estão em movimento, é com estes termos que trabalha.

Deste ponto de vista, a transposição metafórica e a interpretação psicológica da forma traduzem-se na valorização das propriedades físicas da arquitectura, em valores que transcendem a sua utilidade directa, como a profundidade, plasticidade, transparência, articulação, textura, criando uma síntese “abstracta” de novas regras de visualidade, que terão influências concretas nas articulações formais, espaciais e construtivas da arquitectura moderna.

Esta revolução do desenho e do modo de produção da forma reflectem-se num novo sentido da organização da casa e da sua associação urbana, sob o pano de fundo do Movimento Moderno: integração das inovações tecnológicas que se tomam como infra-estrutura “orgânica” (electricidade, telefone, saneamento, abastecimento de água, aquecimento ou ventilação); adopção de um novo sentido formal do espaço que se abre ao exterior (sol e espaço verde), sem deixar de integrar exigências fisiológicas (conforto térmico, luz, ar) e psicológicas (privacidade, estética); estabelecimento de uma normativa arquitectónica estatisticamente favorável à consideração racional da função, que leva ao conceito de habitação mínima e ao “standard” construtivo - uma investigação da «forma» que rompe a associação entre inovação técnica e estilos do passado⁴.

Urbanismo e arquitectura serão progressivamente tomados como partes indissociáveis, a que se responde com um modelo, a um tempo científico e formal, e com a mesma técnica de projecto - a passagem do m² da casa à escala da cidade, num método geral de organização do espaço e da construção, que terá a sua expressão no Plano⁵. A parte e o todo podem ser tratados com os métodos da projectação arquitectónica que procura não só resolver diferentes escalas, como estabelecer novas e mais claras relações entre os conteúdos e as formas. O trabalho do arquitecto não é já o objecto

3 - Heinrich Wölfflin, *Prolegomena to a Psychology of Architecture*, 1886 :189, cit. por Adrian Forty em *Words and buildings, A Vocabulary of Modern Architecture*, London, Thames & Hudson, 2000, :95.

4 - Embora o público “acredite” na eficácia do engenheiro (homem da razão que sabe calcular e tem o sentido da economia) revê-se idealmente na arquitectura académica produzida pelos arquitectos. De facto com a excepção de escolas como a École Centrale d’Architecture de Paris (1864) – herdeira do racionalismo de Viollet-le-Duc – a evolução técnica submete-se tradicionalmente às normas do estilo arquitectónico.

5 - Linha de pensamento que vai de Ruskin a Walter Gropius.

arquitectónico como elemento de “excepção”, mas todo o conjunto ou ciclo produtivo urbano – no fundo o sonho de universalidade do ideal positivista moderno.

O envolvimento dos arquitectos modernos na problemática da cidade e da habitação urbana traduziu-se numa mudança radical do seu papel profissional e social. Mas esse envolvimento com os temas da cidade será equívoco e mal interpretado. De facto, a implementação experimental mas fragmentada⁶ de princípios formais, tão fortemente identificados com um ideal progressista, alheio aos mecanismos simbólicos dos poderes políticos instituídos (mesmo com o envolvimento de E.May, M. Wagner ou Loos em organismos municipais), levará a que os arquitectos modernos sejam acusados de espiões da Alemanha, destruindo o bom gosto nacional, ou espiões da URSS, eliminando o individualismo francês⁷ - critica incongruente, denunciada por Le Corbusier na introdução à sua «Oeuvre Complète», pois a arquitectura moderna é considerada “bolchevique em Genebra, fascista na “Humanité”, pequeno-burguesa em Moscovo” (Le Corbusier, 1934)⁸.

Este desacerto revolucionário com o tempo em que corre é ainda sublinhado pelo total alheamento das escolas de arquitectura, que mantêm uma formação académica «Beaux-Arts», indiferente às questões formais da modernidade e pelo pragmatismo das escolas práticas de urbanismo⁹ que reduzem o crescimento da cidade a um problema formal e técnico. Apenas na Alemanha, e por um curto período de tempo, essa problemática terá significativa expressão no ensino da Deutscher Werkbund¹⁰ ou da Bauhaus de Weimar (1919): “Le Bauhaus est voulu au service du développement moderne de l’habitat, depuis le simple appareil ménager jusqu’à la maison complète” (Walter Gropius, 1923:35)¹¹, procurando corrigir o “...erro pedagógico fundamental da academia [que] consistia em apontar para o génio em vez de para a média.”(Argan, 1990 :37)¹². Assimilando de forma revolucionária algumas das propostas da vanguarda (a “configuração” substitui a noção de representação e o conceito de espaço articula-se com o de movimento), a Bauhaus explorará uma concepção de projecto que associa valores artísticos e industriais - visão plástica «Neue Sachlichkeit», que rompe com a imitação da natureza («Gestalt») e com preocupações sociais e urbanas¹³.

Este projecto impõe um objectivo pedagógico à arquitectura que visa, em última análise, a criação de um «Esprit Nouveau» que se ajuste ao tempo histórico. O diálogo e desenvolvimento das ideias, tecnologias e formas envolvidas na habitação e na cidade terá, porém, uma reduzida expressão internacional até à guerra. Para além dos textos “manifesto” de Le Corbusier ou Gropius e das revistas de arquitectura, que acompanham o tema de forma hesitante¹⁴, a arquitectura moderna ligada à cidade terá como principais (e quase únicos) redutos de divulgação, as Exposições Universais e os CIAM.

No primeiro caso, explora-se, desde o século XIX até aos anos 30 do século XX, o tema da habitação

6- Os Planos estavam sobretudo na mão dos urbanistas ou engenheiros e as articulações com o Poder político eram filtradas pelos interesses ideológicos, nem sempre coincidentes com os do Movimento Moderno.
7 - Note-se que a sombra da cultura francesa é tão presente em Portugal neste período, que as críticas ao primeiro modernismo serão feitas exactamente nos mesmos termos.

8 - Le Corbusier cit, por Leonardo Benévolo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, col. Biblioteca de Arquitectura, 5ª ed. ampliada, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1982, :632.

9 - De que as escolas técnicas francesas são o paradigma. Em França essa situação só se altera depois de 1945 na SFU (Société Française d’urbanisme), com o processo de reconstrução elaborado pelo Ministro Claudius Petit.

10- Escola de “artes aplicadas” fundada em 1907 (sob a tutela de Muthesius), na sequência da escola de Dusseldorf, por onde passam Gropius, Mies e Taut. No seu quadro programático podem incluir-se as construções de novos edifícios industriais como o da AEG, Berlim(1909) de Peter Behrens, e a Fagus-Werk, em Alfeld (1911) de Gropius e A. Meyer.

11 - In *Principes de production du Bauhaus* (1923), Walter Gropius, *Architecture et Société*, textos escolhidos e anotados por Lionel Richard, Paris, Édition du Linteau, 1995, :35. Ver o significado que atribui Martin Heidegger aos termos alemães ligados a «Bauen» e «haus» como espaço de representação do homem: «Bauen» (construção) é desde logo habitar no sentido lato; daí o programa de construção/industrialização estar tão indissociavelmente ligado à cidade.... Heidegger, *Bâtir, Habiter, Penser*, in Françoise Choay, *L’urbanisme, utopies et réalités - une anthologie*, Points, Essais, Paris, Éditions du Seuil, 1965, :430/435.

12 - Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e a Bauhaus*, [1ª ed. It 1951], Col. Dimensões, 2ª ed., Lisboa, Presença, 1990, :37. A formação processava-se em regime de atelier à semelhança do ensino das escolas de Belas-Artes, mas “integrando-lhe os ideais de pupilagem de Morris, apesar de a umas e a outros se opor, na ideologia artística.” - Nuno Portas, *A Arquitectura para Hoje - finalidades - métodos - didácticas*, 1964 :129-130.

13 - Os defensores da Neue Sachlichkeit consideravam Le Corbusier um “formalista burguês”, cf. Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, nº.25, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2000, :83.

14 - *Das neue Frankfurt* (anos 20), *Die Form*(1925), *La Casa Bella* (1928), *Architecture d’Aujourd’hui* (1930), *Architectural Review*, *Moderne Bauformen*.

colectiva ou económica, integrando os novos materiais e desenvolvimentos técnicos¹⁵: pavilhão do «Esprit Nouveau», Paris, 1925; Weissenhof de Stuttgart (1927); apresentação das teses de Gropius e dos estudos alemães na exposição “Wohnen im Grünen”, Berlim, 1928; casa modelo de Mies, Berlim, 1931; proposta de Le Corbusier (sem sucesso), para a construção de uma unidade de habitação, Paris, 1937 (altura do V CIAM), por exemplo.

Nos CIAM¹⁶, que surgem em reacção à exposição da Werkbund em Weissenhof¹⁷ (Stuttgart, 1927) e à recusa do projecto de Le Corbusier e Pierre Jeanneret para o Palácio da Sociedade das Nações, em Genebra¹⁸, discute-se e divulgam-se os problemas emergentes que se colocam aos arquitectos modernos: o I CIAM (La Sarraz, 1928) procura “estabelecer um programa geral, tendo por objectivo retirar a arquitectura do impasse académico e colocá-la no seu verdadeiro meio económico e social”(Christine Mengin, 1997 :164) - esclarecem-se as funções da urbanística: 1-habitar, 2-trabalhar, 3-lazer; o II CIAM (Francfort-sur-le-main, 1929) é dedicado à habitação mínima; o III CIAM (Bruxelas, 1930) é dedicado aos Métodos construtivos racionais (casas baixas, médias e altas). A visão «Neue Sachlichkeit» é dominante. O IV CIAM (a bordo do “Patris II”, 1933) é dedicado à cidade funcional e dará origem à Carta de Atenas¹⁹, que fixa as funções primárias da planificação urbana: habitar, trabalhar, lazer e circular. A partir do V CIAM (Paris, 1937) e até 1959, o confronto conceptual enfraquece-se com a necessidade de criar consensos, enfraquecimento que acabará por provocar a sua extinção no XI CIAM²⁰, em Otterloo, 1959. Significativamente, com a defesa da importância do sítio, o Team X marcou o último congresso.

Porque os temas dos primeiros CIAM podem enquadrar as ideias essenciais subjacentes à problemática da arquitectura moderna, seguimos o seu percurso.

15 - Desde 1851 com a Exposição de Londres o tema da habitação acompanha estes certames de modo contínuo.

16 - Curiosamente é uma decoradora de interiores, Hélène de Mandrot que convida Sigfried Giedion a reunir os principais arquitectos modernos europeus no seu castelo em La Sarraz. Os CIAM e a UAM (Union des Artistes Modernes, 1929) servem em França como local de reunião dos arquitectos que contestam a formação Beaux-Arts.

17 - Projecto de Mies Van der Rohe. Esta exposição apresenta pela primeira vez um panorama unitário do Movimento Moderno; é também uma demonstração da cidade moderna que leva ao debate no I CIAM.

18 - Do Júri faziam parte Berlage, Hoffmann, Moser e Tengbom que defendem a proposta mas Horta hesita o que obriga a uma segunda fase do concurso em que Le Corbusier perde.

19 - Modelo urbano claramente inspirado na «Ville Radieuse». Foi publicada e comentada anonimamente por Le Corbusier em 1943. Na Alemanha teve também outra versão autónoma.

20 - Entre o fim da Guerra e o XI CIAM realiza-se o VI CIAM - Bridgewater, 1947; VII CIAM - Bérghamo, 1949 (casos de aplicação da Carta de Atenas); VIII CIAM - Hoddesdon, 1951 (discussão do “coração da cidade”, revisão do planeamento funcionalista); IX CIAM - Aix-en-Provence, 1953 (CIAM festeja o seu 25.º aniversário no terraço do Bloco de Marselha); X CIAM - Dubrovnik, 1956 (organizado pelo Team X).



1. O PAPEL “DESTRUTIVO” DA MODERNIDADE

Para uma certa geração de arquitectos, em 15 de Julho de 1972, às 15:32h, o Movimento Moderno teve uma morte simbólica em St. Louis, Missouri, com a destruição dos blocos habitacionais de Pruitt Igoe (de Minoru Yamasaki, 1951)²¹.

Porém, o “projecto da modernidade”, que ainda em 1980 Jürgen Habermas considera incompleto, não termina com a eliminação dos erros realizados na sombra de um movimento que deu cobertura, ainda que involuntária, a manobras de especulação fundiária e imobiliária - “... em vez de desistirmos da modernidade e do seu projecto como uma causa perdida, devemos aprender com os erros dos programas extravagantes que tentaram negar a modernidade”(Habermas, 1980)²². Por isso, Habermas reitera os princípios iluministas de desenvolvimento e a articulação de uma ciência objectiva, uma moral e leis universais e uma arte autónoma com a sua própria lógica²³, para visar, não só a compreensão do mundo para o progresso social, mas também a felicidade humana. Nesse plano, a recusa iluminista da função “normalizadora” da tradição manifesta-se, ainda, como uma consciência estética válida, que procura na “essência” e na emancipação humana novos «standards» de utilidade e moralidade.

Essa chamada de atenção para os princípios e fundamentos da modernidade ainda não cumpridos repõe, exactamente, em discussão o suposto papel “destrutivo” da arquitectura moderna face à cidade do passado. Porém, “a abstracção das teorias iluministas sobre a cidade serve em primeiro lugar para destruir o esquema de planeamento e de desenvolvimento da cidade barroca e (...) evitar a formação de modelos globais de desenvolvimento” (Tafuri, 1985 :16)²⁴, procurando gerar, em vez da sua destruição, novos modelos de desenvolvimento. É nesse sentido que entendemos essa herança na génese da arquitectura moderna, que procurará articular, simultaneamente, o papel do desenho e a possibilidade científica da construção urbana - da criação dos tipos (Durand e Dubut) à ciência das sensações (Ledoux, Le Camus de Mézières)²⁵ – com a responsabilidade social do arquitecto, que passa “(...) a ne l'envisager que sous le point de vue de l'utilité, elle l'emporte sur tous les arts. Elle entretient la salubrité dans les villes, elle veille à la santé des homes, elle assure leurs propriétés, elle ne travaille que pour la sûreté, le repos et le bon ordre de la vie civile”(Quatremère de Quincy)²⁶.

Este programa de trabalhos, traduziu-se numa nova legislação urbanística, na reorganização do sector da construção e no «urban renewal», com a ilusão de uma ideologia de planificação utilizável em favor do equilíbrio social – papel que o Movimento Moderno assume. Como ordem ideal que se propõem ser, os modelos urbanos adoptados (da cidade industrial de Garnier à Carta de Atenas) substituem a cidade existente sem mediação e adquirem uma autonomia disciplinar situada num plano puramente especulativo,

1 - Plano de Brasília de Lúcio Costa, 1957.
Vista nocturna do eixo monumental que vai ter à Praça dos Três Poderes.

21 - Data apontada por Charles Jencks em *The Language of Post-modern architecture*, 1977. Curiosamente a destruição de outra obra do mesmo autor marcaria essa sim a história não só da arquitectura mas da humanidade - World Trade Center (1968/71 - 2001), NY.

22 - Ver o texto de Jürgen Habermas, «Modernity – an incomplete project, realizado para o Adorno Prize da cidade de Frankfurt, 1980, in Charles Harrison & Paul Wood, 1994 :1006,1007

23 - J. Habermas, op.cit :1004.

24 - “Não é por acaso que uma operação gigantesca e de vanguarda como a reconstrução de Lisboa após o terramoto de 1775, sob a direcção do Marquês de Pombal, foi conduzida num clima completamente empírico, longe de quaisquer abstracções teóricas.” (Tafuri, 1985 :16). Sobre o assunto - ver também J.-A. França, *Uma cidade das luzes : a Lisboa de Pombal*.

25 - Tafuri, op. cit :18

26 - Quatremère de Quincy In Tafuri, op. cit. :19.

de grande abstracção formal – a ideologia do Plano²⁷. Porém, com a sua rápida transformação em “realidade” económica (1929²⁸), processa-se, aparentemente, um desvio “materialista” que originará, para os que vêem na arquitectura moderna um papel puramente ideológico, o início da sua crise: “No universo empresarial o «moderno» sofre uma sensível metamorfose, perdendo de maneira irremediável o seu original impulso ético para traduzir-se em pura técnica” (Benedetto Gravagnuolo, 1998 :401).

Em termos formais, a negação da herança do modo tradicional de projectar a cidade (a «art urbaine» das «Beaux-arts» como obstáculo, ao mesmo tempo científico e criativo)²⁹, traduz-se em novas técnicas de projecto, como o «Plan Masse», que valoriza o sentido de desenho positivista para compor e controlar a livre articulação dos edifícios (formas) no espaço. Mas, se a independência da forma e a anti-organicidade da estrutura modernas se consolidam, a unidade conceptual, formal e funcional da cidade tradicional desaparece, sem que a urbanística moderna tenha conseguido realizar os seus modelos - nem a “normalização progressista” se chega a concretizar nas propostas “futuristas” tecnológicas (apenas em 1960 a exposição “A arquitectura visionária” realizada no MOMA marca, simbolicamente, o interesse do grande público pela cidade do Futuro), nem o impulso científico pode ser mais do que um «leit-motiv» para um novo programa do habitar, compatível com a industrialização. O projecto gerado no período entre guerras como acto consequente de uma nova consciência social acabaria, assim, com raras excepções, aplicado em bairros e conjuntos urbanos de pequena escala, ou utilizado massivamente e sem sentido crítico no pós-guerra, em operações que banalizaram a imagem da cidade moderna até à sua aniquilação³⁰.

Por isso, a crítica dirigida à cidade moderna gerada pelo “monstro de três cabeças” (maquinista, funcionalista e racional), não tem destinatário concreto.

Entre os motivos da passagem de cidade “redentora” a “monstro”, encontra-se a falta de oportunidade de testar o modelo a grande escala, “enquanto tentativa utópica de salvaguardar (...) um princípio de forma inserido na dinâmica das estruturas urbanas” (Tafuri, 1985:117)³¹. Outro aspecto, será o do reconhecimento dos problemas de previsão e controlo de um modelo urbano, que sobrevaloriza programaticamente os danos da densidade urbana³²: o espaço verde como vector da resolução higienista da metrópole e a mobilidade social - a densidade urbana revela-se uma das suas qualidades³³, a resolução higienista não passa exclusivamente pelos espaços verdes³⁴ e a mobilidade social não segue um percurso linear³⁵.

Mas, ao contrário do que vulgarmente se toma como processo de falência de um modelo, criado com base numa visão redutora dos problemas e niveladora das soluções, é um facto que o projecto moderno

27 - Embora de grande abstracção, fundamentada em campos disciplinares do maior rigor científico.

28 - Para muitos autores depois da queda do optimismo industrial com o «crash» da Bolsa de NY.

29 - A metodologia de transmissão do saber que Emil Kaufmann denunciava em 1933 ao procurar articular a evolução arquitectónica de De Ledoux a Le Corbusier em «Origen y Desarrollo de la Arquitectura Autónoma», 1985.

30 - O entendimento sectorial do sentido prático, reproductibilidade dos modelos, facilidade técnica e economia, teve consequências desastrosas na caracterização e vivência dos espaços urbanos, sobretudo quando se concentrou excessivamente na sua dimensão funcional ou tecnológica - situação que em Toulouse-le-Mirail Candilis detecta – e comunica no CIAM - seguindo um método crítico para eliminar o arbitrário.

31 - Desenvolvimento dinâmico e desequilíbrio organizado (intervencções que supõem revoluções estruturais contínuas...) – ideia que Preobrazenskij preconizou nos anos 20.

32 - Que por vezes se confunde com sobrelotação, como enunciou Raymond Unwin com a frase “nada se ganha com superlotação”. Jane Jacobs, 1961 :228.

33 - A crítica à rua urbana da metrópole feita pelos higienistas parte de uma reacção à cidade das epidemias de Dezanove - a rua de detritos, maus cheiros e percorrida pelos cavalos – e não tanto à sua natureza morfológica que se revela como suporte principal da complexidade e interesse urbanos

34 - O paradoxo da distribuição maciça de áreas livres que propicia a poluição do ar em vez de a combater - demonstrada em LA como cidade onde a extensão com dominância de espaços verdes não lhe confere qualidade ambiental, antes uma poluição brutal provocada pelas deslocações automóveis.

35 - A metrópole supõe sempre uma alternância de poder de pessoas e dinheiro.

acabaria, progressivamente, por reconhecer a “individualidade” de cada cidade (embora o conceito de individualidade seja dinâmico e não estático) e seria capaz de a integrar num processo metodológico apto para calibrar cada intervenção em relação com os traçados e tramas espaciais preexistentes. A sua aplicação sectorial permitirá, por sua vez, identificar uma cidade tradicional bastante mais flexível, formal e funcionalmente, do que se imaginava. De facto, a cidade existente é capaz de integrar, sem perder as suas características fundamentais, a utilização pública do interior do quarteirão (e a sua desprivatização) e a autonomia formal dos edifícios³⁶.

A confirmá-lo estariam os fragmentos urbanos construídos na lógica da arquitectura “funcional”, que tiveram resultados mais interessantes, quando inseridos e condicionados pela cidade histórica e pela vocação morfológica dos lugares, situação que revela, em última análise, a perfeita compatibilidade de dois modelos de cidade aparentemente antagónicos. De facto, se uma certa facção dos teóricos da cidade moderna (de Howard a Le Corbusier), impedidos por razões programáticas de olhar verdadeiramente a cidade existente para lhe resolver os problemas, apostaram num modelo autónomo que se articulasse com o sonho progressista de uma nova estrutura social e urbana, no quadro ideológico próprio aos pressupostos científicos de inícios do século XX e às vanguardas, na prática, as suas aplicações em estruturas urbanas existentes sempre consideraram a sua articulação formal e funcional. Veja-se a adequação do projecto moderno de Le Corbusier no Quartier Insalubre n.º 6 em Paris; vejam-se os bairros projectados por Gropius.

Assim, ao contrário da interpretação dos críticos, que acusam o projecto moderno de desejo de destruir a cidade, cuja maior ironia, segundo Jacobs (1961), foi ter sido sonhada por Howard - um estenógrafo de tribunais - e concretizada por Le Corbusier, parece-nos evidente que o processo de transformação do “Plano” moderno correspondeu a um ajustamento “natural”, bem mais empírico do que o suposto pelos críticos radicais «humanistas», que se reclamavam de “artistas” -sociólogos, historiadores, economistas, etc., paradoxalmente, com uma atitude bem mais científica do que os “racionalistas” (Geddes, Simmel, Spengler, por exemplo ³⁷), para defender os valores formais da cidade tradicional.

Em última análise, diríamos que mais do que no fracasso dos espaços urbanos ou dos edifícios, o problema parece ter residido na qualidade morfológica e arquitectónica das propostas. Quanto mais complexas formal e funcionalmente (no sentido que garantiu a eficácia do modelo tradicional da cidade), mais evidente é a sua possibilidade de sobrevivência e a ausência dos temores da uniformização.

36 - De certa forma é a confirmação da visão de Geddes e Mumford que defendiam uma espécie de adaptação da cidade pré-industrial às necessidades da vida contemporânea, criticando implicitamente o apriorismo dos modelos tecnológicos ou culturalistas.
37 - Efectivamente por trás das racionalizações ou programas tecnológicos do urbanismo “progressista” escondem-se sistemas de valores que denunciam o urbanismo como ciência rigorosa. Facto que os críticos mais fervorosos não entenderam.



2. ROTURA E CONTINUIDADE

A falência do “Plano” não tem implicações directas na arquitectura moderna. Em primeiro lugar, porque o Movimento Moderno a que essa falência se refere nunca existiu para além dos relatos históricos e das intenções teóricas, depois, porque o projecto moderno era muito mais vasto do que o projecto unitário a que o reduziram programaticamente os seus “ideólogos”.

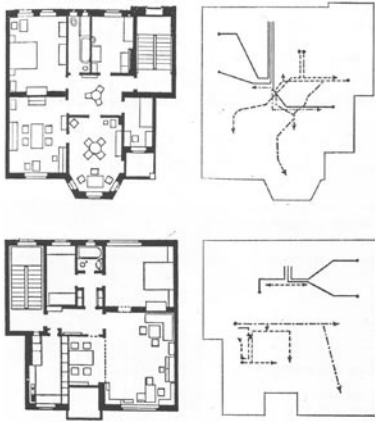
Efectivamente, a par do seu papel como “ideólogos” da cidade, os arquitectos modernos saberão articular a crítica livre à realidade, com a encomenda privada ou estatal de que dependem, para resolver as contradições do sistema. É nesse contexto que, embora sem conseguir impor um modelo de cidade, a arquitectura moderna introduzirá mudanças decisivas no modo de a ver e projectar. E se num primeiro momento o ideal libertário e igualitário da Revolução Francesa se traduz numa acção de vanguarda, que explora um novo sistema de concepção visual e recusa as conotações de classe da arquitectura clássica (da estética ao devir social), rapidamente “a única utopia para que a arte de vanguarda descobre poder tender é a utopia tecnológica” (Tafuri, op. Cit. :104), uma vez que o uso dos signos sem significado (formalismo) e a manipulação de relações arbitrárias entre eles retira qualquer possibilidade de uso «político» ou «contestatário» à vanguarda³⁸. De facto, uma das transformações mais profundas e duradouras operadas no universo estético da modernidade será o da substituição da «mimésis» pelo impulso construtivo³⁹. Nesse processo, com a redescoberta do “signo puro” (a estética kantiana do objecto sem relações para além de si próprio) as vanguardas abrem um caminho novo para a consistência formal, que deixa de estar associada a qualquer tipo de convenções para além das relacionadas com um “modo novo de conceber, segundo critérios formais de natureza essencialmente visual” (Helio Piñon, 2002 :8). Nesse sentido, as leis universais da forma moderna (as propriedades físicas da arquitectura) sustentam-se-ão no objectivo de unir beleza e utilidade, na convicção de que o uso é um fim ético do trabalho do artista.

A rotura da forma moderna com as convenções da academia não deixa de ser, num primeiro momento, uma atitude panfletária, que retira do pensamento “sistemático” de novecentos e do movimento socialista - fixado em termos urbanos nos problemas gerados pela industrialização, que iam da higiene e mobilidade da cidade à habitação operária - uma metodologia de acção que se opõe eticamente à produção artística «Beaux-Arts». Com efeito, a assunção “progressista” de uma nova responsabilidade profissional orientará o arquitecto moderno, tanto para os problemas estruturais da cidade, como para o desenho do edifício de habitação colectiva. Se as novas técnicas são a causa da desordem, é precisamente com elas que se

2 - Casa Schröder, piso superior, G. Rietveld, 1924. Sob a acção das vanguardas artísticas, espaço mínimo, especialização funcional, continuidade espacial e relação com o exterior deixarão de ser conceitos abstractos e antagónicos.

38 - Curiosamente o relançamento “ético” da arquitectura como tarefa política (uma evidente contradição nos termos que procura articular “objectivos positivos” e a sua redução a mercadoria) não olha contudo os resultados do seu contributo formal, nomeadamente nos modos do conceber e construir o habitat moderno.

39 - Os arquitectos alegam que defenderam apenas um método e não um estilo. “Temos outros pensamentos. Queremos libertar a edificação da especulação estética, queremos que construir signifique apenas e só construir.” Mies, «Bauen», en G, 1923. cf. B.Gravagnuolo, op. Cit. :382.



3 - Estudo das variantes distributivas e respectivos percursos entre duas casas: uma tradicional (des. superior) e outra moderna (des. inferior), A. Klein, 1928.

40 - Segundo Siegfried Giedion a organização moderna da vida doméstica tem origem no feminismo americano que se manifesta no governo da casa (com particular incidência na racionalização do espaço de trabalho que é a cozinha) e na responsabilidade política. Siegfried Giedion, «Mechanization Takes Command - a contribution to anonymous history», London, Oxford University Press, 1948; W.W. Norton & Company, New York, London, 1975, :513.

41 - Que se rende à cultura e ideologia do trabalho e se empenha numa tentativa de "controlar o futuro". Todas as vanguardas históricas seguem as regras da produção industrial, cuja lei da montagem é fundamental. "A sua essência é a contínua revolução técnica". Tafuri, op. Cit. :85

42 - In Michel Ragon, 1986 :87.

43 - II CIAM, Frankfurt, 1929 - «Fondements sociologiques de l'habitation minimale pour la population industrielle des villes». Neste texto defende a construção em altura e enuncia os esquemas de proporção que apresentará graficamente em 1931. Em 1889 um modelo de habitação mínima tinha sido proposta pelo arquitecto inglês G.G.Hoey no limite da miniaturização com cerca de 17m2 para uma família de 6 pessoas. Em Frankfurt define-se um limite mínimo de 40/42m2 para uma família de 4/5 pessoas.

44 - Christine Frederick - 1912 in Ladies Home Journal, EUA.

45 - May realiza 15.000 casas na zona norte da cidade, no sistema mais industrializado da construção alemã.

46 - Alexander Klein apresenta os seus estudos em Paris em 1928 no Congresso Internacional da Habitação e Planos reguladores. Ver de Alexander Klein «Vivienda Mínima» 1906-1957, Barcelona, Gustavo Gili, 1979. Os estudos de natureza funcional realizam-se segundo três métodos (gráfico, pontos e incrementos sucessivos) e orientam-se no sentido de simplificar as circulações internas da habitação e resolver os problemas da dona de casa na organização das tarefas. A Reichsforschungsgesellschaft é a entidade que encomenda o bairro Törten à Bauhaus.

deve trabalhar (dada a sua inevitabilidade), qualquer que seja a escala do problema.

Pelas razões que referimos atrás, será no desenho do edifício que essa revolução encontra mais oportunidades de experimentação. De facto, embora os programas de construção em massa dos anos 20 tenham colocado de forma inequívoca o problema da macro escala (a sua associação), o desenho da casa e da organização "científica" do espaço, no sentido económico e construtivo, mas também da satisfação das "necessidades-básicas", será o tema central de um movimento que procura acompanhar a evolução dos ritos sociais e familiares, das exigências de conforto e higiene e das novidades técnicas dirigidas para a vida doméstica⁴⁰.

Essa tarefa será iniciada pelas vanguardas formalistas (De Stijl, Construtivistas ou Bauhaus)⁴¹, que procuram articular um programa técnico, funcional e estético com o ideal da perfeição maquinista. Coerentemente, a habitação passa a integrar num mesmo principio estético: a máxima flexibilidade com a necessidade de higiene moderna - "l'art néo-plastique en accord avec l'hygiène qui exige également des surfaces lises facilement nettoyyables" (Piet Mondrian, 1926)⁴² [imagem 2] - e associa a economia de construção a novos sistemas técnicos, funcionais e sociológicos, que apostam no cálculo da superfície e cubicagem mínimas («Existenzminimum») necessários à resolução dos problemas individuais: "O problema da habitação mínima (Minimalwohnung) consiste em estabelecer o mínimo elementar de espaço, ar, luz e calor que o homem necessita para poder desenvolver plenamente as suas funções vitais, sem limitações devidas à própria habitação, quer dizer um mínimo modus vivendi em vez de um modus non moriendi" (Walter Gropius, 1923: 67/83)⁴³.

O estudo sistemático das funções levará, por sua vez, a uma especialização técnica, que terá sobretudo incidências na mecanização do processo de trabalho: o denominador comum entre a fábrica e organização doméstica, que introduz a "ciência da eficiência"⁴⁴ e "elimina" o sofrimento da mulher, na casa associado às operações da cozinha e da limpeza - tarefa que envolve cada vez mais uma família "padronizada", dado o desaparecimento progressivo das empregadas domésticas. As preocupações com a "funcionalidade" manifestam-se na construção da casa protótipo da Bauhaus - a «Haus am Horn»(1923) -, explorando o novo papel do arquitecto que desenha o objecto e a cidade, e generalizam-se nos estudos de sistematização funcional e construtiva, que se aplicam na "nova" Frankfurt(1924)⁴⁵ de Ernst May; nos estudos de Alexander Klein, que aborda com parâmetros "objectivos" as variantes distributivas das habitações mínimas - ver como no Reichsforschungsgesellschaft de 1928 ou na Siemensstadt (1929-30), onde se experimentam os aspectos qualitativos da "casa-mínima"⁴⁶ [imagem 3]; nos estudos dos soviéticos, que a partir de 1928 propõem a comuna de casas, integrando nestas serviços colectivos, como o trabalho de M. Ginzburg na secção de standardização do STROIKOM da R.S.F.S.R..

Esta metodologia de acção, que se ancora estruturalmente em pressupostos “científicos”, visa, evidentemente, mais do que o tratamento estatístico do espaço ou da construção. Por razões que tentaremos esclarecer, os resultados «inumanos» dessa operação serão o principal alvo das críticas à arquitectura moderna, ignorando ostensivamente todo o processo de renovação da forma e concepção do espaço. A independência estrutural, a liberdade dos planos de parede, a continuidade espacial, a relação interior/exterior ou a luz daí resultante, são muito mais que inovações técnicas associadas a um fim utilitário; são sobretudo os instrumentos de trabalho para a compreensão, geração e domínio da forma a que os arquitectos estarão, daí em diante, inevitavelmente vinculados.

A relação do homem com o espaço «natural» será desde sempre a sua ambição. No fundo, constitui uma revolução que não visa mais do que repor uma ordem, um equilíbrio ideal entre a simplicidade das necessidades individuais e o artifício da cidade.



3. NORMA E EXCEPÇÃO

A valorização dos métodos científicos, realizada pelos arquitectos modernos, não deixa de ser um meio de controlo (como o foi a geometria na Renascença) para as novas concepções da forma e da construção que aspiram à universalidade. Por isso, na obra moderna nem a recusa dos cânones resulta de um sistemático processo de «tábula rasa» para evitar a norma, nem a originalidade como valor absoluto faz sentido (Piñón, 1997)⁴⁷. Em consequência, o desenho arquitectónico assume um papel determinante como possibilidade instrumental de síntese que, se sonha com o absoluto, não procura, de forma nenhuma, a uniformidade⁴⁸.

Efectivamente, se o arquitecto moderno recusa a tradição por princípio ético, encontrará na ideia de “construção” um «leit-motiv» para reencontrar uma ordem própria ao projecto («Vers une architecture»); mas será uma motivação que não se esgota na ideia do componente “tipificado”. Encontra, antes, no «standard» um meio de articular, simultaneamente, a consideração racional da função (sem se esgotar nela) e da construção (“para exigências uniformes, edificios uniformes” (José Lamas, 2000 :52)⁴⁹) para atingir um programa arquitectónico mais ambicioso: o mito da flexibilidade máxima do espaço (a sua meta-funcionalidade), segundo novos conceitos visuais, que visam o mito da universalidade e não da uniformidade [imagem 4]. Neste sentido, a ideia do espaço universal de Mies é por definição antifuncionalista (separação entre forma e função, paradigmaticamente expressa no “pavilhão”⁵⁰). O seu reflexo formal será o não reconhecimento das hierarquias entre fachadas e plantas, entre espaço interior e exterior, e entre frente e traseiras.

Esta perspectiva universal não se pode reduzir, porém, a uma única e abstracta “maneira de projectar” o edifício moderno, uma vez que nos seus próprios pressupostos teóricos se exclui todo o tipo de apriorismo ideativo para, justamente, fazer derivar das condições particulares do programa, das técnicas e do lugar a variação dos princípios de assentamento e forma dos edifícios. Por isso, a valorização de cada solução projectual (singular ou de conjunto) ganha sentido enquanto meio de identificação dos modos de conceber a arquitectura, em estreita relação com a história das respectivas cidades⁵¹ - princípio de universalidade e lugar não são, nesse sentido, incompatíveis.

É com esse ponto de vista que utilizamos os “protótipos” como estudo sistemático dos tipos, para fundamentar um ponto de vista sobre a arquitectura moderna de habitação colectiva e que passa pela verificação da relação entre a norma (códigos de desenho) e os mecanismos de identificação individual. Estratégia não inocente, uma vez que permite esclarecer em que medida a falência anunciada da

4 - Hall de entrada do bloco de apartamentos de Lake Shore Drive, Mies van der Rohe, 1948-51. Síntese de um paradigma arquitectónico de forte identidade e que vai da definição da estrutura ao desenho de mobiliário segundo critérios formais de “natureza essencialmente visual”.

47 - Segundo Piñón basta olhar a obra de Mies para o perceber.

48 - Em Le Corbusier ou Mies a forma nunca segue linearmente a função nem o «standard» se sobrepõe aos princípios da composição.

49 - Cf. ideias expressas por Bruno Taut, «Die Neue Baukunst in Europa und Amerika», Stuttgart, 1929. O uso de soluções já estudadas ou de pormenores que se repetem não se vê como esgotamento de formulário moderno, mas antes como aceitação de princípios constantes (como a ideia de Loos sobre os artefactos para uma dada função).

50 - Segundo Josep Maria Montaner, 2001 :22.

51 - Como B. Gravagnuolo, op. cit. :217

arquitectura moderna decorreu mais do esgotamento dos pressupostos ideológicos que se cruzaram com uma Europa em ruptura cultural depois da guerra, do que dos seus princípios formais, aspecto que consideramos relevante, porque, de algum modo, a “forma moderna”, mais do que a ideologia, será duramente criticada nesse período. Num momento em que o projecto moderno estava ainda a consolidar-se, foi posto exaustivamente em prática, e abandonado sem tempo de aprofundamento crítico. Por arrastamento, o «standard» arquitectónico moderno foi questionado e ferozmente atacado, sem distinguir os diferentes resultados do Movimento Moderno (como o fez Lyotard), incluindo a fase americana de Mies e a arquitectura da América Latina.

A constatação das fragilidades do projecto moderno terá a virtude de fazer o arquitecto evitar a “tentação do absoluto” e de olhar o projecto no quadro da disciplina arquitectónica. Uma das suas consequências estará associada aos chamados “neovanguardistas”, que procuram reposicionar a relação forma/função (Venturi,1966), as raízes do projecto moderno na relação arquitectura/razão (Rossi,1966), ou resolver os problemas da sintaxe da forma (Eisenman, anos 60).

Embora a essência da arquitectura moderna esteja associada à condição do “novo” (o que implica a sistemática renovação da forma e da construção), o valor das suas formas mostrou sobreviver ao esgotamento dos seus conteúdos programáticos. De facto, os edifícios centrados em critérios de desenho, que não se prendem exclusivamente a questões de natureza funcional, demonstram resolver os problemas de modo mais universal do que aqueles que são centrados em critérios sociológicos ou estilísticos, sobretudo porque estes últimos variam rapidamente no lugar e no tempo, ideia que confirma a necessidade de um programa “visual”, convergente com a radicalidade estética de Kant(1794), que a separa, em última análise, da utilidade, uma vez que esta interfere com a livre percepção da beleza.

A compreensão do projecto moderno através do processo de desenho, mais do que pelos princípios ideológicos ou tecnológicos, revela-se, assim, um caminho cheio de potencialidades. No caso português, em que a arquitectura moderna atravessa então um período cheio de contradições e crises de identidade cultural, esse processo de interpretação visual não só tem raízes próprias, como constitui um meio de transcender uma matriz de pensamento pouco dada a proposições ideológicas de rotura.

INTRODUÇÃO

1. OBJECTO

O projecto urbano moderno marcou, definitivamente, as transformações da cidade do século XX, assim como as da arquitectura residencial que com ele está relacionada.

Depois da crítica dos Socialistas utópicos e das Vanguardas formalistas à desordem urbana existente na cidade industrial, a “nova ordem” urbana será experimentada no pós-guerra com a reconstrução e expansão das cidades europeias. Mas essa cidade, que será a do Movimento Moderno, interpretada quase exclusivamente sob o ponto de vista do “catecismo positivista” de Comte (o “Urbanismo” enquanto projecto científico), virá a pôr em causa a universalidade dos seus próprios propósitos por não considerar, aparentemente, qualquer relação com as formas históricas da construção da cidade. O mito “progressista” (F. Choay, 1965) teria caído, assim, com a resiliência da especificidade cultural e geográfica que integra a estrutura de cada cidade.

Porém, a experiência do construído nesse contexto permite-nos verificar hoje, que a ideia de cidade de que partiu o Movimento Moderno procurava retomar as questões fundacionais que se vinculam com a construção histórica da cidade, recusando apenas a herança da cidade de XIX (Carlos Martí, 1991). Nesse sentido, a instituição de normas que têm a intenção de devolver a relação dos habitantes com o espaço urbano e natural, assim como com todos os aspectos associados à higiene física e mental, são objectivos de um projecto que explorará os desenvolvimentos técnicos, culturais e sociais do século XIX, para propor novas e consequentes concepções da forma e do espaço – da cidade ao edifício – e não a destruição do património cultural de cada país. Embora assente sobre um pano de fundo ideológico¹, não é de um projecto político que se trata quando falarmos de arquitectura moderna.

Assim, também os estudos em volta do «Existenzminimum» para os programas de construção de habitação económica serão alvo de críticas por, aparentemente, reflectirem um pensamento “racionalista”,

1 - Herança dos ideais da Revolução Francesa.

que busca o “homem novo” mas não o considera para além das suas necessidades funcionais², redução que, novamente, minimiza o vasto trabalho em volta dos novos conceitos plásticos de articulação formal e espacial (o trabalho das vanguardas formalistas) e a reflexão sobre os modos de habitar modernos (de Nietzsche a Heidegger), que surgem em complemento ao positivismo “radical”.

A crítica à arquitectura moderna assenta, pois, essencialmente, em sinais culturais de reacção à universalidade dos seus propósitos formais, espaciais e construtivos, universalidade que nos anos 50/60 do desenvolvimento “capitalista” e “socialista” é posta à prova com o crescimento da cidade e a massificação da habitação. Porém, confundir transformações arquitectónicas fundadas em pressupostos de grande clareza visual e formal com o desejo de uniformização, é um equívoco fatal, perpetrado por vezes pelos próprios arquitectos, que levam a instabilidade social e cultural para o seio de uma disciplina que pretendia, ainda que por vezes ingenuamente, resolvê-la.

Quarenta anos depois da crise anunciada do Movimento Moderno e das inúmeras tentativas de resolver a “arquitectura da cidade”, o património arquitectónico e urbano do período entre o fim da guerra e meados de 60 emerge com forte relevo arquitectónico e transforma-se num campo particularmente interessante de investigação, na medida em que permite esclarecer os vínculos às ideias e aos modelos modernos que permanecem operativos na cidade em que vivemos (sobretudo porque podemos compará-los criticamente com o que lhes sucedeu).

A clareza da sua plataforma teórica e a estabilidade programática em que assentam os dois paradigmas centrais (Carta de Atenas e habitação) é particularmente favorável à sistematização de análises de investigação formal (da natureza dos seus pressupostos plásticos à relação com o lugar) espacial (distribuição interna que configura um novo tipo de edifícios) e construtiva (ideal técnico da sistematização): do projecto urbano (a base ideológica), ao desenho do edifício segundo os critérios formais das vanguardas e dos «cinco pontos» da nova arquitectura de Le Corbusier (a base metodológica). Neste ultimo, é na habitação colectiva em altura que melhor se reflectem as inovações espaciais, programáticas e técnicas do projecto moderno, na medida em que se testam as suas articulações em todas as escalas - do m² ao conjunto urbano. Por isso, tomamos os edifícios de habitação colectiva como suporte para uma reflexão em volta da arquitectura e do modo do habitar moderno³.

A utilidade do trabalho exige, porém, sobretudo para quem faz arquitectura, um quadro arquitectónico preciso; por isso elegemos “case study” que, por razões operativas, mas também por motivos próprios ligados à especificidade das periferias, se centra em Portugal.

2 - Um dos equívocos da crítica ao moderno é a de tomar a “racionalidade” exclusivamente como um sistema de ordenação matemática. Le Corbusier, por exemplo, associou a ideia de “serial” à de “flexibilidade” (desde Vers une Architecture).

3 - Partilhamos a ideia de Gérard Monnier no que respeita a uma possível classificação da arquitectura por temas e por programas que parece ser, depois das categorias do espaço e do tempo, a única classificação legítima em história da arquitectura. Ver Gérard Monnier (direcção), Claude Loupiac e Christine Mengin, 1997.

Neste campo de trabalho, procura-se verificar em que medida o projecto urbano moderno, inserido em cidades que chegaram ao séc. XX sem sofrer grandes danos da cidade industrial de novecentos – Porto e Lisboa -, confirma a ideia de que o Movimento Moderno visava, exactamente, continuar e resolver uma articulação perdida entre habitantes e espaço urbano, à semelhança da cidade anterior à revolução industrial (Carlos Martí, 1991). Embora a cidade se construa em ciclos irrepetíveis, a comparação entre dois modelos de cidade que integram o mesmo objectivo será um laboratório produtivo para enquadrar o significado dos edifícios nela construídos.

Embora sem a pressão do crescimento urbano e a influência do desenvolvimento técnico próprios das metrópoles, as transformações que ocorreram, ao nível conceptual e metodológico, na arquitectura portuguesa dos anos 50 indiciam, também, um processo de “modernidade”, paralelo ao dos pressupostos “ideológicos” contemporâneos⁴ - sobretudo porque, centrado nos novos códigos visuais e formais, atinge resultados igualmente qualificados. Portanto, para além do “movimento moderno” gerado nas grandes metrópoles, existe um modo próprio à arquitectura, de reflexão e desenvolvimento conceptual, que está para além das condições ideológicas e técnicas. De facto, com os programas de habitação colectiva construídos, enquanto paradigma moderno que assume a “rotura”, face à tradição e ao poder político, encontramos uma renovação que se aprofunda no desenho, mas que não se limita à composição de fachada e constitui matéria de grande interesse para avaliar quer a natureza e modo de reelaboração dos modelos, quer o empenho profissional dos arquitectos que, excepcionalmente, instrumentalizam a sua acção numa tentativa pragmática de resolver os problemas da cidade.

Acresce o facto de serem hoje estes edifícios, nas cidades citadas, uma referência de qualidade arquitectónica que não teve ainda alternativa mais qualificada para a arquitectura residencial urbana, enquanto reconhecível num modelo de cidade coeso e universal. De facto, as inovações introduzidas pela arquitectura moderna no espaço da habitação, permanecem como as últimas transformações significativas no desenho e tipo de edifícios, na qualificação do espaço e na construção. Talvez pela sua eficaz simplicidade, foram exploradas, quase exclusivamente, para manobras especulativas.

2. PONTO DE VISTA

Em Portugal, o crescimento das cidades ocorreu, sobretudo, por via das migrações internas que, no pós-guerra, com a tardia industrialização, trouxe às cidades uma nova população de trabalhadores rurais. O problema da habitação passa a tema central das políticas do Estado e das intervenções cívicas dos intelectuais.

4 - A arquitectura moderna portuguesa confirma em certo sentido a ideia de que existe um modo próprio à arquitectura que está para além das condições ideológicas e técnicas.

Num contexto de relativa abertura internacional, os arquitectos assumem um papel decisivo, criticando não só as acções sectoriais do Estado para a sua resolução, como propondo intervenções concretas para a construção da cidade moderna. Assim, a um crescimento urbano que se realiza nas periferias sem modelos opor-se-á, no centro das cidades, sobretudo Lisboa e Porto, uma expansão ou construção pontual, que se concretiza na miragem da cidade moderna: a cidade-parque, a casa em altura, a habitação mínima. “Metáforas de cidade” (M. Mendes, 2000) que se constróem num momento em que os modelos começam a ser criticados, ou mesmo ultrapassados na Europa.

Nestas duas cidades, que se tomarão como base de trabalho por reflectirem não só duas escalas de produção diferentes, mas também duas escolas de arquitectura onde a prática moderna não ocorre com a mesma intensidade e sentido, os edifícios de habitação colectiva reflectem um mesmo desejo de modernidade, que se revêem em Le Corbusier e na arquitectura moderna Brasileira. A sua proposta face á cidade tradicional, materializa-se numa arquitectura singular, que se revela atenta ao papel do desenho, á circunstância do lugar, no programa e na construção. Mais do que o empenho ideológico, o desenho, como lugar de “síntese”, dirige o projecto e constitui um modo próprio de compreender e trabalhar as formas e os materiais da modernidade, que sobreviverão ao próprio Movimento Moderno. Será decisivo para a formulação de uma matriz de renovação, que representa, pelo seu carácter simbólico (sem a presença dos mestres modernos), um momento fundador para a produção arquitectónica portuguesa do último quartel do século XX.

A singularidade da arquitectura realizada em Portugal nesse período é, também, matéria para um trabalho de investigação, que procura situar a sua importância relativa no contexto Europeu, sobretudo, porque a confrontação entre um modelo de matriz universal com uma estrutura cultural, que se debate permanentemente com problemas de identidade - na sua condição periférica relativamente ao centro da Europa - se mantém perfeitamente actual. A arquitectura de edifícios que integram os pressupostos da da modernidade com os da identidade cultural, constitui um paradoxo de evidente interesse, sobretudo, porque apenas a trezentos quilómetros de distância entre si, surge perfeitamente individualizada do ponto de vista formal.

O estudo de edifícios de habitação colectiva, realizados entre finais dos anos 40 e 61 (entre o 1º Congresso Nacional de Arquitectura e a revisão crítica à arquitectura moderna realizada após a publicação do «Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa»), constitui-se, assim, como uma leitura centrada nas concepções da forma e do espaço, que se articula com a temática universal/local. Uma análise

dos edifícios enquanto “objecto” constitui, também, no nosso ponto de vista, um eficaz instrumento de investigação que nos permite avaliar o modo como os novos princípios funcionais, estéticos e de produção em série – a matriz universal das novas concepções do habitar - se relacionam com o “chão” – o local. Esse modo particular de conceber o projecto moderno pode, pois, no nosso entender, definir a sua identidade (a especificidade do “fazer” português), enquadrando a relação modelo/identidade: o significado “progressista” do projecto moderno português está relacionado, por exemplo, com a tardia industrialização do país ou com o isolamento político e cultural entre 1926-1945; do mesmo modo, o “híbrido” mas operativo modelo urbano, alternativo à Carta de Atenas, explica-se pela ausência dos efeitos directos da guerra nas cidades e pela influência da arquitectura moderna brasileira.

Para estudar o modo como as concepções arquitectónicas modernas se transpõem para uma realidade específica, avaliando nos seus resultados a vigência de um modo próprio de evolução no quadro da disciplina (o substracto técnico/ideológico do Movimento Moderno não existiu em Portugal), realizaremos um enfoque mais centrado nos conceitos e formas arquitectónicas (ponto de vista que interessa ao arquitecto) do que nos pressupostos ideológicos subjacentes à sua concepção (que não estão em causa). Porque “o passado mais não é do que lugar das formas sem forças; [e] a nós compete dotá-lo de vida e necessidade, emprestar-lhe as nossas paixões e os nossos valores” (Paul Valéry, 1920)⁵, não se procurará apresentar uma história cronológica da arquitectura (de que já existem dados suficientemente tratados), mas antes as propostas arquitectónicas que num determinado contexto cultural (grupos de arquitectos e escolas) e num determinado grupo de edifícios, definiram contribuições decisivas para a formulação de um modo próprio e contemporâneo de fazer arquitectura. Por isso, os exemplos apresentados não têm a preocupação de apresentar descobertas inesperadas.

Como acreditamos que a resposta do arquitecto obedece a princípios que se manifestam através da sua visão plástica, na forma e na construção dos projectos, tomamos como esquema de análise as possibilidades visuais, espaciais e construtivas da arquitectura desse período, voltando sistematicamente ao “Edifício Moderno” como cânone de referência, até ao limite em que mantém a sua identidade. Mas se olharmos a arquitectura moderna enquanto produção artística, não esqueceremos as transformações técnicas, sociais e culturais, que permitiram uma nova percepção da realidade e uma maior permeabilidade aos novos conceitos ou formas artísticas, possuidoras de uma estrutura própria de comunicação (Dorfles, 1970).

Os exemplos escolhidos marcam o período de transformação entre o fim da guerra e o início dos anos sessenta, curto espaço de tempo em que se adoptam os princípios modernos e se realiza a revisão “crítica”

5 - Cemitério Marinho.

dessa mesma arquitectura, com a publicação do “Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa”(1961). A sua selecção justifica-se, sobretudo, pela qualidade arquitectónica que possuem, mas também pela proeminência dos seus autores em projectos, textos ou posições públicas, face ao problema urbano e da habitação. Embora apresentados por «grupos», que supõem uma identidade própria de recíproca influência (forma, desenho, técnicas construtivas, materiais, etc.), os edifícios apresentam, também, diferentes características formais e urbanas sem consequências directas entre si, que resultam tanto da diferente interpretação da cidade e do desenho arquitectónico por parte dos seus autores, como da diferença de escalas nas intervenções que se realizam no Porto e Lisboa.

Embora aparentemente óbvio, este tema não foi ainda objecto de trabalho específico em tese de doutoramento.

Com efeito, em Portugal, no campo da arquitectura, o trabalho de investigação sobre os problemas da habitação colectiva é balizado por estudos dos anos 60, realizados sobretudo por Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira, ambos muito envolvidos durante este período nos problemas da construção da cidade, em especial no que se refere à construção de habitação económica. Mais recentemente, Tânia Ramos realizou uma Tese de Doutoramento subordinada ao tema «Os espaços do habitar Moderno: Evolução e significados. Os casos Português e Brasileiro» (2003), em que centra o seu ponto de vista no tratamento estatístico de inquéritos por si realizados, sobre o grau de satisfação dos habitantes de edifícios de habitação colectiva.

Embora achemos útil tal trabalho e recorramos mesmo aos dados estatísticos contidos no mesmo, para referir, a propósito dos projectos que estudamos e em algumas situações particulares, o grau de satisfação das pessoas que habitam os respectivos prédios, no nosso ponto de vista uma tese de doutoramento em arquitectura, realizada por um arquitecto, não pode traduzir-se apenas num trabalho científico que se balize no tratamento estatístico (cujo interesse de análise não tem efeitos directos no momento da projectação), mas antes no esclarecimento dos seus propósitos artísticos e construtivos. Por isso, definimos um ponto de vista que se estrutura na análise das obras, projectos e autores envolvidos, para realizar um ensaio crítico de arquitectura, sem o dogmatismo do tratamento cronológico, científico ou estatístico da informação, que julgamos mais adequado ao trabalho de geógrafos, sociólogos, psicólogos ou pedagogos.

3. VINCULAÇÃO AO TEMA

Na escolha do tema desta tese de doutoramento foi determinante o facto de nos confrontarmos, quotidianamente, com a necessidade de tomar decisões no acto de projectar.

Apesar das características que conformam a “identidade” cultural de um lugar não serem estatisticamente comprováveis nem necessariamente conscientes no momento de projectar (porque intrínseca de um modo de “ser” e “fazer”), o seu estudo e reconhecimento - confrontando-a com outros códigos ou maneiras de pensar e produzir arquitectura - é determinante para uma abordagem ao projecto, assente numa metodologia clara, que remeta para a «construção de uma ideia» arquitectónica própria.

Para além do enriquecimento pessoal de um trabalho teórico, que é determinante para qualquer arquitecto interessado em materializar as suas ideias, estas questões, que se prendem com “a genealogia dos princípios estéticos e as formas em que se apoiam a concepção dos objectos” (Helio Piñon, 1997), tornam-se indispensáveis nas aulas de projecto que lecciono no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, desde 1991.

Integrado nas Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica do Departamento de Arquitectura da FCT – Universidade de Coimbra, tínhamos já realizado, em 1995, um trabalho de investigação com o título «Ser ou Não Ser Moderno». Procurava-se nesse trabalho compreender o contexto em que apareceram as primeiras propostas modernas na Arquitectura Portuguesa, entre 1900 e 1940.

Ficou aí claro que a passagem da *mimésis* (ainda patente nos anos 30/40) ao empenho construtivo próprio dos arquitectos modernos só se efectuou em Portugal nos anos 50. Por isso, a recolha de informação realizada deixou o interesse pelo desenvolvimento desta temática.

A frequência do Curso de Doutoramento na UPC de Barcelona, assim como o tema do trabalho desta Tese surge, assim, de certa forma, no seguimento natural desse primeiro estudo.

Acresce ainda o facto de o Programa da Disciplina de Projecto III (3º ano do curso) que leccionei durante 9 anos, ter incidido, precisamente, sobre as questões da geração da proposta urbana associadas à edificação de habitações colectivas.

O património da arquitectura moderna - da preponderância da visualidade ao modo de concepção da forma – surge, nesse contexto, como uma herança riquíssima ainda não esgotada e que é interessante estudar, no sentido de averiguar qual foi, realmente, a contribuição técnica e conceptual das teorias modernas no avanço da projectação urbana, e perceber se se esgotou ou não o seu potencial inovador; questão tanto mais importante quanto a deriva de orientação pedagógica se instalou, num sistema que absorve, sem critério, todos os modelos veiculados pelos “media” arquitectónicos.

4. PLANO DE TRABALHO - METODOLOGIA

Para melhor situar as características e significado da produção arquitectónica Portuguesa durante o período em estudo – porque “os juízos de valor sobre as obras de arte só podem emitir-se dentro dos limites e coordenadas de cada configuração óptica ou de cada estilo” (Montaner, 2002 :31)⁶ -, procurou-se no Prólogo, a que chamamos «Fundamentos modernos», introduzir os temas determinantes do projecto moderno, no que à cidade e à habitação urbana se refere.

Porque não se pretende realizar uma História da Arquitectura Moderna, mas nos parece fundamental enquadrar a cadeia de acontecimentos mais relevantes que influenciaram as novidades artísticas e técnicas do período (para melhor perceber a relevância da produção arquitectónica portuguesa, sobretudo porque atinge resultados idênticos sem fazer parte dessa cadeia), incluímos, em Anexo, um Capítulo intitulado «Enquadramento para quatro temas CIAM», onde se reflecte sobre estas questões. Como o período da reconstrução é também o do triunfo do estilo internacional e da Carta de Atenas, será aí que se fixam os limites temporais. Sem pretender fazer um mapa completo das intervenções “inovadoras” no coração da cidade histórica (que seria outro trabalho), concluímos com alguns exemplos que são também os casos emblemáticos da “maneira de pensar” a reinvenção da cidade por parte do “funcionalismo” internacional.

Por motivos operativos dividimos o trabalho em duas partes.

Na primeira parte, a que chamamos «O primeiro modernismo na Arquitectura Portuguesa, 1928-48», organizam-se as ideias em dois capítulos: em «Antecedentes», procuramos analisar o modo como as primeiras tentativas de modernização se processaram e quais as suas consequências no quadro das cidades portuguesas (sem procurar fazer comparações com a arquitectura dos países mais industrializados, que evidenciaria a escala insignificante da nossa produção) e fazemos uma reflexão sobre a produção portuguesa relacionada com os temas dos quatro primeiros CIAM, que serve de pano de fundo para a estrutura crítica da segunda parte; em «Uma nova consciência critica» explicitam-se os contornos e consolidação da atitude socialmente empenhada de uma nova geração de arquitectos, que se organiza em “instituições” como o ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica – Lisboa) e o ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos – Porto) para se opor aos “valores” nacionalistas impostos pelo poder, numa oportunidade e consistência demonstrada no 1º Congresso Nacional de Arquitectura, realizado em 1948. Esse estudo realiza-se com uma aproximação ao sentido do desenvolvimento urbano, económico e cultural de Lisboa e Porto (pelos motivos já apontados), para entender o significado da sua arquitectura

6 – segundo Heinrich Wölfflin, 1915.

moderna.

Na segunda parte, genericamente intitulada «A experimentação da modernidade na arquitectura portuguesa», seguimos uma estrutura de análise que se organiza em função dos quatro temas CIAM referidos. Dada a clareza dos seus propósitos, julgamos ser um meio explícito de compreender e relacionar o sentido da produção em estudo. Apresentamos, assim, quatro capítulos: «Os problemas da cidade no pós-guerra», «Habitação económica», «Modernidade e Materiais de construção», «Edifícios modernos de habitação colectiva, 1948-61».

Em cada um desses capítulos são integrados os projectos e obras que nos parecem melhor reflectir as inovações relacionáveis com esses temas. Esses «study cases» são estudados como protótipos em fichas individuais, segundo uma leitura arquitectónica dos edifícios de habitação mais paradigmáticos, que se concretizam segundo os desígnios da Carta de Atenas e do sonho da casa em altura. Porque todos apresentam características que os poderiam situar no capítulo seguinte ou anterior, seleccionamos os grupos a partir das suas características dominantes.

Na conclusão, procura-se realizar uma síntese que, em ultima análise, esclareça o objecto do trabalho que apresentamos.

Como metodologia de análise, realizaremos uma progressiva aproximação ao tema, que vai do modelo de cidade ao desenho e construção do edifício⁷, procurando organizar os diferentes níveis de investigação numa estrutura critica, que se objectiva nos exemplos mais paradigmáticos deste período.

Em primeiro lugar, estudaremos o modo como se integram os novos princípios urbanos em cada contexto específico e a forma como este influi no carácter das intervenções; em função desse objectivo serão tomados três parâmetros de análise da morfologia urbana:

- antecedentes que levam á intervenção;
- relevo do lugar e estrutura morfológica da envolvente – incluindo estrutura viária;
- espaço público gerado e de relação com o existente;
- conjunto edificado (articulação de edifício(s) na sua relação com a envolvente).

A expressão formal dos edifícios de habitação colectiva (que se entende como o conjunto de unidades de alojamento que integrem a mesma unidade de construção), assim como o modo como pousam no pavimento será olhada com particular atenção, dada a sua notória especificidade. Nesse sentido se entende a análise de dois tipos de construção: edifícios Isolados (objecto) e conjuntos de edifícios (urbanismo/objecto); o seu estudo realiza-se a partir de relações fundamentais como:

7 - Em alguns momentos utilizamos uma estrutura de análise próxima à de Francisco Barata Fernandes in «Transformação e Permanência na Habitação Portuguesa, As formas da casa na forma da cidade», 1999.

- relação com o lote ou parcela de terreno onde se localiza; espaço gerado entre o edifício e o espaço exterior;
- concepção estética e princípios formais;
- organização interna do edifício e respectivos usos;
- materiais de construção e elementos que constróem a sua identidade arquitectónica.

Procuramos usar os exemplos escolhidos de habitação como tema para explicar o facto e as formas da arquitectura urbana⁸. Neste sentido, “tipo” e “modelo” são usados como classificações úteis para estabelecer os critérios de escolha dos edifícios; classificação que pode esclarecer também os conceitos urbanos implícitos. Tipo funciona, no nosso entendimento, no sentido de estrutura, matriz de organização espacial comum a um número de obras⁹.

No Porto, todos os edifícios estão implantados em estruturas urbanas consolidadas ou previamente definidas, pelo que as suas propostas funcionam sempre em oposição/diálogo com a envolvente mais próxima e nunca se encontram em situação de criar espaço urbano autónomo. A rua tradicional permanece, em todos os casos, como elemento estruturador e as intervenções são em relação a elas perturbações que sublinham o seu carácter de excepção. Estudaremos o edifício Ouro (1951-54), de Mário Bonito, desenhado com a colaboração de Rui Pimentel, onde se experimentam de modo mais ortodoxo os princípios modernos de raiz corbusiana; o edifício da Praça D. Afonso V (1953) de Pereira da Costa; o edifício da rua Costa Cabral (1953-55), de Viana de Lima; e o edifício Parnaso (1954-1957), de José Carlos Loureiro, onde se sente uma aproximação à arquitectura nórdica.

Em Lisboa, os edifícios surgem excepcionalmente isolados, integrando-se, em geral, em sectores de expansão da cidade associados às Avenidas Novas, com plano geral de urbanização (Avenida Estados Unidos), em lotes de grande dimensão (Avenida Infante Santo), ou em bairros periféricos (Olivais). Em todos os casos, a escala de intervenção implica uma aposta urbana perfeitamente identificável segundo os cânones da Carta de Atenas. Estudaremos, assim, edifícios como o Bloco das Águas Livres, de Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral(1956); o Bloco da Mãe de Água, de Joaquim Ferreira com Faria da Costa(1960); conjuntos de edifícios no bairro de Alvalade, com projectos de Rui Athougua e Formosinho Sanchez(1949), Filipe Figueiredo e José Segurado(1952), Manuel Laginha, Pedro Cid e Vasconcelos Esteves(1955), Jorge Segurado(1956); o conjunto da Avenida Infante Santo, de Alberto Pessoa, Hernâni Gandra e João Abel Manta(1954); os edifícios dos Olivais, de Pires Martins com Palma de Melo(1960) e Abel Manta(1960); e ainda o projecto não construído para a Avenida EUA, da equipa de

8 - Como G. Grassi fez no seu estudo sobre a habitação na Alemanha ou França, tomando a habitação - casa em profundidade, casa em banda, casa pátio - como elemento de análise para avaliar o modo como as construções se relacionam com o espaço envolvente, público e privado. In F. Barata Fernandes, op. cit., :45.

9 - A tipologia é, no mesmo sentido, o estudo do processo que permite analisar (relacionar) obras agrupadas segundo um “tipo”; modelo é o objecto acabado que se pode repetir.

Celestino de Castro, H. Gandra, J. Simões, F.C. Rodrigues, J.H. Lobo.

A análise das obras foi realizada, quer a partir do contacto directo com os edifícios, como da leitura dos elementos desenhados e escritos (em Arquivos municipais, Universitários, Espólio de Autor, entrevistas com autores ainda vivos e bibliografia específica). Em todos os casos, foram redesenhados os elementos principais do projecto para os confrontar à mesma escala, mas também para compreender o seu processo interno de “construção”, espacial e material. Para avaliar o seu sucesso, utilizamos dados obtidos em investigações já feitas, mas, sobretudo, usamos o principal instrumento do arquitecto para este efeito, que consiste numa análise atenta da realidade, estudando não só o sentido e permanência dos seus pressupostos como o estado de conservação dos edifícios.

5. «TABULA RASA»

O trabalho que realizamos centra-se no período entre 1948 e 1961, mas podia bem terminar em 1964, ano da Carta de Veneza, onde se procura a recuperação da cidade tradicional. Os critérios foram, contudo, centrados em momentos significativos e específicos da história da arquitectura portuguesa, que vai do I Congresso Nacional de Arquitectura à publicação do Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa, ano também da II exposição da Fundação Gulbenkian, onde aparece a maquete das suas novas instalações: “obra de arquitectura que coroa, em certa medida, a estética da arquitectura portuguesa dos anos 50” (José-Augusto França, 1991 : 11)¹⁰.

A interpretação arquitectónica deste período de renovação da cidade portuguesa procura, ao olhar para a sua forma e para o seu modo de construção, um entendimento mais aprofundado, tanto da sua natureza enquanto artefacto cultural, como da sua metodologia na adopção dos procedimentos técnicos. No fundo, procuramos, como dizia Giedion, “...extrair da enorme complexidade do passado os elementos que se convertem em estímulos do futuro” (Siegfried Giedion, 1928)¹¹.

Porém, a escolha de um tipo de edifícios como «Leitmotiv» para elaborar uma análise comparada da vigência e possibilidades das suas contribuições artísticas, não implica uma visão redutora da história que eleja a heroicidade de alguns períodos¹². Efectivamente, não formamos qualquer julgamento de valor prévio sobre uma arquitectura de valores universais (a arquitectura moderna) «versus» uma arquitectura que valoriza a complexidade das experiências individuais (em última instância a das elites) - embora não ignoremos a dificuldade dos críticos da arquitectura moderna em construir um modelo arquitectónico e urbano alternativo e estruturado. Por ser a “casa positivista” o único dos modelos modernos que supõe a sistematização dos seus pressupostos e a única que tem implicações no desenho e resolução

10 - Nesta exposição Viana de Lima obtém o Grande Prémio e Fernando Távora, Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu C. Cabral o Prémio de Arquitectura, o que representa a consagração de uma época de ouro na produção arquitectónica portuguesa.

11 - In «Bauen in Frankreich», cit. por Gravagnuolo, 1998, : 8.

12 - De algum modo o mesmo processo que seguia Siegfried Giedion em «Espace, Temps, Architecture», 1990 :491, ao considerar a arquitectura como um organismo fechado para melhor perceber os seus mecanismos internos; ou H. Wölfflin, que dizia que não existem estilos melhores que outros, uma vez que cada um tem de ser avaliado dentro da sua própria configuração óptica.

dos problemas da cidade, julgamos estar justificada a concentração do estudo em apenas um tipo de habitação. De facto, teriam as teorias existencialistas (como as de Heidegger) ou fenomenológicas (como as de Merleau-Ponty ou G. Bachelard¹³) podido formar cidade?

Talvez pelas consequências da complexa (e descontrolada) teia de possibilidades que se abriu à cidade a partir das críticas ao moderno – no fundo a velha oposição entre os modelos “progressista” e “culturalista” – se retome em estudos recentes a reavaliação da proposta moderna de forma menos redutora do que a realizada nos anos 60 e 70. Carlos Martí, ao situar as propostas modernas entre a cidade-jardim e a cidade concentrada numa plataforma que permita realizar uma leitura crítica comparativa da cidade tradicional e da história urbana do séc. XX, trata “de extrair dessa análise ferramentas operativas capazes de situar as soluções propostas ao nível e à escala dos novos problemas”(Martí, 1991 :31). Atitude que coincide com certas revisões críticas das propostas do Movimento Moderno em relação à cidade, que pretendem “demonstrar que a principal tarefa daquele movimento era a recusa da cidade oitocentista e não o corte com a História; que a sua ideia de cidade alternativa não chegou a realizar-se; que existem analogias entre alguns modelos de habitação moderna e alguns modelos da cidade tradicional.” (F. Barata Fernandes, 1999 :295)¹⁴. No fundo, que arquitectura moderna e cidade não são construções contraditórias.

Aceitamos, assim, a “tradição como princípio de progresso”, como o fizeram os arquitectos nórdicos no pós-guerra, colocando o urbanismo do séc. XX e a arquitectura moderna numa perspectiva que não se limita ao «zoning» e ao «standard» – e, sobretudo, evitando os esforços das críticas mais virulentas, que olham para a arquitectura moderna do ponto de vista ideológico sem verem o seu significado artístico, princípio que implica, também, um olhar para as consequências arquitectónicas que resultam da articulação do conhecimento teórico e projectual do princípio do século (de Berlage ou Perret, a Le Corbusier ou Mies), e menos para as cronologias históricas que reduzem o fenómeno a explicações sequenciais.

13 - Ver a «Fenomenologia da percepção» (1945) de Merleau-Ponty, ou a «Poética do Espaço» (1957) de Gaston Bachelard.

14 - Ideia de Carlos Martí, 1991, que compara as propostas dos «redents» do Corbu com os edifícios clássicos.

O PRIMEIRO MODERNISMO NA ARQUITECTURA PORTUGUESA, 1928-48

Em Portugal, o processo de industrialização não tem expressão económica de relevo até ao início do séc. XX e muito menos tem repercussões na formação de uma consciência social e estética que influa na renovação da arquitectura e da cidade.

Apesar da crítica ao atavismo Português, denunciada pela “Geração de 70” (séc. XIX), a Revolução Republicana, que altera o poder institucional em 1910, não se traduz em manifestações que agitem estruturalmente o panorama económico e cultural, permanecendo incólume a visão romântico-naturalista de dezanove. O pensamento crítico de Fernando Pessoa ou a arte abstracta de Amadeo de Souza-Cardoso – cuja primeira exposição portuguesa, em 1915, constituiu “a primeira descoberta de Portugal na Europa do século XX” (Almada Negreiros)¹- não têm qualquer consequência na formação de um pensamento moderno estruturado que acompanhe o movimento de ideias das primeiras décadas do século XX na Europa.

Sem enquadramento ou necessidade, o “gosto moderno” em arquitectura será introduzido a partir dos filtros da tradição académica, no quadro da imaginação decorativa e mundana da «art-deco», não pondo em causa os valores nacionalistas assimilados, quer pelas elites culturais, quer pela burguesia emergente que toma o poder². Processo tão enraizado que resiste a qualquer influência exterior e se mantém ao longo dos anos vinte com o ressurgimento do regionalismo, que se opõe às frágeis tendências de renovação moderna, num quadro (a)ideológico que o Estado Novo, como veremos, saberá capitalizar na promoção das suas Obras Públicas entre 1928-48.

Este sentido de renovação arquitectónica, que se realiza sem uma reflexão dirigida aos problemas da habitação e da cidade, justifica-se tanto pela ausência de um crescimento urbano de relevo (determinado pela incipiente industrialização e pela emigração para as Américas), como pelo desfasamento com o sentido do debate teórico que gerou o Movimento Moderno. De facto, sem uma reflexão sobre a

1 - Cit. por José-Augusto França, 1992 :147. Pela primeira vez, desde o séc. XIX, o debate e a produção artística decorre a par da discussão europeia de modo estruturado e renovador. Este movimento de renovação “futurista” de que fazem parte Amadeo, Santa-Rita e Almada decorre em simultâneo com os primórdios do cubismo francês; mas o poder conceptual cubista, com o novo entendimento do espaço provocado pela noção espaço-tempo, não deixa grandes consequências nas publicações modernistas do momento, como A Águia do Porto e a revista Orpheu e Portugal Futurista de Lisboa.

2 - “Produção artística realizada “sem auxílio crítico da inteligência ou da cultura” que caracterizava uma função provinciana, sem a autenticidade do “campônio”, nas suas reacções simples, nem do “cidadino”, no seu diálogo entre iguais”. Fernando Pessoa, O Caso Mental Português, 1932, cit. por J.-A. França, 1991 (b) :85. Ver a propósito Eduardo Lourenço, O labirinto da saudade, 1982 :114

arquitectura e a cidade determinada pela necessidade de crescimento urbano, os arquitectos vêem-se limitados a uma acção experimental que elege, equivocadamente, a simplificação formal, a ausência de decoração e os materiais de construção, como sinal e “matéria” de modernidade. Caminho que revela um total desencontro com o novo sistema de configuração visual moderno, que só programaticamente se apoia no “funcionalismo”, nos desenvolvimentos técnicos e nos novos materiais de construção, num sentido que, se não é especificamente português (os equívocos ao entendimento do Moderno foram gerais), caracteriza perfeitamente uma produção arquitectónica que se realiza em permanente estado de “impreparação”³.

Na prática, este equívoco traduz-se na total ausência de proposta urbana - que resolva o problema do crescimento da cidade - e na renovação superficial da habitação - que se moderniza nas fachadas, sem conseqüências de relevo na organização interior.

Apenas nos anos 40 se processará uma renovação do espaço doméstico, sobretudo através da adaptação do modelo da casa unifamiliar ao padrão da casa em altura, para a ajustar às classes médias/altas, a quem o seu programa é inicialmente dirigido. Paralelamente, exploram-se alguns aspectos da «habitação mínima» no programa dos bairros económicos, que aplicam o modelo da “casa portuguesa”, mas a moderna concepção visual da forma só será experimentada, de modo conseqüente, com uma proposta urbana concordante, nos anos 50/60.

3 - Situação que segundo Paulo Varela Gomes é talvez a única característica especificamente Portuguesa . Ver Paulo Varela Gomes, 1989 :67-78.



1 - Caixa de escadas do edifício da Carvalhosa, Rua da Boavista, Porto, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, 1945-1949. Conceitos modernos como luz, continuidade espacial e movimento passam a integrar o desenho dos edifícios de habitação colectiva, mesmo que em alguns casos apenas nas zonas comuns.

1. URBANISMO FORMAL E REGULAMENTAR

O reflexo do crescimento urbano de novecentos teve consequências estruturais na génese e oportunidade da arquitectura moderna, tanto ao nível da forma como se processa a relação do edifício com o espaço natural, como nas concepções visuais que questionam a articulação interior/exterior.

No início do séc. XX, Portugal é ainda um país com cidades de pequena dimensão que só em Lisboa - capital política e administrativa - e no Porto - centro de uma rede industrial – encontra alguma expressão urbana. Mesmo nessas cidades, onde se processaram as intervenções urbanas de Pombal¹ e dos Almadás², que propiciaram um crescimento diferente daquele que surge em função da morfologia do terreno e da estrutura cadastral da propriedade, as preocupações urbanísticas modernas só aparecem com os Planos Gerais de Melhoramentos (1865-1934)³ orientados, sobretudo, por técnicos estrangeiros sobre modelos também importados⁴.

À semelhança do resto da Europa (de Haussmann a Cerdá)⁵, a intervenção na cidade assume um carácter político e técnico - sob os conceitos de polícia e projecto - que cruza o sentido programático da cidade iluminista com as inovações “científicas” introduzidas pelo modelo formal da cidade-jardim. As preocupações urbanas reflectem-se numa regulamentação que respeita sobretudo às questões da higiene, salubridade (ventilação, saneamento, abastecimento de água, iluminação pública, etc.), habitação económica e circulação⁶. Sem grande sentido crítico ou visão particular da forma da cidade, que vá além do efeito de “embelezamento” por imitação das cidades europeias, esta expansão apoia-se num desenho hipodâmico que organiza quarteirões, alinha arruamentos e define os limites entre espaço público e privado, numa relação tipo-morfológica eficaz na conquista de território⁷. Sinal dessa transformação, será a abertura da Avenida da Liberdade em Lisboa (1879), que prolongava o Passeio Público com ruas novas sem qualquer condicionamento provocado por edifícios ou alinhamentos secundários existentes

1 - Plano de reconstrução da cidade realizado por engenheiros militares que privilegia o espaço público em detrimento do privado e onde se impõe uma regulamentação que obriga os proprietários a respeitar alinhamentos, circulação urbana, drenagem de águas pluviais e esgotos, criando uma gestão urbana sistematizada que procurava acompanhar a visão higienista iluminista. In Nuno Grande, 2002 :84. Neste período, estilo arquitectónico e planeamento urbanístico estão directamente relacionados.

2 - Espírito de renovação iluminista que em menor escala e outras características se segue no Porto.

3 - Acção decorrente do Governo do Duque de Saldanha que após 1851 fomentou um programa industrial e de desenvolvimento das obras públicas. Em 1865 o Dec-Lei n.º10, de 13 de Janeiro instituiu os Planos Gerais de Melhoramentos que se ocupam sobretudo da rede viária e da polícia de viação pública com o objectivo de promover “a decoração da cidade, o livre trânsito, a comodidade e segurança dos seus habitantes, a salubridade pública e a conveniência de evitar a aglomeração da população”. In Margarida Souza Lôbo, 1995 :16. Note-se que no princípio do século XIX Lisboa era (com Londres, Paris, Nápoles e Amsterdão) uma das cidades mais densamente povoadas da Europa.

4 - A experiência pombalina dos engenheiros militares tinha-se perdido no a“corte disciplinar” que o seu trabalho sofreu. Cf. Fernando Gonçalves, 1986 :95.

5 - Significativamente o 1.º Decreto que regulamenta os “planos gerais de melhoramentos” data de 31 de Dezembro de 1864, pouco depois da legislação espanhola de 29 de Junho de 1864, que regulou a realização dos “planos de ensanche”.

6 - Cf. Maria da Conceição Oliveira Marques, n.º113, 1970 :5.

7 - Sendo os planos dominados sobretudo pelo conceito de polícia, procurando controlar o investimento privado, a forma da cidade fica em segundo plano. Apenas em Lisboa e Porto, estes planos visavam um pouco mais longe na definição dos modelos de crescimento.

e a construção do porto de Lisboa, que serve, simultaneamente, como “operação urbanística de natureza especulativa e como um meio de promover uma conveniente arrumação das classes sociais na cidade” (F. Gonçalves, 1986 :96).

Com o crescimento económico e populacional do fim do século XIX⁸, o desenvolvimento das cidades passa a ser regulado por Planos, com modelos urbanos perfeitamente identificados: em Lisboa, esse processo vai da proposta do engenheiro Ressano Garcia (1903)⁹, influenciada pelas obras de renovação urbana de Haussmann, à de J.C.N. Forestier para o Plano Geral de Melhoramentos (1927), onde aplica o conceito de “sistema de Parques”, que atravessa a cidade (influenciado no movimento «city-beautiful»)¹⁰; no Porto, passa pela proposta de Barry Parker¹¹ (1915), na linha do desenho urbano de C. Sitte (1843-1903) e pela do Eng. Ezequiel de Campos(1932), que propõe a integração das povoações satélites, numa visão próxima de Patrick Geddes, que a partir de 1900 tinha desenvolvido a ideia do planeamento regional.

A singularidade na aplicação destes modelos encontra-se na síntese realizada entre o modelo infra-estruturador (dos engenheiros) e o modelo formalista (dos Arquitectos), integrando as preocupações higienistas, a estratégia de extensão das cidades, o “paisagismo” da cidade-jardim e o “corte vertical” (de Hénard e Garnier). Apesar da sua concretização fragmentada, ficaram como decisivos na cidade o traçado estruturador das avenidas novas, com espaços públicos de grande dimensão, que incluem áreas de peões, árvores e mobiliário urbano; a integração da cidade antiga na lógica da cidade moderna; os traçados de grande composição simétrica com múltiplos pontos focais, que se organizam e hierarquizam com grandes equipamentos, e o “sistema de parques”, que propõe uma cintura verde envolvendo a cidade.

Com a chegada de Salazar ao poder, no fim dos anos vinte, o problema urbanístico ligado ao crescimento da cidade passou a integrar, definitivamente, as preocupações do Estado. Depois de 1933, ano da aprovação da nova Constituição e da formação do SPN (Secretariado da Propaganda Nacional) inicia-se uma nova metodologia de acção, que se organiza em volta das Obras Públicas do Estado – numa política que orienta os três tempos do homem: passado (restauro de monumentos); presente (equipamentos públicos); futuro (planos de urbanização). Duarte Pacheco (1900-1943), Ministro das Obras Públicas desde 1932, cria em 1933 os Planos de Urbanização Camarários¹² para substituir os Planos Gerais de Melhoramentos, e produz legislação que permite comprar e expropriar terrenos (a primeira e eficaz política de solos¹³) e manda fazer levantamentos topográficos das sedes de concelho. Sinal de progresso que se pretende didáctico e se manifesta no ciclo de conferências realizadas, em 1934, pela Câmara Municipal de Lisboa sobre o tema.

8 - O crescimento económico acontece sobretudo depois da crise de 1890 e com o dinheiro que começa a vir das colónias Africanas. Desde a década de 80 de XIX, Lisboa tem um crescimento de cerca de 30% relativamente ao decénio anterior, embora a explosão urbana à escala do que se passa na Europa industrializada tenha sido contida pela emigração para as Américas.

9 - O Plano das “Avenidas Novas” e a grelha de quarteirões que lhe está associada – Ressano Garcia formou-se em «Ponts et Chaussées» na École Polytechnique de Paris (onde esteve até 1871). Refira-se ainda o seu papel na implementação de planos de infraestruturas como as da Av. da República, onde estudou pavimentos, esgotos, perfis das ruas, suportes de aterros, viadutos, orçamentos, assim como as expropriações necessárias para a realização dos trabalhos.

10 - Modelo que cruza a monumentalidade das «Beaux-Arts» com a ideia de cidade-jardim. A presença deste urbanista em Lisboa surge na sequência da Comissão criada em 1926 para estudar um plano de conjunto para a cidade com o fim de lhe impor ordem.

11 - Autor da primeira cidade - jardim em 1903-4 (com R. Unwin). O modelo tipológico de associação de casas em volta de um «close» e de imitação da dinâmica da complexidade urbana de Hampstead – dos mesmos autores - será claramente tomado em algumas soluções no desenho do Plano de Alvalade nos anos 40 (dos impasses, à variedade de ambientes urbanos).

12 - Aproveitando a experiência de Donat-Alfred Agache que se encontrava em Portugal nessa altura.

13 - Acção fundamental para assegurar o respeito pelos planos, embora na prática só Lisboa e Porto tenham beneficiado dessa legislação. Ver M. S. Lôbo, op. cit. :105.

Com os Planos Gerais de Urbanização para Lisboa e Porto (1934) - obrigação que se estenderá a todo o país até 1946, para concelhos com mais de 25.000 habitantes – formaliza-se uma visão urbana coesa e uniformizadora, embora talvez mais preocupada com uma imagem simbólica (e de controlo) do regime do que com uma reestruturação urbana atenta ao espaço social¹⁴. Daqui nascerá a orientação de uma cidade que se renova com o sentido de Obra Pública¹⁵ e cresce associada à ideia de extensão urbana como sinal de progresso. A ideia de “urbanização” substitui, contudo, a de “melhoramento”.

Os processos de participação do Estado serão dirigidos a partir de Lisboa (onde se concentram a maioria das iniciativas), numa original legislação que criou o imposto para o Fundo de Desemprego (1932) para financiar obras que diminuiriam o desemprego (após a crise internacional de 1929). Este processo de financiamento, supunha um controlo apertado do Ministério das Obras Públicas e Comunicações sobre as acções a realizar pelas autarquias o que, à excepção de Lisboa e Porto, acabou por paralisar quase todas as intervenções. Este centralismo é ainda reforçado com a localização em Lisboa do Gabinete de Urbanização Colonial (1944), que supervisionará o crescimento das cidades ultramarinas – esse mais efectivo.

A mudança operativa no Planeamento inicia-se com a criação da Direcção Geral dos Serviços de Urbanização (1944) e com a promulgação do Dec.-lei n.º33931 (1946), que criou os Ante-Planos de Urbanização, como forma de ultrapassar as dificuldades de implementação do modelo de D. Pacheco (a conjuntura internacional já não permitia o optimismo centrado na expropriação maciça). Ainda assim, a inoperância do sistema, que pretendia um crescimento faseado do desenho urbano, provocou a perda de poder do Plano, que acabou como mero regulador do zonamento, perpetuando a “reprodução da estrutura social existente” (F. Gonçalves, ibidem :108). Em contraponto, cria-se o RGEU em 1951 (Regulamento Geral das Edificações Urbanas) para regular as condições de salubridade, higiene, espaço e construção, e liberalizam-se os processos de edificação, num sentido que, no que à arquitectura se refere, garantirá maior liberdade na utilização das formas modernas.

1.1. Lisboa

Depois da «reformulação» da baixa pombalina, apenas nos finais do século XIX, Lisboa foi alvo de um conjunto de planos de modernização estruturantes e que passaram da implementação da electricidade (1878) e abertura da Avenida da Liberdade (1879) às visões utópicas de uma ponte sobre o Tejo (Eng. Miguel Correa Paes, 1876), de um metropolitano (1888), túneis para facilitar a circulação previsível do tráfego (Eng. Miguel Paes, 1880-81), viadutos, portos, etc.¹⁶. Porém, para além da implementação das

14 - Duarte Pacheco tinha estudado em Itália a obra de Piacentini – que viria a trabalhar num plano de urbanização do Porto -, que tomara como alternativa para moderar os modelos que tinham origem no racionalismo francês e alemão.

15 - No fundo o conceito de infra-estruturação que subjaz à cidade dos bairros residenciais periféricos, da renovação higienista dos centros urbanos, do alojamento económico, etc. e que passa neste período pelos cerca de 300 planos realizados no país. Note-se que pela primeira vez se torna obrigatória a realização de Plantas Topográficas, fundamentais para o desenvolvimento dos planos. N. Grande, op. cit. :124.

16 - Ver José-Augusto França, Lisboa – Urbanismo e Arquitectura, 1997 :71.



2 - Plano Director de Urbanização de Lisboa, Cassiano Branco.

3 - Plano de Urbanização da zona a sul da Av. Alferes Malheiro, Bairro de Alvalade, Faria da Costa, 1946.

avenidas novas em inícios de XX, só com o convite de Duarte Pacheco (Ministro e presidente da CML entre 1938-43¹⁷) a Etienne de Gröer¹⁸, se processará um crescimento estruturado da cidade. Etienne de Gröer, com o Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa (PGUEL), acompanhará, entre 1938 e 1948, duas fases fundamentais da cidade¹⁹:

- 1938-43 (até à morte de D. Pacheco), foi uma fase de urbanismo de modelo autoritário, mas de imagem modernista, com um crescimento em grande escala da Capital: em apenas dois anos, 1938-40, realizaram-se a Avenida Marginal Lisboa-Cascais, a Auto-estrada, o Estádio Nacional o Aeroporto, a Exposição do Mundo Português, o Parque de Monsanto;
- 1944-48, foi um período dominado pelo Plano Director, cuja visão urbana, com a excepção do Plano de Alvalade, se mantém numa perspectiva de embelezamento da cidade, propondo uma síntese entre o modelo da «city-beautiful» e os desenhos de conjuntos monumentais com linguagem “regionalista”- concepção de “Plano-imagem”, que denuncia uma visão estática do seu crescimento e diversidade²⁰ (Cottinelli Telmo será o esteta da “cidade-nova”, simbolicamente realizada na Exposição do Mundo Português, 1940).

Destacam-se ainda obras como a 2ª circular, uma série de radiais que partem de grandes arruamentos – como o prolongamento da Av. da República/Campo Grande, Av. Estados Unidos, Av. Berna, Av. António Augusto de Aguiar, Av. almirante Reis - mas também, embora não construída, a reforma da Baixa Pombalina, onde as preocupações de higiene e de circulação reflectem um novo posicionamento face ao centro histórico (a solução implicava o esvaziamento de parte da Baixa).

Na prática, para além de criar uma cintura rural em volta da cidade, para lhe limitar o crescimento e de aplicar o conceito de «zonning», que regulamenta as funções e a sua densidade, este plano acabará por organizar, sobretudo, a circulação urbana (no sistema de «Parkways»), condicionando os bairros a uma solução de baixa densidade, que privilegia o uso de habitações unifamiliares ou colectivas de baixa altura. De facto, com a estrutura “rádio-concêntrica” da cidade assegurada, a partir de 1948 o Plano Director passa a orientar apenas as linhas gerais do seu desenvolvimento em “zonamentos” - o que sobra do “funcionalismo” moderno [imagem 2].

A escala e importância dos trabalhos realizados nesta altura, levaria a que o grupo de urbanistas da Câmara Municipal - um dos poucos grupos de especialistas na época - exercesse um papel determinante no aconselhamento e gestão urbanística de um grande número de aglomerados urbanos do país; o modelo será o da cidade-jardim, preconizado por Agache e de Gröer²¹.

Neste período, a acção do Estado com mais consequências na cidade moderna dos anos 50 estará

17 - Primeiro presidente camarário a tentar um desenvolvimento integral e planeado da cidade.

18 - Arquitecto russo discípulo de Donat-Alfred Agache (que trabalhou na cidade entre 1933-36). Refira-se que embora Etienne Gröer constitua um sinal de modernidade no urbanismo Português, defende claramente a cidade-jardim e considera que a construção em altura consome mais solo (e faz diagramas para o tentar provar), contribui para a especulação imobiliária e coloca problemas higienistas. Em artigo que escreveu em Portugal chega mesmo a relacionar Le Corbusier com a construção em altura que considera coisa do passado (M. S. Lôbo, op. cit.).

19 - Seguindo a distinção de Vitor Matias Ferreira, 1991.

20 - Esta característica era também consequência da influência francesa na formação dos urbanistas que a partir de meados da década de quarenta começa a ser posta em causa pela progressiva adesão dos técnicos da Administração Central aos métodos de projectação fundamentados em inquéritos e análises locais de influência inglesa.

21 - Veja-se o caso da Costa do Sol (Lisboa-Cascais) onde a aglomeração de habitação unifamiliar atinge dimensões que a aproxima desse paradigma.

PLANO DE URBANIZAÇÃO DA ZONA A SUL DA AV.^{DA} ALFERES MALHEIRO



associada ao autoritário processo de expropriações, levado a cabo por Duarte Pacheco, que até 1951 daria à Câmara de Lisboa a posse de 35% da área do concelho. O Plano de Alvalade, de Faria da Costa, será o corolário da sua imagem de cidade, permitindo estabelecer uma distribuição funcional (habitação, serviços, equipamentos) que hierarquiza a forma, as vias de circulação e o espaço público verde (das áreas exteriores às zonas interiores de quarteirão para uso colectivo), numa síntese entre modelos urbanos tradicionais e modernos. Momento relevante do urbanismo em Portugal, o Bairro de Alvalade (1944-1954) representará a abertura a novas concepções urbanas que integram uma versão “domesticada” da cidade– jardim – misturando a visão rural e a moradia isolada ou geminada – e os conjuntos urbanos de influência Alemã e Italiana. Progressivamente, a “cidade” do Movimento Moderno começa a ter expressão (sobretudo ao longo da Avenida EUA), com edifícios de novas concepções formais, que geram e acompanham novos conceitos espaciais urbanos, sobretudo associados ao espaço verde.[imagem 3]

1.2. Porto

A estrutura urbana do Porto consolida-se, com a intervenção dos Almadás, sob um desenho radiocêntrico (do séc. XVII), que toma a cidade como uma entidade unitária mas permeável ao seu lento e complexo sistema de crescimento. Os planos parcelares que a urbanizam em pontos estratégicos (Junta das Obras Públicas), assim como uma nova gestão político-administrativa e jurídico-financeira, correspondem a um modelo urbano perfeitamente enraizado nos ideais da arquitectura iluminista.

O principal elemento de planificação permanece centrado na rua (e não no quarteirão) até meados do séc. XIX²², garantindo a expansão da cidade para norte, este e oeste. Embora se proponha um modelo arquitectónico unificador para os desenhos de conjunto das fachadas (com base no modelo urbano do palácio²³), cada edifício de habitação é unifamiliar (na maioria dos casos) ou plurifamiliar, sem distinção exterior. A estrutura fundiária impõe lotes e desenho de espaços interiores idênticos aos existentes; as fachadas são, contudo, mais largas (5-7 metros), as construções mais profundas e possuem logradouro nas traseiras.

Com o crescimento económico da cidade (mais mercantil que industrial), surgem novos tipos de habitação de influência britânica (sublinhada pela presença de arquitectos ingleses na construção de equipamentos como o Palácio de Cristal ou o Hospital de St.º António), flamenga ou germânica²⁴, embora ainda sem desenho urbano agregador. Talvez por isso se integrem e “uniformizem” pacificamente na cidade, através da repetição “celular” centrada na habitação unifamiliar. O parcelamento da propriedade em lotes de cerca de 6 metros de largura, mesmo quando os terrenos possuem extensas frentes ao

22 - Ao contrário do que se passa na Lisboa Pombalina; ver sobre o assunto, Francisco Barata Fernandes, 1999 :144.

23 - No Porto os palácios dos Nobres ou da grande burguesia localizava-se em geral em ambientes rurais, contudo o modelo é da preferência da pequena burguesia portuense pela independência de acessos, relação com a terra e privacidade.

24 - Ver F. Barata Fernandes, ibidem :177

longo dos arruamentos (Ruas Mouzinho da Silveira, Santa Catarina ou Álvares Cabral) e os materiais de construção garantam a manutenção da lógica de crescimento do período anterior²⁵.

Este tipo de habitação integrará nos seus logradouros posteriores - da segunda metade do século XIX até aos anos 70 do século XX - uma tipologia de habitação popular a que se chamou “ilha”, modelo também inglês de Leeds (Portas, 1978). A instalação da classe operária no centro da cidade, camuflada pela fachada da habitação burguesa (a entrada era mediada pela introdução de uma porta na fachada), garante uma integração funcional próxima das zonas onde se instalou a indústria (Bonfim, Antas, R. Alegria, Boavista, por exemplo).

A construção da cidade assenta, pois, na intervenção privada que, progressivamente, e à medida das necessidades, vai crescendo a partir da estrutura fundiária com as directrizes ditadas pelas vias propostas no tempo dos Almadás²⁶. A construção com base na pequena parcela traduz-se, também, numa vantagem para o investidor que possui maior flexibilidade negocial, para além de um menor capital envolvido. Como consequência da falta de investimento na habitação plurifamiliar (os grandes Palácios que tiveram consequências nas primeiras experiências de habitação plurifamiliar na Europa industrializada não têm tradição na cidade), ou mesmo no “prédio de rendimento” (que Lisboa conhecia desde a segunda metade do séc. XIX), o solo da cidade gere-se sem mediação entre público e privado, em função desses mesmos critérios²⁷.

Mesmo a abertura de arruamentos provocados pela implantação da Estação de S. Bento e da “passagem” da cidade para a cota alta (Ruas Mouzinho da Silveira, Restauração e D. Pedro V) não altera esta lógica de crescimento urbano²⁸. Da mesma forma, nem as intervenções de Parker (1915), Ezequiel de Campos (1932) ou Giovanni Muzio (1942) [imagens 4 e 5] introduzem alterações significativas nesse processo de crescimento e na forma da cidade.

1.3. Os arquitectos portugueses e o urbanismo

Embora a primeira tentativa articulada de investimento, que conjugou construção e urbanismo se situe em 1908 nas mãos do arquitecto Norte Júnior – promovida por uma Empresa de Construção Predial que tenta, sem sucesso, criar uma nova cidade “esplêndida, formosa e higiénica” (J.-A. França, 1997 :77)-, todas as intervenções dos arquitectos que se realizam ao longo dos anos 20 e 30 correspondem a uma visão fragmentada e sem vínculos a outra ideia de cidade que vá além da prevista nos Planos do Estado.

Nem com o processo de modernização, que ocorre com a primeira geração de arquitectos

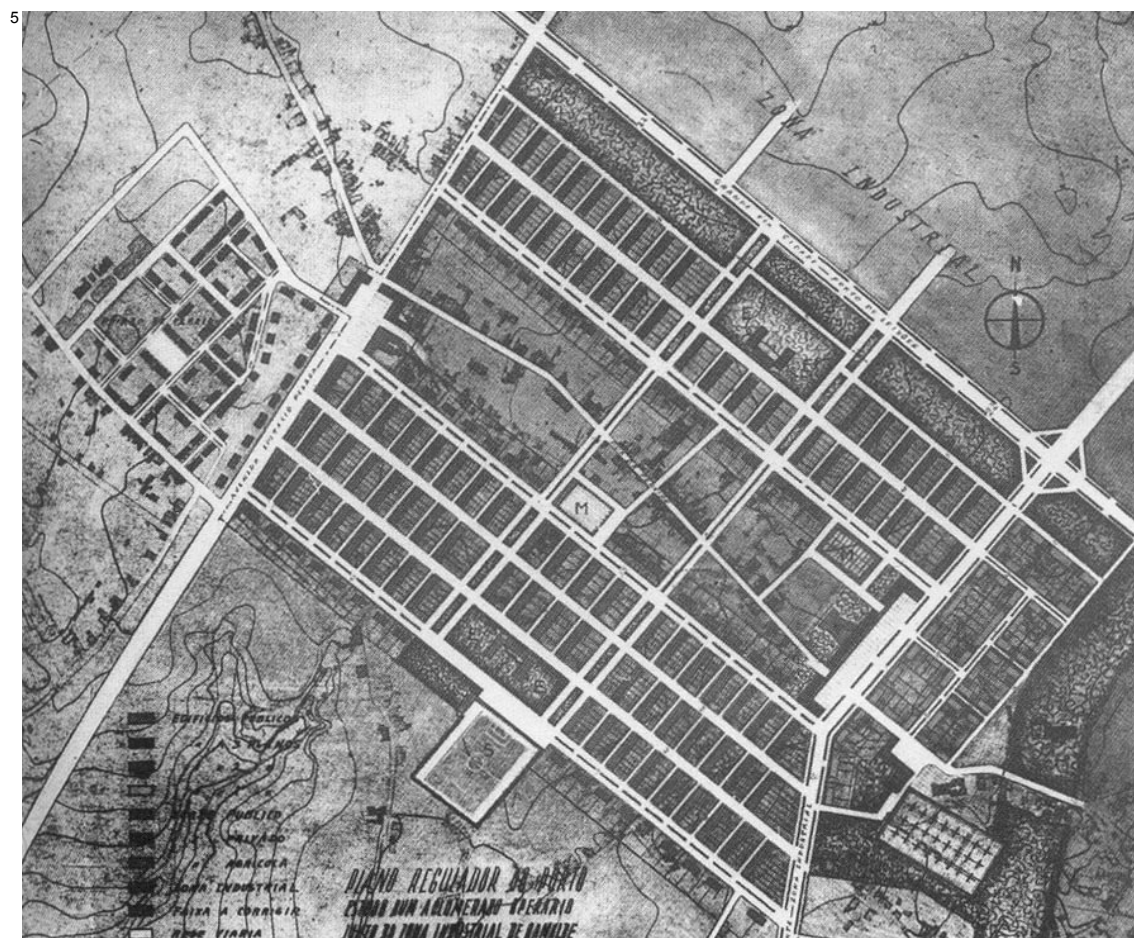
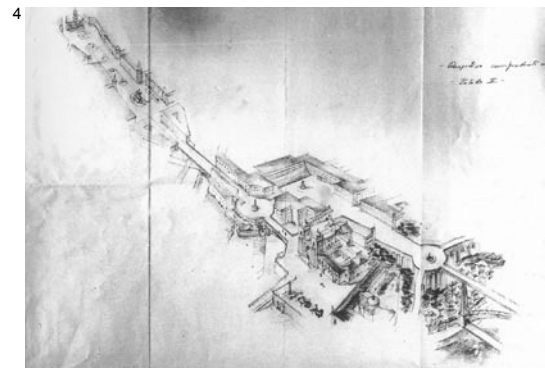
25 - Note-se que em Lisboa se construíam já edifícios de habitação plurifamiliar com 4 pisos e frentes de lote maiores destinados a “prédios de rendimento”.

26 - A existência de arruamento é aliás condição necessária para o aparecimento de investidor.

27 - Interessante a este respeito é a história da abertura da Rua Álvares Cabral, com o Conde de Resende a lutar pela abertura da rua pelo local que lhe era mais lucrativo (pelo meio do seu terreno) e não pelo desenho urbano previsto pela Junta das Obras Públicas(num dos seus limites).

28 - Esta característica poderá explicar o facto de não ter existido no Porto, até aos anos 50 uma proposta urbana de maior dimensão como acontece em Lisboa.

4 - Perspectiva de estudo da ligação da Avenida da Ponte à Avenida dos Aliados, Giovanni Muzio, 1942.
5 - Plano Regulador do Porto. Estudo de um bairro operário, Giovanni Muzio, 1942.



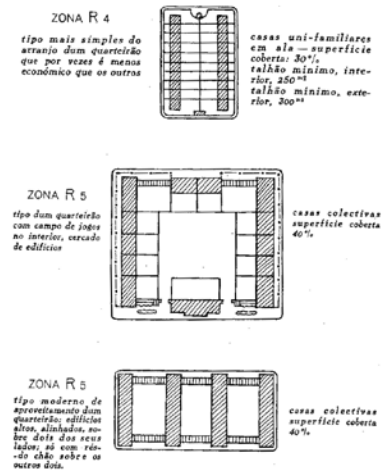
modernos, as alterações são sensíveis ao nível da cidade - a estrutura urbana não se questiona senão epidemicamente, reafirmando-se uma “qualidade” urbana tradicional que ignora as questões levantadas pelos CIAM – ou ao nível do edifício, que integra com naturalidade a arquitectura modernista dos anos 20/30, mais próxima do gosto simultaneamente conservador e modernizante de Mallet-Stevens, do que das investigações da vanguarda associadas à habitação²⁹. Tão pouco com a habitação económica, onde a escala das intervenções poderia sugerir novas estruturas urbanas, se encontram propostas muito inovadoras. De facto, apesar das primeiras preocupações com a habitação colectiva económica datarem do século XIX e das intenções de implantar bairros camarários de rendas económicas em Lisboa e no Porto (1927-37), as obras dos primeiros arquitectos modernos não ultrapassam os limites da intervenção pontual, que aceita e consolida uma estrutura de cidade por outros delineada.

Sem formação específica e sem qualquer pressuposto ideológico que guiasse as suas ambições urbanas, as intervenções dos arquitectos no desenho dos primeiros planos foram, pois, nulas ou muito reduzidas e sempre pontuais o número de obras que neles conseguiram realizar: dos 600 prédios licenciados em Lisboa em 1932, apenas 10 foram projectados por arquitectos³⁰. Nas poucas iniciativas onde a sua presença se faz sentir, a cidade é tomada como uma estrutura “estática” e o desenho segue o princípio do “embelezamento” monumental. Os projectos para o complexo do Instituto Superior Técnico, de Pardal Monteiro, os desenhos de Cristino para a expansão da Av. da Liberdade sobre o Parque Eduardo VII, os desenhos de Cassiano para a Caparica (1930) [imagem 6], ou os projectos de Manuel Marques e Amoroso Lopes, apresentados na Exposição dos Arquitectos do Norte (1931)³¹, confirmam esta visão da composição “formalista” da cidade³². Mais tarde, essa “disponibilidade” para a “grande composição” levá-los-á à destruição da cidade tradicional, com as intervenções monumentais de Coimbra ou com o autoritarismo cenográfico de Lisboa (Areeiro).

Significativamente, as inovações urbanas introduzidas pelos Planos Gerais de Urbanização são ainda as avançadas por técnicos estrangeiros, como Forestier, Donat-Alfred Agache (1933-36)³³ e Etienne de Gröer³⁴ [imagem 7]. Para além dos primeiros trabalhos de Faria da Costa, em Lisboa e Moreira da Silva, no Porto (formados no Instituto de Urbanismo de Paris – F. Costa em 1935), só nos anos 40 é que à formação «Beaux-Arts» da maioria dos arquitectos e urbanistas se irá acrescentar a formação de técnicos da Administração Pública em Inglaterra e a criação das cadeiras de Urbanologia, Projectos e Obras de Urbanização nas Escolas de Belas-Artes de Lisboa e Porto (1945). Progressivamente, dada a falta de especialistas e a necessidade de planos gerais de urbanização impostos pela legislação de 1934, os arquitectos mais proeminentes acabam por, chamados pelo Estado, trabalhar na construção da cidade.



EXEMPLOS ESQUEMÁTICOS DA INTERDEPENDÊNCIA DAS CONSTRUÇÕES NUM QUARTEIRÃO



6 - Pormenor da Costa da Caparica, Praia Atlântico, Cassiano Branco, 1930.

7 - Antepiano de urbanização de Coimbra, Étienne de Gröer, 1940.

29 - Sobre a arquitectura deste período realizamos já um trabalho no âmbito das Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica do DARQ / FCT-UC intitulado Ser ou não ser moderno – considerações sobre a arquitectura modernista portuguesa, 2002.

30 - J.-A. França, op. cit. :83

31 - “Expressão do impossível” segundo J.-A. França, cit. Nuno Portas, 1984.

32 - É significativo que a adesão ao movimento «City beautiful» no urbanismo tenha correspondido em arquitectura ao gosto marcadamente art-deco da maioria dos arquitectos da 1ª geração modernista.

33 - Arquitecto urbanista francês seguidor das ideias de Forestier que influenciará todos os decretos regulamentares sobre urbanismo. O modelo aplicado será, como é óbvio, o da urbanística formal francesa.

34 - Que viria a realizar trabalhos nos planos de Évora, Braga, Beja, Abrantes, Almada, Moscavide, Vila-Franca.

Porém, sob a tutela de Duarte Pacheco, enquanto os urbanistas estrangeiros fazem os planos e os engenheiros prevêm as infra-estruturas, os arquitectos estão sobretudo ocupados com as Obras Públicas. Ocupação súbita de uma classe profissional de reduzido número que, se explica a falta de oportunidade (tempo) ou “massa crítica” para a aplicação directa dos métodos e objectivos da nova ciência urbana, que na Europa estava a dar os primeiros passos, não desculpa o desconhecimento ou desinteresse dos problemas ligados à cidade ou ao alojamento que já se revelavam dramáticos. “Em síntese a matriz urbanística dos nossos arquitectos foi sempre demasiado convencional, em relação aos modelos passados, para que pudesse alargar a resistência ideológica dos arquitectos nos tempos difíceis que estavam a atravessar, sob a batuta pragmática e contagiante de uma personalidade tão...justa no lugar justo [D. Pacheco], como a que o Regime encontrara para obter um consenso adicional, dos técnicos às populações, para a implementação da sua ditadura de classe.”(Portas, 1984 :728).

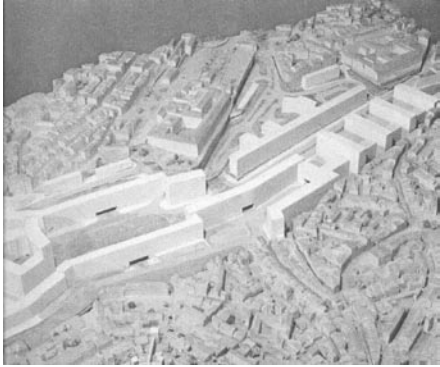
Em termos urbanos, os reflexos da arquitectura moderna são, pois, mínimos neste período. Embora no plano para a Caparica, Cassiano valorize os edifícios como objectos, sem o enquadramento e hierarquia das avenidas tradicionais (antecipando a fragmentação do espaço urbano como viria a acontecer com algumas propostas do Movimento Moderno), apenas com a proposta de Faria da Costa para Alvalade (1942-46) [imagem 3] ou para a renovação do Martim Moniz (fim dos anos 40) - com edifícios em pente ao longo da rua, que lembram a proposta de Le Corbusier para o «Ilôt insalubre n.º 6» [imagem 8] – e com as propostas de Carlos Ramos para a Praia da Rocha (1932)³⁵ ou Tomar (1942), de Paulino Montez para o Bairro do Alvito (1937) [imagem 9] ou para a “pseudo” cidade-jardim da Encarnação (1958) e de Moreira da Silva para Matosinhos (1944) [imagem 10] se apresentam modelos referenciáveis à problemática europeia centrada na cidade.

No decorrer dos anos 40 e aproveitando a sucessiva necessidade do Estado de criar legislação para ordenar o crescimento dos núcleos urbanos, os arquitectos defenderão, progressivamente, novas concepções urbanas com uma conotação político-social bem diferente do pretendido pelo regime. Significativamente, publica-se em 1944, na revista do IST(Instituto Superior Técnico) o texto da Carta de Atenas e em 45 «Manière de Penser L’Urbanisme» de Le Corbusier³⁶.

A indecisão entre o conservador e o moderno será alterada após o I Congresso Nacional dos Arquitectos em 1948. A partir desta data, o modelo da «cité-radieuse» será adoptado, embora, em geral, em planos de pormenor ou planos parciais, situação que veremos expandir-se durante os anos 50 e 60, acompanhando a presença crescente dos promotores imobiliários privados.

35 - Com Emílio Abranches. A partir de 1935, os modelos urbanos passam a integrar a Carta de Atenas de 1933, ainda no mesmo Plano e V.R.S.António, etc.

36 - Publicação organizada por Nuno Teotónio Pereira.



8

8 - Plano para o Martim Moniz, Faria da Costa, anos 40.

9 - Bairro do Alvito, Paulino Montez, 1938.

10 - Antepiano de urbanização de Matosinhos, Moreira da Silva, 1944.



9



10



11 - Edifício de habitação colectiva. Av. da República, Pardal Monteiro, 1920.

2. O PROBLEMA DA HABITAÇÃO URBANA

2.1. A renovação da habitação urbana nos anos 20/30

Embora a ausência de industrialização não impeça o crescimento urbano, retira dimensão política à cidade e inviabiliza os estudos de sistematização funcional e construtiva, corolário das necessidades sociais e individuais no campo da habitação. Talvez por isso, a renovação arquitectónica que ocorre em Portugal no início do século XX não incida particularmente na investigação da habitação urbana.

Apesar disso, a modernização dos ritos sociais e familiares e as crescentes exigências no plano do conforto e higiene traduzem-se na implementação do Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas, em 1903 (Dec-lei 14 Fev.), que fixa um volume mínimo por pessoa e por unidade de habitação (25m³) e a dimensão mínima de pé-direito (3,25m-r/c; 3,00m-piso 1; 2,85m-piso 2; 2,75m-piso 4 e 5) e na generalização do saneamento, abastecimento de água e electricidade. Este processo, até aos anos 40, acompanhou a generalização das instalações sanitárias e cozinhas, enquanto equipamentos fixos da habitação (sobretudo em Lisboa e Porto), mas ainda sem consequências espaciais e construtivas modernas.

Sem uma estrutura urbana moderna, a cidade “capitalista” continua a crescer segundo a lógica dos arruamentos já existentes, com a construção de prédios de rendimento de modelo novecentista. Aparecem assim, em simultâneo, os “gaioleiros” e “patos bravos”³⁷ que encheram Lisboa de edifícios que não passavam de “fábricas de moagem de seis andares” (Fialho de Almeida, 1906)³⁸ - sem capacidade para eliminar a construção de habitações de uma fachada nos bairros operários (villas) da zona oriental da cidade³⁹ - e os prédios de rendimento, que oferecem um conceito de habitação urbana para uma classe média/alta que vai povoando as Avenidas Novas de Ressano Garcia (México, Berna, Defensores de Chaves, etc.). Já com a presença de arquitectos, estes últimos edifícios apresentam ainda um gosto ecléctico, mas generalizam um padrão arquitectónico que terá consequências duradouras na cidade: é o caso do prédio da Avenida da Liberdade, n.º206-218 desenhado por Norte Jr., em 1915, ou do edifício de Pardal Monteiro na Avenida da República n.º 49, em 1920, [imagem11] (embora procure simplificação decorativa⁴⁰ possui ainda uma organização interna sem novidades).

Nestes edifícios renovam-se as fachadas, mas mantém-se a articulação representativa e funcional tradicional, sectorizando progressivamente os três níveis de utilização: social, privado e serviços. As inovações na organização do espaço concentram-se nas áreas de serviço das traseiras, que se organizam através de marquises e escadas secundárias com estruturas em ferro. No hall de entrada do edifício o processo de modernização vai-se progressivamente associando, sem consequências estruturais, a uma

37 - Expressões aplicadas aos construtores (sobretudo de Tomar) que construíram a cidade com o fito do lucro rápido, sem qualquer preocupação de carácter urbana, aproveitando as inovações técnicas do período pombalino. Possibilidade que ainda em 1930 se encontra prevista no Regulamento Geral da Construção Urbana para a cidade de Lisboa, desde que nos W.C e cozinhas se adoptem pisos “imputrescíveis e incombustíveis” in Tânia Ramos, 2003.

38 - Escritor que se dedicará a realizar antevisões de uma cidade moderna, embora muito orientada pelos “luxos” «fin- de- siècle» de Paris. Estas visões seriam também corroboradas pelo Eng. Melo de Matos que, na mesma data imaginava uma “Lisboa no ano 2000” com um túnel sob o rio e edifícios “colossais” para a «city» de Lisboa.

39 - Ver Margarida Souza Lôbo, 1997, :111-115.

40 - Nos anos 40 será um dos primeiros arquitectos a “redesenhar” os prédios de rendimento para o Estado Novo.

decoreção que acompanha a produção europeia.

Com a legislação de 1928 (dec-lei 15289), que incentiva os promotores privados na construção de habitação, a edificação mais corrente é a do prédio de rendimento, que se expande em pequenos núcleos já existentes de traçado ortogonal: Bairro Azul(1930-37), Campo de Ourique, Calvário, Barata Salgueiro, Camões, Estefânia e Bairro Andrade. Na Avenida Almirante Reis (de «standard» mais baixo), surgem nos anos 20/30 prédios de rendas médias⁴¹ em bairros como os de “Inglaterra”, “Actores”, “Colónias”, “Bélgica” e “Londres”. Nestes bairros, embora a intervenção de arquitectos seja rara, vulgariza-se a actualização do desenho das fachadas, ao gosto «art-deco».

No Porto, mantém-se a habitação unifamiliar, que passa a ser monofuncional⁴² e se organiza a partir da cave (elevada) para instalação de serviços, a cozinha e salas no primeiro piso, assim como os quartos nos pisos superiores, acompanhando uma concepção funcional sectorizada verticalmente, com uma maior complexidade espacial – processo que ocorre a par da introdução das instalações sanitárias nas traseiras (desde o século XIX) e do aumento da altura dos pisos que permitem, com janelas mais altas, melhor arejamento e iluminação.

Os prédios de habitação em altura começam a aparecer na cidade dos anos 40, sobretudo associados à abertura de ruas novas ou de expansão urbana, inclusive com propostas radicais de «immeuble-villas», como em Sá da Bandeira ou Costa Cabral, mas do ponto de vista urbano não existe qualquer inovação de relevo.

Embora simbolicamente se possa situar a génese da arquitectura modernista portuguesa no final do século XIX⁴³, e existam referências ao carácter “qualitativo” do espaço da habitação urbana em 1908 num texto de Ramalho Ortigão, onde este defende que “os preceitos da hygiene relativa à distribuição, orientação e capacidade dos apartamentos interiores da casa, terá necessariamente de intervir na ordenação e no aspecto exterior das fachadas, a cuja technica trarão ainda, necessariamente, elementos novos os novos materiais de construção, de efeitos decorativos absolutamente imprevistos, como os que, por exemplo, resultam do emprego do cimento armado. (...) O exterior da casa terá de corresponder às modificações interiores que lhe serão impostas, pois que a fachada, não é, como a pelle, mais que o revestimento superficial de um sistema interno que na architectura se chama - a planta.”(Ramalho Ortigão, 1908)⁴⁴-, a ideia “funcionalista” do espaço doméstico associada à arquitectura moderna, só será explícita no artigo de Carlos Ramos, publicado na “Arquitectura” n.º 9, de 1927⁴⁵, e mais tarde nos textos de Jorge Segurado (1930) - “a função («as necessidades») é o desenho («a planta») e não a fachada («os emblemas decorativos») - a arquitectura é o desenho, a função” (Jorge Segurado, 1930)⁴⁶ -, Manuel

41 - O gosto art-deco atrás referido mantém-se. Neste aspecto a modernização das fachadas não discrimina muito significativamente o nível social dos destinatários.

42 - Tipologia que denuncia a separação crescente entre o local de trabalho e a casa, ao contrário do que tinha ocorrido até então com a construção de edifícios plurifuncionais (comércio ou pequena oficina no r/c e habitação no piso superior).

43 - Seguindo a classificação de José Manuel Fernandes em *Arquitectura modernista em Portugal*, [1890-1940], 1993, que coincide com a de Leonardo Benévolo para a situação europeia. Pode ainda indicar-se a data de 1900 que segundo Pedro Vieira de Almeida situa a formação da Sociedade dos Arquitectos, o início da publicação A “construção moderna”, o concurso para a Exposição Universal de Paris e a construção do elevador de Santa Justa em Lisboa, marcos dessa génese.

44 - Ramalho Ortigão, in Prefácio para a revista A *Arquitectura Portuguesa*, nº1, janeiro de 1908.

45 - Já situada por Paulo Varela Gomes, 1989, :67-78. Refira-se que este texto de Carlos Ramos, aparece nesta revista ao lado de um conjunto de projectos seus de carácter eclético (como a Agência Havas, e a ampliação de um palácio na Av. da Liberdade).

46 - Jorge Segurado, a propósito do salão dos independentes de 1930, onde se expõe arquitectura modernista. Cit. por P. Varela Gomes, op. cit., :72

Mendes, Keil do Amaral (1942), etc. Nesses textos, a necessidade central da modernidade passará por “banir a ornamentação supérflua e «antiarquitectónica» [referência a Loos] pois o carácter dos edifícios consistia única e simplesmente no racionalismo das suas fachadas, isto é: na correspondência exacta das suas plantas...” pois “faz-se concerteza arquitectura de dentro para fora e não de fora para dentro” (Jorge Segurado, 1930)⁴⁷. As novas concepção visuais da forma, as inovadoras articulações funcionais/espaciais e as possibilidades construtivas que se foram explorando pela Europa fora, no sentido de alargar o campo de acção dos princípios modernos, não são entendidos ou valorizados. De facto, os temas abordados, tanto pela Bauhaus como por Le Corbusier, não foram explorados teoricamente nem experimentalmente em Portugal, talvez por falta de tempo, mas também certamente, como diz Nuno Portas, por existirem “demasiadas dúvidas na questão do moderno e da tradição” (Portas, op. cit. :723).

Mantendo a arquitectura num plano que a reduz à arte da composição «Beaux-Arts», os modernistas portugueses estiveram longe de compreender a “ruptura moderna” com a tradição humanista e mais longe ainda de se aproximarem dos novos conceitos que evidenciam o carácter da arquitectura, não como “expressão” de uma dada natureza “moral”, mas como “produto” integrado da era industrial. Esta paradoxal visão academista da modernidade acabará por concentrar os problemas do projecto nas fachadas, fixando uma renovação arquitectónica superficial que, sintomaticamente, acompanha as tendências de simplificação formal do paradigma da “modernidade decorada, de luxo e conforto” (Manuel Rio-Carvalho, 1991 :118)⁴⁸ que foi a “Exposição de Artes Decorativas e Industriais modernas” de Paris (1925). O gosto pela arquitectura «Art-Deco», corresponderá à assunção de um novo “estilo” arquitectónico, que se tomará equivocadamente como arquitectura moderna⁴⁹ e servirá de modelo para as intervenções do Estado num programa de renovação que se estenderá até ao início dos anos quarenta, com a afirmação do Estado Novo na Exposição do Mundo Português.

Com esta renovação, que acompanha modas ou segue princípios de ordem económica que privilegiam evidentes manobras especulativas, os elementos tradicionalmente constituintes das fachadas, como os telhados, os rebocos com enquadramentos de embasamentos cunhais e platibandas, vãos guarnecidos com ombrais e cornijas, serão simplificados ou substituídos pelos terraços (ou platibandas que encobrem os telhados), pelos rebocos lisos (com excepções ao gosto expressionista, como acontece em algumas obras de Cassiano), pelos grandes envidraçados, e pelas volumetrias cúbicas com regras de composição mais livres do que as tradicionais. A textura e cor das superfícies substituiu progressivamente a volumetria (sugerindo-a) e a linha recta (do betão) impõe-se ao gosto curvilíneo. A codificação dos elementos arquitectónicos de fachada - torres, articulação de volumes, bow-windows em articulação horizontal com

47 - Jorge Segurado, a propósito do salão dos independentes de 1930. Cit. por Ana Tostões in JA, 2003, :18.

48 - A única excepção nessa exposição foi protagonizada com Le Corbusier, que apresentou o Pavilhão «Esprit-Nouveau».

49 - Refira-se que esta visão é comum à que ocorre em França e um pouco por toda a Europa. O “bom” gosto francês, mais dócil que a radicalidade das vanguardas construtivistas será o rosto “falso” do moderno um pouco por todo o lado.

varandas, marcação da horizontalidade – configura, assim, “aquilo que entendia[m] como «estilos» ou seja, um conjunto fixado de regras do fazer ou do escolher das formas, numa espécie de seqüela do eclectismo da época em que se havia[m] formado.” (Francisco Silva Dias, 1991 :50).

Esta modernização foi acompanhada por uma proliferação de simbologia modernista - gráficos, logotipos e «letterings», que se espalham nos edifícios como a única aproximação “legítima” ao ornamento e invadiu, progressivamente, as actividades ligadas à construção, indústria ou comércio. Mas ainda aqui, a noção mais arrojada que se consegue é a da ausência de hierarquia entre as letras, presumivelmente, como diz ironicamente Mumford⁵⁰, no interesse da democracia.

As consequências na qualidade espacial dos edifícios são mínimas⁵¹ - se exceptuarmos alguns programas urbanos que se adequam a novos valores espaciais, como o Capitólio (1925), de Cristino da Silva, as garagens e o movimento renovador das lojas e cafés de Lisboa e Porto, que acompanham a renovação das obras Parisienses, Londrinas e Germânicas – garantindo “tão convencionais plantas como inventivas fachadas” (J. M. Fernandes, 1993 :52), numa tendência que repete as características dos prédios de rendimento do período anterior e que se irá manter, quase sem excepções, até aos anos 40. O seu expoente serão os prédios de Cassiano, que desenha, sobretudo as fachadas, com critérios de composição e construção modernos perfeitamente identificáveis⁵² (dos bairros do Saldanha, a Campo de Ourique, Alto de S. João, Colónias, por exemplo), deixando o interior dos edifícios para os engenheiros ou para os próprios empreiteiros, que seguiam uma lógica de mercado orientada pela experiência da edificação do século XIX⁵³. Assim, além da proposta de habitação colectiva que Jorge Segurado tinha estudado para as Avenidas Novas, a estrutura espacial dos edifícios permanece constante, independentemente de ser projectada ou não por arquitectos, “ficando-se as diferenças nas variantes de composição das fachadas (ou só da fachada), no desenho da escada ou do lanternim que a ilumina...” (Portas, op. cit. :699)

A organização das habitações estrutura-se, sobretudo, a partir de um acesso esquerdo/direito que distribui os quartos e salas ao longo de um corredor, mantendo preferencialmente a sala de estar e o quarto principal na fachada da rua. Os sectores privado e de serviços, embora se situem, em geral, no centro das habitações (iluminado por saguões) não estão ainda perfeitamente separados e hierarquizados entre si, uma vez que nas traseiras se localizam a sala de jantar, cozinha e áreas de apoio. Esta distribuição continua a lógica das inovações pombalinas na construção de habitação colectiva e só mais tarde (anos 40) sofrerá inovações importantes.

50 - Lewis Mumford, *Arte & Técnica*, 1986.

51 - Recorde-se que foi exactamente na habitação que os pressupostos da experimentação do moderno foram determinantes, nomeadamente com Corbusier e nos ensaios do «existenzminimum» alemães.

52 - Referimo-nos ao estudo de José Manuel Fernandes in *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal – A evolução estilística (IV)*, *Arquitectura*, n.º 138, Lisboa, Outubro 1980, :64 a 73.

53 - Caso dos edifícios da Av. Álvares Cabral ou Rua Nova de S. Mamede. A sua generalização como desenho de moda é patente no Bairro Lopes onde nas fachadas se repetem os temas de composição de Cassiano.

Constrói-se, assim, uma “dupla personalidade” do edifício que, pontual e superficialmente (na fachada), recebe influências modernas, sem abdicar dos valores da privacidade e da ordem interna da habitação: mundo exterior e interior permanecem autónomos em todos os sentidos. A lógica do mercado é seguida sem qualquer pressuposto moderno que legitimasse o desenho (como a de Loos, que desenvolveu uma teoria própria sobre a dualidade das fachadas) e o defendesse da arbitrariedade de julgamento que realizaram os seus opositores.

São exemplos deste período os edifícios de Cristino da Silva, na Rua Alexandre Braga (1926-28) – com janelas horizontais rematadas nos extremos por “varandas curvas formando «colunas» de claro escuro” (Portas, op. cit. :712) - ou na Rua Castilho (1932), os edifícios de Cassiano da Rua S. Mamede (1935), Av. Alvares Cabral (1935/36) [imagens 12, 13 e 14], Av. Defensores de Chaves (1937), Ruas do Salitre e Almeida Brandão – onde o desenho de elementos metálicos, como guardas e portões, se constitui como uma das suas imagens de marca [imagem 15]; os edifícios de Pardal Monteiro, na Rua de S. Marçal (1944), já em estilo «Português», que estabelecerá paradigmas nos edifícios entre as Av. Sidónio Pais e António Augusto de Aguiar de alto «standing»; os edifícios de Carlos Ramos, na rua Garcia da Horta ou Lapa; ou o edifício do Pinheiro Manso (1936), de Arménio Losa, no Porto⁵⁴.

A espontaneidade com que se adopta o “estilo 1925”, que surge pela mão de Cassiano Branco (1897-1970), Cristino da Silva (1896-1976), Pardal Monteiro (1897-1957), Cottinelli Telmo (1897-1948) e Rogério de Azevedo (1898-1983), sem grande intervalo de tempo em relação aos modelos parisienses⁵⁵, corresponderá, assim, a uma banalização da “imagem” moderna, que se realiza sem qualquer pressuposto estruturante. De facto, o estudo associado à habitação urbana em altura é em todos os autores da primeira geração moderna pouco ou nada aprofundado, sendo comum a entrega pacífica à lógica dos programas e critérios da encomenda.

Paradoxalmente, será esse entendimento exclusivamente formal (da arquitectura) que a aproximará tanto daquilo que Hitchcock e Philip Johnson⁵⁶ definiram como mínimo denominador comum da arquitectura moderna - a afirmação do volume em vez da massa; a regularidade, no sentido de sistematização, em vez da simetria; a recusa de ornamentação - como do receio da “internacionalização” que ameaçava a ordem social: “a feira oportunista que já está sendo levantada” como dizia Raul Lino sobre a arquitectura moderna de Le Corbusier. Essa peculiar forma de “estilo internacional” (o domínio da componente figurativa sobre o ideológico justifica neste sentido o termo “estilo”) será, assim, a principal razão do seu abandono, mesmo por parte dos seus primeiros apoiantes⁵⁷.

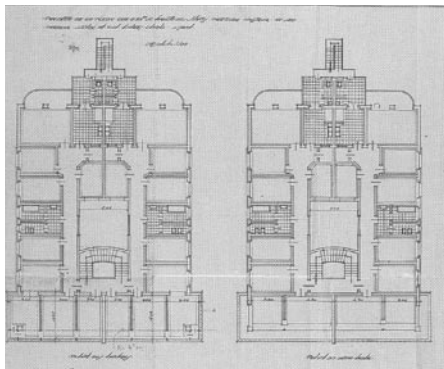
Este desvio, essencialmente operativo, não deixou, contudo, de ter efeitos no desejo de encontrar um

54 - Para além destes autores, poderia identificar-se um número reduzido de autores tradicionalistas que passaram episodicamente pelo modernismo. São exemplo, entre outros, os irmãos Rebelo de Andrade, na Escola Naval do Alfeite de 1938; Marques da Silva, na Casa de Serralves, no Porto (anos trinta), Raul Lino (nas lojas Gardénia, 1917 e Loja das Meias, 1931); Norte JR, Raul Tojal.

55 - Para além das viagens a França, Alemanha e Itália dos Bolseiros das Belas –Artes, da visita a Paris de Cassiano Branco (onde terá apreciado a obra de Mallet-Stevens e Roux-Spitz) ou Marques da Silva que estava a trabalhar no projecto da Casa de Serralves (visita que realiza com o cliente), esta evolução do gosto foi enquadrada pelas primeiras exposições modernistas (Salão de Outono de 1925), onde aparece um arquitecto com desenhos de arquitectura modernista: Gonçalo de Mello Breyner. Pela mesma altura, Cristino da Silva, regressado de França e de Itália em 1924, realizaria exposições dos seus desenhos, dando notícias das novidades arquitectónicas, nos projectos «utópicos» que pensou enquanto bolseiro. Em 1925 desenha o primeiro edifício modernista em Portugal – o Capitólio.

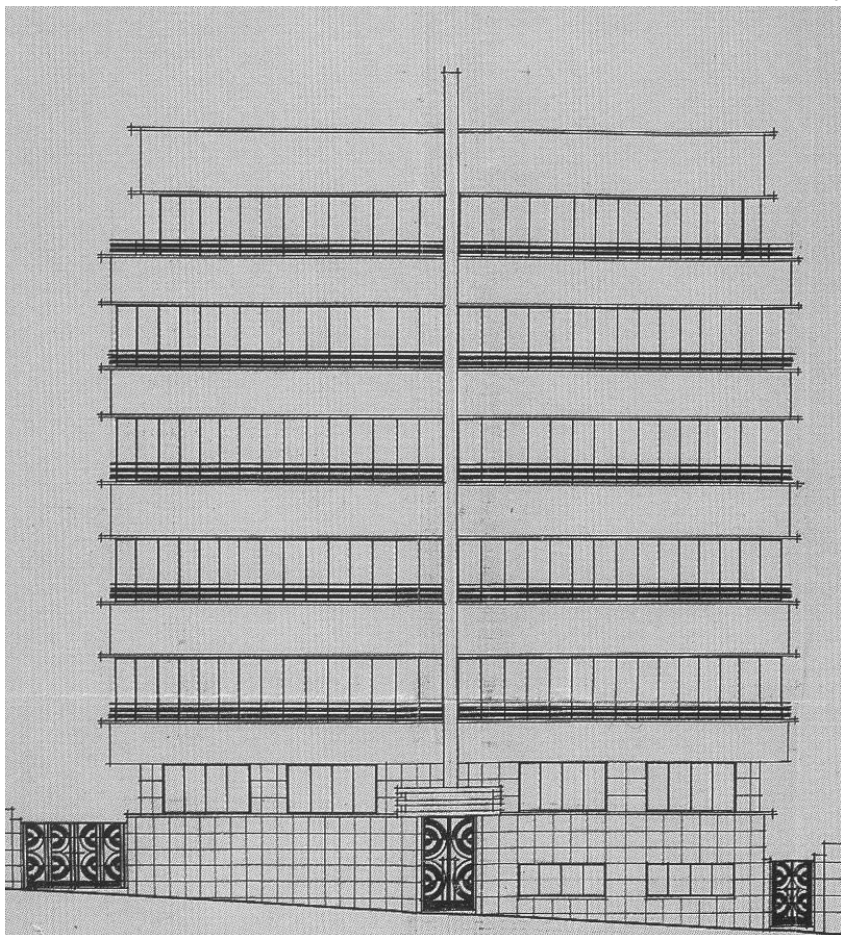
56 - Em «International Style», 1932.

57 - Note-se que depois de 1900 surge em França o “regionalismo” que se opõe à ditadura do classicismo greco-latino e retoma a “cultural-nacional”. Paradoxalmente esta atitude culturalista junta os arquitectos no combate contra as soluções académicas sistemáticas e a imposição dos modelos parisienses no resto do país... fenómeno que se repete contra os modernos na recusa do «International Style». Dada a proximidade cultural, este processo repete-se em Portugal de modo idêntico.



12

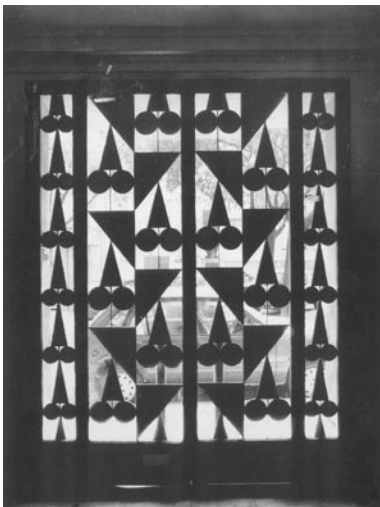
12 - Planta do edifício Álvares Cabral, Cassiano Branco, 1935-36.
 13 - Alçado do edifício Álvares Cabral, Cassiano Branco, 1935-36.
 14 - Imagem da fachada do edifício Álvares Cabral, Cassiano Branco, 1935-36.



13



14



15 - Pormenor da entrada principal de um prédio na Av. Defensores de Chaves, nº27, Lisboa, Cassiano Branco, 1937.

58 - Lyotard, O Inumano, 1990 :75

59 - P. Varela Gomes, op. cit., :70.

60 - Francisco Keil do Amaral, 1942.

61 - À semelhança do que fez M. Ginzbourg na Rússia que utiliza o "funcionalismo" como instrumento metodológico.

62 - Ver Hannes Meyer e os 47 pontos para a construção de uma casa- H.Meyer, Building, 1928.

63 - Verdade se diga que, no contexto cultural português, os arquitectos não podiam de facto reclamar para os seus clientes a justificação sociológica que existia para as casas dos trabalhadores, escolas e hospitais da Europa.

64 - Veja-se o Foyer do Éden, de Cassiano; o liceu de Beja de Cristino, que apresentava superfícies em vidro pouco habituais (completamente desadaptados ao clima alentejano...); a proposta de Cassiano para a cidade do filme em Cascais (1930); os projectos que utilizam o vidro em grandes superfícies mas onde o espaço interior não existe ou é preexistente a sua estrutura espacial (caso dos abrigos de autocarros no Rossio e Restauradores (1937); os cafés Cristal e Palladium que Cassiano Branco desenhou já nos anos 40.

caminho próprio para a arquitectura portuguesa; caminho que resolvesse, numa «identidade» nacional fragilizada, as dificuldades decorrentes de ser «moderno» e simultaneamente «conservador». As revistas de arquitectura da época reflectem essa crise com a publicação de artigos centrados na história da arquitectura, procurando demonstrar a articulação da evolução arquitectónica com o tempo em que ocorre e a persistência de elementos formais que identificam um modo de «fazer» português. Tema que criará equívocos estruturais, uma vez que “o projecto moderno não baseia de modo algum a sua legitimidade sobre o passado, mas sim sobre o futuro” (Lyotard, 1990, :75)⁵⁸. Ao inovar sendo conservador, transforma-se as tentativas de legitimação em trabalho sem objecto, não sabendo o que se quer “legitimar”⁵⁹. Mesmo Keil do Amaral, ao escrever a “sua” história da arquitectura racionalista e funcionalista «A Arquitectura e a Vida»⁶⁰, procurou no passado uma fundamentação funcionalista⁶¹ que sustentasse a proposta moderna, num pressuposto de continuidade cultural e respondesse ao furor nacionalista dos seus opositores.

A “provocação” funcionalista moderna⁶² assente sobre critérios “científicos” não podia, pois, surtir qualquer efeito entre os primeiros modernistas portugueses⁶³. De facto, a oportunidade e sentido da nova arquitectura confundem-se com o estabelecimento de uma série de princípios ou normas (dos códigos formais aos materiais) que encontram na função um alibi pragmático assimilável por autores e clientes, mas que não chega para se constituir como fundamento metodológico, ou interferir na qualidade do espaço interior. - o uso de alguns dos elementos que “representam” o moderno não teve, nesta fase, consequências, do ponto de vista conceptual, no desenho da habitação.

Alheios às questões sociais e urbanas, tão pouco se tomam os programas de habitação colectiva ou económica como suporte de investigação para novas concepções construtivas ou urbanas. Talvez porque não tenham existido encomendas - uma vez que o Estado estava sobretudo empenhado na construção de equipamentos, envolvendo nessa tarefa quase toda a primeira geração de arquitectos modernistas e os privados investissem no prédio de rendimento já “testado” - mas também certamente pela inexistência de uma consciência social no quadro da formação profissional, como já referimos. Efectivamente, as novas concepções espaciais decorrentes das possibilidades técnicas (da utilização do betão, ao vidro em grandes superfícies) e as elaborações das vanguardas formais, manifestam-se apenas pontualmente em equipamentos como cinemas, garagens, cafés, ou edifícios de serviços⁶⁴. Não têm, assim, consequências no desenho do edifício de habitação as possibilidades espaciais introduzidas pelo betão armado – o seu uso é associado sobretudo à “racionalização” do “exotismo” decorativo das fachadas – nem as novas relações com o exterior, permitidas pela dimensão dos vãos.

2.1.1. A ideia da “casa portuguesa”

Uma das primeiras tentativas de criar uma arquitectura moderna “portuguesa”⁶⁵ encontra-se nos textos de Raul Lino (1879–1974), que procurou definir em «A Nossa Casa»(1918) e «Casas Portuguesas»(1933) um princípio de distribuição espacial articulável com a sua representação exterior⁶⁶. Porém, a sua noção de modernidade está presa à suposta identidade da “casa portuguesa”, cuja organização espacial estruturará num funcionalismo simbólico articulável com critérios de proporção e harmonia, no quadro da sua visão plástica: “ Só merece realmente o nome de arquitectura o trabalho em que o autor procura sujeitar o conjunto da obra a certa ideia plástica, independentemente da razão utilitária do que pretende edificar” (Raul Lino, 1937)⁶⁷.

Menorizando o problema funcional, que remete para a ideia plástica trabalhada no seu quadro estilístico “português”, Raul Lino recusa qualquer contacto com a modernidade. Mas neste desafio para a consolidação de uma especificidade nacional, repete curiosamente as ideias de Le Corbusier (provavelmente, ambos com Ruskin por referência⁶⁸) e exactamente no mesmo sentido. De facto, Le Corbusier tinha defendido em 1923, em «Vers une Architecture», que na “proporção” (pura criação do espírito que atrai o “plástico”(Le Corbusier, 1978:163)) estava o específico supérfluo do homem civilizado e, por consequência, da arquitectura, que cumpre uma função estética muito para além dos problemas funcionais: “A arquitectura tem outros fins e outros princípios que os de fazer ressaltar as construções e responder a necessidades (...). A Arquitectura é a arte por excelência, que atinge o estado de grandeza platónica, ordem matemática, especulação, percepção da harmonia mediante as relações comovedoras.” (Le Corbusier, ibidem :86-87). Só que o segredo da proporção, que em Lino está no “génio” de cada autor, em Le Corbusier, para quem também é a “pedra de toque do arquitecto”, tem regras que utilizam os traçados reguladores como meio integrador dos elementos da arquitectura (volume, superfície e plano), assim como da sua razão de ser funcional. Este problema, expresso nos cinco pontos da “nova” arquitectura, sem considerações de ordem moral, reflecte-se nos seus conceitos de habitar e levarão a uma concentração do trabalho no desenho da casa, “primeira atenção da arquitectura em época de renovação” (Le Corbusier, ibidem :187) e na sua extensão - a cidade.

Aquilo que para Le Corbusier é um problema de natureza económica e social que leva à habitação colectiva, uma vez que “a pequena habitação arrasa a dona de casa com a sua carga de trabalhos domésticos, arruina as finanças das municipalidades com as suas despesas de manutenção” (Le Corbusier, 1977 :10), em Raul Lino cristaliza-se em preocupações de ordem estética, num sonho romântico que sacraliza a casa unifamiliar (de origem burguesa, mas que Salazar saberia explorar na habitação social que promoveu),

65 - Como mais tarde o Documento Representação 35 a propósito do concurso para o Monumento de Sagres (1935).

66 - Os mesmos princípios de Carlos Ramos no artigo referido: “a cada massa um carácter especial em relação à função [que desempenha]”.

67 - in «L'evolution de l'architecture domestique au Portugal», cit. por Irene Ribeiro, 1994 :134.

68 - Referência para a nova tomada de consciência na análise da habitação dos homens novos, no abandono dos faustos pueris e na atenção para com os objectos.

sem considerar a questão funcional.

“A [...] noção válida e mesmo sagrada da unidade da família a procurar mergulhar de novo nas «condições naturais»” (Le Corbusier, 1977 :10)⁶⁹ (ar puro, sol e verdura), que os modernos tomam como ponto de partida para a resolução do problema urbano contemporâneo (no crescimento em altura), pertence em Raul Lino a um quadro de princípio ideal, que remete o problema para a sua resolução individual, sem nunca tomar a cidade como “condensador dos problemas sociais”. Assim, a visão progressista de Le Corbusier, que aceita como irreversível a civilização maquinista sem receio da uniformidade (uma vez que a “individualidade” seria imposta tanto pelo clima como pelos costumes regionais), resulta em Raul Lino numa perspectiva nostálgica que recusa, apenas por princípio, a modernidade⁷⁰.

Este descentramento da questão moderna serve, sobretudo, para verificarmos que a questão da natureza da arquitectura e da problemática funcional moderna foi considerada, de forma sustentada, pelo único arquitecto que, declaradamente e desde sempre, se opôs ao Movimento Moderno - processo que o levaria a uma campanha contra a “circulação” dos modelos estrangeiros, no sentido de evitar a divulgação de obras perniciosas para a construção da tal “identidade” nacional.

A seu favor esteve a crise europeia dos anos 30, que culminaria no início da guerra e no triunfo de reacções similares em países europeus como a França, Alemanha, Itália, Rússia, Espanha, paralisando completamente a experiência moderna das primeiras décadas do século. À semelhança da arquitectura de Speer ou do novo realismo soviético, a arquitectura monumental de tradição clássica substituirá a incipiente arquitectura moderna⁷¹, que passa a ser considerada “Bolchevique em Genebra, fascista na “Humanité”, pequeno-burguesa em Moscovo” (Le Corbusier, 1934)⁷². Esta mudança encontrou eco evidente nos academistas, uma vez que estes a acusavam de internacionalista e pouco “humanista”. Não sendo esta reacção generalizável nem especificamente portuguesa, acompanha-se, pois, o retorno aos códigos do passado num “neoacademismo europeu», que se prolongou até ao triunfo do «estilo internacional» no final da guerra e que talvez explique, amplamente, o facto de a crise do modernismo arquitectónico, que sobreveio trinta anos mais tarde, ter sido muito mais europeia do que norte-americana...” (P. Varela Gomes, op. cit. :73)⁷³.

Esta ausência de produção Europeia teria provocado, segundo Hestnes Ferreira (1991), a ausência de modelos para a resolução do impasse português. Mas essa crise, que se adivinha desde fins dos anos 20, com o recrudescimento do nacionalismo e a chegada de Salazar ao poder em 1928, seria, antes de mais, alimentada pelo aparelho de Estado nas novas estratégias culturais e no plano de crescimento urbano integrado, no âmbito das Obras Públicas(1928-45), onde se traça e define uma política para a

69 - Novamente Ruskin como referência comum.

70 - Dificuldade que Alvar Aalto ultrapassaria ao propor o alargamento do conceito do racionalismo de forma a abranger um conjunto de qualidades no domínio da psicologia, e garantir assim a exclusão dos resultados “inumanos” A. Aalto, O racionalismo e o homem (1935), in Alvar Aalto, Escritos 1921-56, 1993 :34

71 - Talvez por ter perdido, como diz Leonardo Benévolo, qualquer significado ideológico intrínseco L. Benévolo, 1982 :633.

72 - In Introdução à «Ouvre complète -1929-34», cit. por L. Benévolo, op. cit. :632. Processo anunciado com a recusa do projecto de Le Corbusier para o concurso do Palácio das Nações de Genebra (1927), em favor de um projecto académico. Note-se a propósito a tentativa de Estaline de revestir a Biblioteca de Viipuri, de A. Aalto (1934), com uma linguagem clássica.

73 - Ideia partilhada igualmente por Hestnes Ferreira, 1991. De facto o modernismo só tem continuidade nesse período nos EUA com os arquitectos europeus aí exilados.

construção de uma “arquitetura portuguesa”. De facto, se até 1931 o Estado se tinha mostrado indiferente às características formais da arquitectura e entre 1932-37 se realiza um percurso modernista, que contemporiza com a linha ideológica do poder (dirigido por Duarte Pacheco), após 1938 o panorama é completamente alterado com a definição de modelos arquitectónicos do regime.

Embora na construção dos valores político/culturais do Estado se encontre António Ferro, que defendeu inicialmente os artistas mais novos (ele próprio ligado ao “Orpheu”), depois da criação do SPN, em 1933, a ideia de modernidade passará a ser progressivamente importada do III Reich e da Itália fascista. A promoção da “política do espírito” como base ideológica do regime (difundida na revista Panorama), resultará numa utilização política da arte manifestada na monumentalidade dos edifícios que, aceitando inicialmente as premissas formais modernistas, só subsistem com a aposição de simbologias figurativas, de inequívoca função representativa.

Neste quadro, o investimento que permitiu aos arquitectos novas possibilidades de trabalho em quantidades e escalas raramente experimentadas (de facto “os arquitectos e os urbanistas (na vida actual) teriam cada vez mais que fazer” (Salazar,1938)⁷⁴), passará a estar enquadrado numa estrutura ideológica, que propôs e impôs um discurso nacionalista e devia espelhar autoridade, disciplina, ordem e, ao mesmo tempo, o culto da nacionalidade, da família e do mundo rural; valores estéticos historicistas e regionalistas que nunca tinham, na realidade, abandonado a produção arquitectónica nacional e levariam a revista “Arquitetura Portuguesa” a proclamar em 1939: “nós gritamos e gritaremos veementemente: façam-se casas portuguesas em Portugal”⁷⁵.

Sob direcção de Duarte Pacheco, criticado pelos conservadores em 1938, que protestavam contra os “caixotes de Moscovo, de Munique, de toda a parte menos de Portugal”, espalhados pela cidade - como o projecto de Pardal Monteiro para o Instituto Superior Técnico -, esta evolução do gosto do regime culmina, emblematicamente, na Exposição do Mundo Português, onde se procurará definir os códigos para o “estilo português de 1940”⁷⁶. Ponto de referência na consolidação estética do regime tomar-se-ão para esta exposição os padrões alemães e italianos, mas no carácter simbólico dos elementos arquitectónicos (exaltação da ruralidade como valor nacional), ou nos materiais de construção⁷⁷, procura-se um percurso próprio, que vai ser confirmado no isolamento português durante os anos da guerra.

Esta exposição marca também o percurso de vários criadores que, cedendo à ideologia oficial da “casa portuguesa”, se converteram sem sobressaltos à conjugação da Política do Espírito de Ferro, com a representação do Estado nas obras públicas de Duarte Pacheco. A identificação do país passa, assim, pela fixação e caracterização de um conjunto de padrões de carácter simbólico, regionalista⁷⁸, que se

74 - J.-A. França, op. cit. :91

75 - Arquitectura Portuguesa, Cerâmica e Edificação reunidas, n.º46, 3.ª série, 1939.

76 - António Ferro cit. por J.-A. França, 1991 (a) :220.

77 - Embora o estafe e a madeira sejam os materiais que realizam o cenário da exposição, o granito é o material de eleição - o conflito europeu encarece os materiais de construção e recorre-se assim a um processo técnico elementar com mão de obra barata.

78 - Note-se que a maioria, senão a totalidade dos arquitectos que se tinham demarcado da obra de Lino nos anos 30, são agora, nos anos 40, os seus “seguidores”.

manifesta na monumentalidade dos edifícios públicos (de modelo clássico nos edifícios ou na proposta urbana), ou na exaltação dos valores nacionais nos programas de habitação ou escolas primárias. Situação que, tendo muito cedo procurado justificações em factores externos - "...não são na maioria dos casos os arquitectos os culpados [dos revivalismos]; precisam de ganhar a vida, e, num meio como o nosso, mesquinho em todos os sentidos, tem que se trabalhar consoante o desejo e o gosto dos proprietários...Daí ter de fazer-se manuelino quando se deveria fazer moderno" (Francisco Costa, 1931)⁷⁹ - se repete sem problemas nos postulados da «Representação 35»⁸⁰, na entusiástica recepção de Cristino da Silva à exposição de A. Speer em 1941, ou na autocritica de Rogério de Azevedo face à sua obra anterior (Garagem do Comércio, Porto, 1929). A "ligeireza" dessa mudança, levaria Keil do Amaral a uma autocritica no livro «A Arquitectura e a Vida», de 1942, censurando-se "por não poder libertar-se de certos males da época, entre eles a última moda de regresso a um pitoresco fácil, e a um pretensio regionalismo ainda mais fácil e falso além disso por não buscar nada mais profundo e sólido do que um sabor decorativo regional." (F. Keil do Amaral, 1942 :115) "E eu insisto em chamar a sua atenção para a maneira absurda, pior do que isso, velhaca, como é feita a comparação. Escolher entre milhões e milhões de obras, feitas em dezenas de séculos, uma ou outra das mais notáveis, e compará-las com toda a fancaria feita numas escassas duas ou três dezenas de anos de uma época de transição, não me parece, de facto, um processo muito elegante e honesto." (F. Keil do Amaral, op. cit. :121/122).

Facto é que "o culto da família, da ruralidade e do nacionalismo historicista, passaram a fazer parte da propaganda do Estado Novo. A ideia tradicionalmente anti-comunista da pequena construção privada, da idílica casinha sorridente, da estética pobreza honesta das «Quatro paredes caiadas...»" (Irene Ribeiro, 1994 :182) viria assim a ter sucesso na habitação dos bairros económicos de Salazar, durante os anos 30/40, seguindo um modelo anti-urbano que rejeitava a habitação colectiva experimentada por essa Europa moderna, "socialista". A casa unifamiliar constituiu-se, pois, como o paradigma da "casa portuguesa", que se materializa num "estilo português de arquitectura" e é aplicável para diferentes estratos sócio-económicos; ao mesmo tempo que se utiliza esse modelo nacionalista de "feição regional"⁸¹, no centro da cidade aplicar-se-á o estilo "joanino" e "pombalino", por vezes com sínteses imprevistas (monumental/tradicional) nos edifícios de habitação urbana (prédios de rendimento), ou em edifícios públicos de pequenas cidades, onde o prédio de rendimento não existe. A recuperação de um pensamento arquitectónico estruturado por imagens⁸² é assim tomada como uma alternativa ao rigor, uniformização e rigidez do pensamento derivado das poéticas do movimento moderno, mas terá a curiosa coincidência de acabar por ter características formais idênticas à produção europeia, ideologicamente afim do Estado Novo.

Essa imagem, ensaiada pela generalidade dos arquitectos modernistas na segunda metade dos anos

79 - Revista Arquitectura, n.º 20, de Agosto - Setembro.

80 - Documento assinado por quase todos os arquitectos modernistas e que visava impedir a construção do projecto dos irmãos Rebelo de Andrade para o Monumento de Sagres (ganho em concurso em 1935), para criar uma síntese moderna "portuguesa" entre os projectos de Pardal Monteiro e José Cortês. Segundo P. Vieira de Almeida o "estilo português" de arquitectura moderna, corresponderá tanto aos anseios de Salazar, como aos signatários do referido documento que fizeram a inversão facilmente por serem "convictos adeptos do novo regime e dos valores que o mesmo propagandeava". N. Teotónio Pereira e J. M. Fernandes, 1988 :336.

81 - Ver N. Teotónio Pereira e J. M. Fernandes, 1981.

82 - Pensamento que Dorflès relaciona como a resposta à crise do movimento moderno no pós-guerra. Dorflès, 1992 :34.

30, será consagrada por Cristino da Silva, em 1938, com o projecto para a Praça do Areeiro, e será desenvolvida e confirmada nas obras de maior expressão urbana da época, como é o caso do quarteirão entre a Av. António Augusto de Aguiar e o parque Eduardo VII, de alguns edifícios na Av. João XXI (com plano de Faria da Costa e lotes vendidos com projecto aprovado) e das cidades universitárias de Lisboa e Coimbra. A visão “estilizada, tradicionalista e monumental das formas e dos símbolos” (J.-A. França, 1991 :63) de Cristino seria útil aos valores do poder e caracterizará o seu contributo como mentor estético da arquitectura oficial dos anos 40. Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo e Cassiano, serão outros arquitectos do primeiro modernismo que lhe darão forma. “Rapidamente esse estilo bastardo (algo seiscentista no seu barroco severo e espanholado) havia de se espalhar pela cidade em zonas de luxo (na cercania do parque Eduardo VII por exemplo) conforme um código rigorosamente vigiado a que os melhores e os piores arquitectos se sujeitaram “ (J.-A. França, ibidem :74).

2.2. A Habitação económica

O baixo índice de industrialização do país fez com que apenas Lisboa e Porto sentissem alguma pressão urbanística, provocada pela afluência de trabalhadores vindos do interior.

Em 1878, Lisboa possuía apenas 187.000 habitantes, que cresceram para 301.000 em 1890⁸³. Este crescimento da cidade em termos populacionais e físicos⁸⁴ foi acompanhado por uma preocupação crescente com as condições de higiene e qualidade de construção urbanas, uma vez que o alojamento dos operários se concentrava em “ilhas e pátios” sem quaisquer condições de salubridade: “não era apenas a saúde das famílias que aí se albergavam que oferecia situações de risco, mas o perigo alargava-se a toda a população, que se via ameaçada de contaminação, devido à propagação das bactérias infecciosas” (Ricardo Jorge, c.1894)⁸⁵. Apesar de projectos pioneiros, como o do Porto de Lisboa (1871/74), que previam no seu melhoramento áreas para a construção de habitações das classes «economicamente mais fracas», assim como passeios e jardins, ou a construção de bairros populares como o do Calvário (1877), a preocupação dominante não seria ainda urbanística, uma vez que o que se pretendia pragmaticamente era, sobretudo, o estudo de casas baratas com condições de higiene, solidez e economia de construção (cf. Comissão de Higiene de 1880).

Esta necessidade seria confirmada com o “Inquérito Industrial” (1881)⁸⁶, que originou ensaios de resolução estruturais como a Proposta de Lei de Fontes Pereira de Melo (1883) ou a de A. Fuschini (1884), que tentou aprovar no Parlamento (sem sucesso) um projecto de habitações “económicas e salubres” (J.-A. França, 1997 :69)⁸⁷. Ainda assim, esta tentativa de regulamentar a construção concretizou-

83 - Paris tinha nesta altura 3.000.000 e Madrid 600.000.

84 - Lisboa foi ampliada no seu perímetro em 1885, sendo definida por uma nova estrada de circunvalação que abrangia 6500ha.

85 - Alerta de Ricardo Jorge (higienista novecentista) citado por N. Teotónio Pereira, 1996, :163/164. Para além dele nomes como Augusto Fuschini, Oliveira Simões, Augusto Montenegro, Fialho de Almeida (romancista) e Guilherme de Santa-Rita colocaram a questão em termos públicos.

86 - Relatório que propõe a demolição de áreas insalubres, criação de zonas verdes e bairros operários. (Portas, 1984).

87 - À volta destas propostas, a discussão camarária em 1886 estabelece-se, em termos de orçamento, em torno da questão da casa isolada ou em bairro.

se, pontualmente, com novos bairros como os da D. Estefânia, Campo de Ourique, o projecto do bairro camarário do «casal do Rolão», no Calvário (1889 - não realizado), ou Campolide, nos anos 90.

Mas a sistemática situação deficitária do Estado fez com que as primeiras propostas de bairros, com capacidade de implementação, fossem promovidas por privados (industriais) ou cooperativas organizadas a partir de unidades fabris: St.º Amaro (1873), Alcântara (1878), Estrela (1886), Xabregas, Beato, Grilo (1887), Calçada de D. Vasco (1890), contexto em que aparecem também as “vilas”,⁸⁸ patrocinadas pelos patrões, segundo a prática novecentista das comunidades residenciais, à margem das concentrações industriais que deram origem, no norte da Europa, aos modelos utópicos de Fourier, Owen e Cabet. Surge, assim, o bairro “Bagatella”, nas Amoreiras (1879), conjunto de habitações mínimas em banda, realizadas por um emigrante Brasileiro; a “Vila Sousa”, na Graça (1889), realizada a partir da reconstrução de um palácio nobre; o Grandella, em Benfica (1889), construído por um industrial republicano, o prédio na Fonte Santa (1889), com uma fachada “decorativa” que procurava “dignificar” a função (ou apenas camuflá-la); o bairro operário dos Barbadinhos, entre a Penha de França e a Graça (1891), construído pela Companhia Comercial Construtora, uma das primeiras sociedades cooperativas de habitação.

O crescimento e complexidade destes bairros dará origem a uma estrutura urbana que ganha, em alguns casos, autonomia funcional com a inclusão de equipamentos colectivos, como serviços comerciais primários, escolas e espaços de convívio. Estão neste caso o bairro Grandella, já citado, o Bairro Estrela de Ouro (1908), a Vila Cândida (construída pelo banqueiro Sotto Mayor) e o Bairro Clemente Vicente, construído nos anos 20 por um empresário, com 240 fogos organizados em “falanstério”, com acessos realizados por escadas e varandas metálicas.

Ainda em 1920, a «Sociedade Financeira, Lda.» propõe à CML um plano para a cidade, onde à custa de compensações, como a edificação de edifícios de alto «standing» a norte do Parque Eduardo VII ou o desenvolvimento das Avenidas Novas (entre outros investimentos), se propunha realizar uma urbanização de edificações económicas de 600ha, entre Santa Apolónia, Alto de S. João e Penha de França, ou um grande bairro operário entre a 24 de Julho e Benfica. Mas a proposta não teve qualquer consequência prática. Segundo J-A França, foram 12 os bairros que entre 1927-37 foram pensados e logo depois abandonados.

No Porto, o equivalente às “vilas” são as “ilhas”. Situadas nas traseiras de prédios e sem visibilidade urbana, são organizadas em linha ao longo do lote, com uma única fachada. Apesar do inquérito realizado por Almeida Machado ter revelado conclusões semelhantes ao de Lisboa, de 1881, as acções do Estado na implementação de habitação económica, até aos anos trinta, são insignificantes, se exceptuarmos as

88 - Pequenos bairros em geral organizados num único edifício com acessos directos ou indirectos à via pública, em geral pouco visíveis porque situados nas traseiras de edifícios de habitação para a burguesia - por vezes nas proximidades das fábricas que as promoviam. Uma sua variante mais pobre seriam os “pátios” quase sempre sem infraestruturas e por isso sem condições de salubridade. No Roteiro de Lisboa do Anuário Geral de Portugal, ed.1979 contabilizavam-se 350 vilas em Lisboa. Sobre o assunto ver o estudo de N. Teotónio Pereira, op. cit. :162/183.

construções do período Sidonista depois da 1.ª guerra. A iniciativa privada, para além do Bairro operário do Monte Pedral, de Marques da Silva(1899), feito por iniciativa do Comércio do Porto, não tem também expressão na criação de bairros.

Na classe profissional dos arquitectos, apenas se regista uma proposta de Adães Bermudes, que em 1896 propunha uma sociedade de Habitações Económicas para as “classes laboriosas”, modelo Inglês de moradia unifamiliar, possivelmente inspirado nos resultados do Congresso Internacional das casas Operárias, que se realizou em Paris em 1889.

2.2.1. Habitação económica promovida pelo Estado

No início do século XX, o ritmo de crescimento da cidade mantém-se, assim como os problemas com a habitação popular. Em 1904, discutem-se, na Câmara de Lisboa, formas de resolução do problema das casas baratas, sugerindo-se a cedência de terrenos devidamente infra-estruturados e com plano da Câmara, próximo das unidades fabris⁸⁹. Esta ideia é seguida por Fialho de Almeida que, imbuído do ideal romântico novecentista, defende a construção de bairros operários num sentido de estrutura urbana próximo da cidade-jardim⁹⁰.

Embora a consciência da necessidade de um plano urbano, que organizasse as classes sociais na cidade fosse já clara, a falta de acordo sobre as metodologias de acção garantiu a manutenção de um panorama urbano caótico, onde os problemas centrais se mantinham sem solução. Mesmo com a mudança de regime provocada pela revolução Republicana (1910), o único efeito directo foi a criação de uma lei de expropriações, em 1912. Assim, os novos bairros em Lisboa, como o do Monte – na Graça , Ermida (1911) e América (1918) – nos Quatro Caminhos - Santo Amaro e extensão de D. Estefânia, ou no Porto, o Bairro Sidónio Pais (1918), e as colónias operárias de promoção camarária, como a Viterbo de Campos (1915-19), não têm efeito estruturante.

Apenas em 1919 (decreto de 14 de Abril) surge uma iniciativa estatal de construção de Bairros Sociais, com o lema : “Favores sociais, tudo, individuais, nada”(Ramada Curto)⁹¹. Na sua sequência, aparecerão em Lisboa cinco bairros económicos com uma ideia urbana estruturada (prevendo serviços básicos – casa do Povo, biblioteca, «club», teatro) ⁹², dos quais o do Arco do Cego (1919) [imagem 16] será o primeiro e depois o da Ajuda, apenas concluídos em 1935 e 1934, respectivamente, e sem acesso aos seus destinatários originais, uma vez que a obra ficou mais cara que o previsto. Em 1927 procura-se ainda controlar o crescimento dos bairros periféricos, com a proposta de um sistema de expropriações da área ocupada pelos bairros, para lhes dar “assistência”, e a cedência de 25% de área de terreno de novos



16 - Bairro social do Arco do Cego, Lisboa, Adães Bermudes, Frederico Caetano de Carvalho, Edmundo Tavares, 1919.

89 - Vereador Matheus em Julho de 1904, Cf. Maria da Conceição Oliveira Marques, 1971 :35.

90 - Cf. Maria da Conceição Oliveira Marques, ibidem.

91 - Ministro das Finanças. Cf. Maria da Conceição Oliveira Marques, ibidem, :37.

92 - Cf. Maria da Conceição Oliveira Marques, ibidem.

bairros (em terrenos privados), que a Câmara trataria de infra-estruturar com a fixação de preços de venda reduzidos. Os projectos, assim como os materiais de construção, seriam também fornecidos pelo município.

Dada a insuficiência destas iniciativas, o Estado cria um sistema de isenção de impostos (1928) para incentivar a construção de habitação económica, sistema que também se mostra ineficaz, uma vez que os edifícios construídos acabam com rendas inacessíveis aos mais pobres. Para contrariar essa tendência, em 1932 a Câmara de Lisboa repete a intenção de ceder terrenos infra-estruturados a preços reduzidos, com facilidade de aprovação dos projectos e com assistência técnica, processo que se aplicará apenas nos anos 40/50, como veremos. O modelo, em oposição à cidade das Avenidas Novas, será centrado na casa tradicional unifamiliar, com jardim (inspirada nas ideias de Lino e na ideologia política de Salazar), modelo morfológico e económico que obviamente dificulta a obtenção dos resultados pretendidos.

Ainda assim, o programa das Casas Económicas de 1933 (dec-lei 23 052 de Setembro de 1933) – “em ordem à defesa da família, pertence ao Estado favorecer a constituição de lares independentes e em condições de salubridade” (cit. do decreto) - inicia um novo investimento nacional na habitação económica, centrada na casa isolada: “Vamos começar a obra da casa económica, da casa dos mais pobres,.... ajeitada como um ninho – lar da família operária, lar modesto, recolhido, português” (Salazar, c. 1930)⁹³. O “retorno à terra”, na Alemanha de Hitler, manifesta-se, assim, em Portugal com a construção de uma ideologia urbana, que inviabiliza qualquer contribuição teórica moderna (de qualquer forma inexistente entre os arquitectos ou urbanistas). Este programa, que assentava no princípio de resolução das rendas em 20 ou 25 anos, passando a sua propriedade para a posse dos ocupantes, acabaria por bloquear toda a iniciativa privada no sector e fazer esquecer todos os modelos experimentais anteriores⁹⁴. As instituições de segurança social passam a garantir a construção de habitação social (as únicas depois de 1958), mas ainda assim, em 33 anos de construção do programa (1934-67) apenas se constróem 400 fogos por ano⁹⁵ e, em geral, dirigidos a funcionários públicos ou a trabalhadores inscritos no Sindicato.

Em Lisboa, bairros como os do Alvito (1937), Quinta do Jacinto (1937), Belém (1938), Caramão da Ajuda (1938), Quinta das Furnas (1938), Quinta da Calçada (1939), Alto da Boavista (1939-40), Alto da Serafina (1940), Encarnação (1940), Madre de Deus (1942), Campolide (1943); no Porto, bairros de zonas periféricas, como os de Paranhos, Azenha, Antas, Ameal (1938)⁹⁶ ou Ramalde (1939), mas também em núcleos urbanos, como S. Roque da Lameira (1942) ou Marechal Gomes da Costa (1950), são realizados no âmbito dos programas das Casas Económicas e das casas para famílias pobres. Todos têm como base o modelo morfológico da cidade-jardim, com habitação de construção baixa, envolvida por espaço verde

93 - Citado por N. Teotónio Pereira e J. M. Fernandes, 1988 :332.

94 - Com a Previdência (1938) como principal financiador do programa das Casas Económicas substituir-se-á a ideia de “renda” pela de “aluguer”, passando o estado a ser dono do património.

95 - In N. Teotónio Pereira, op. Cit. :89

96 - Ainda em 1958 os bairros das Antas e Ameal serão alvo de uma segunda fase mantendo o mesmo modelo de construção.

e controlando a distribuição dos equipamentos (escolas, igrejas), circulação com circuitos pedonais, impasses, etc. O espaço público colectivo, para além da pequena praça ou largo era, invariavelmente, desvalorizado.

Ainda nos anos 30 e sob o mesmo modelo urbano, o Estado procura subsidiar (com o dec-lei 28 912 de Agosto de 1938) a construção de 1000 casas desmontáveis (projecto sem futuro trazido por uma empresa italiana), assim como 2000 casas económicas para Lisboa, por razões de salubridade, higiene e urbanização, a propósito dos desalojados provocados com a Exposição do Mundo Português de 1940.

Os arquitectos continuam neste período sem papel de relevo. Pontualmente, como acontece com Paulino Montez no Alvito, aparece uma tentativa de integração das referências modernas, do plano ao desenho das casas, embora se oriente mais pela via da “razão” pré-moderna de Perret ou Garnier do que pela “revisão” urbana de Le Corbusier, de onde retira, episodicamente, a escada de acesso à cobertura das casas de Pessac. [imagem 17 e 18]

Em 1938, com a entrada de Duarte Pacheco na Câmara Municipal de Lisboa, o modelo urbano manter-se-á centrado na cidade-jardim, mas, progressivamente, integrará uma gestão do território que articula competências técnicas e financeiras do Estado com as Câmaras Municipais. A construção de outros modelos de habitação popular, para garantir preços reduzidos de construção, começa a ser equacionada de modo mais sistemático, quer por causa dos preços da construção da casa isolada, quer pela distância aos locais de trabalho - que ditará o seu fracasso até aos anos 80, momento em que passarão a ser procurados pelas classes médias/altas. Apesar disso, o Estado Novo insistirá (até aos anos 60) nos bairros de Casas Económicas, cujo arquétipo atingia várias camadas da população urbana, que se revia idealmente no modelo. No balanço da política social do Instituto Nacional do Trabalho (1933-43) escrevia-se: “o nosso feitiço repele o falanstério e tudo aquilo que atenta contra a reserva e o pudor que são inseparáveis da nossa vida familiar” (Marielle C. Gros, 1994).

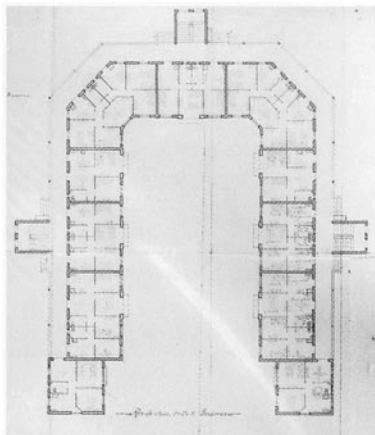
Só depois de 1945 (dec-lei 2007), com as Casas de Renda Económica destinadas à classe média, se permite a construção de edifícios plurifamiliares de habitação comparticipados pelo Estado, com um máximo de quatro pisos, incentivando, também, a intervenção da iniciativa privada nesse âmbito. Mas nem esse programa resolve os problemas crescentes e, por isso, a Federação das Caixas de Previdência, fundada pelo antigo Ministério das Corporações (dec-lei 35 611 de Abril de 1946 que visa resolver várias funções de interesse comum, entre elas a de “Habitações Económicas”), procura “promover a construção de edifícios plurifamiliares de carácter social em regime de arrendamento ainda com o máximo expressamente consignado de r/c e três andares” (N. T. Pereira, 1996 :206).



17 - Casa económica tipo A, bairro do Alvito (bairro económico Dr. Oliveira Salazar), Lisboa, 1938-1947.

A semelhança formal da escada de acesso à cobertura com a proposta de Le Corbusier para Pessac é evidente.

18 - Bairro de Pessac, Vivendas do Tipo 3, Bordéus, Le Corbusier, 1925



19 - Planta do edifício Duque Saldanha.
20 e 21 - Imagens do edifício Duque Saldanha.

97 - É exemplo o artigo: Urbanização e Higiene, de J. Bethencourt Ferreira, in O Primeiro de Janeiro, 30.12.1932. cit. em Manuel Mendes, 2001.

98 - in «A arquitectura no Plano Social», Rogério de Azevedo, Conferência realizada no Club Fenianos Portuenses, 18.05.1934.

99 - 115 habitações (1937) mais 43 (1938) organizadas em edifício colectivo formando pátio com distribuição em galeria.

Neste período, ocorrerão no Porto profundas transformações no desenho da habitação económica, embora, como referimos, se acompanhe, à semelhança de outras cidades (Coimbra, Braga, etc), os planos de Casas Económicas de 1933, que se constituem em pressupostos em tudo idênticos aos de Lisboa.

Embora a habitação unifamiliar, como modelo da “casa para todos”, seja especialmente bem integrado na estrutura morfológica e social da cidade, os graves problemas de mortalidade existentes, assim como a degradação do património construído, não só demonstram a insuficiência do modelo, como exigem novos métodos para resolver a grande escala dos problemas (uma consciência social que se aproxima do que se passa na Europa⁹⁷). Já em 1934 (relatório Antas/Monterroso) se denunciava a necessidade de 20.000 habitações, para além da substituição de casas existentes sem condições de habitabilidade. O mesmo ano em que Rogério de Azevedo, embora sem consequências práticas na “resolução” do problema⁹⁸, cita Le Corbusier a propósito da «Maison Minime».

Assim se discutem e consideram outros modelos de habitação, planificação, solução técnica, bem como planos de expropriação e aquisição de terrenos para implantar projectos entretanto realizados. De facto, em 1933, ano da implementação das “casas económicas”, a Câmara prevê a construção de habitações populares “colectivas”, em locais de extensão da cidade ou demolição de áreas insalubres - chega-se mesmo a propor a execução de projectos tipo, que pudessem ser utilizados gratuitamente por privados (Monteiro de Andrade). O modelo era o das cidades europeias como Viena, Berlim ou Hamburgo.

São exemplo, os projectos de 36 habitações para as casas económicas dos Bombeiros, no cruzamento da rua do Moreira e da rua D. João IV (1933), solução com pátio interior e distribuição em galeria; o projecto de Januário Godinho, para casas operárias em banda e pátio interior comum, na rua Marques da Silva (1935); o projecto de iniciativa particular para 2400 habitantes perto da Av. Fernão Magalhães (1936), constituído por blocos independentes, com três e quatro andares de acesso por galeria; o projecto para “habitações económicas”, na rua Barão de São Cosme (1937), com 36 habitações organizadas em três pisos; ou ainda o projecto para o bairro de S. Victor (Madureira, Amoroso Lopes, Pereira da Cruz – fins dos anos 30). A excepção construída será a do bloco de habitações de Duque de Saldanha, de Alfredo Magalhães (1937-41), promovido pela Câmara Municipal do Porto⁹⁹, no âmbito do programa de extinção das ilhas, projecto conotado com o «Karl Marx-Hof» de Viena (espaço público interior, distribuição em galerias abertas), embora na sua linguagem ou articulação volumétrica lembre mais a arquitectura francesa do que a austríaca. [imagem 19, 20 e 21]

3. ADEQUAÇÃO DA CONSTRUÇÃO AOS PROGRAMAS DE HABITAÇÃO

O reflexo do desenvolvimento dos meios de produção industriais na arquitectura, que na Europa encontra raiz na construção dos engenheiros e culmina nos ensaios que aproveitam as possibilidades dos materiais para conseguir o seu programa de simplificação e máxima economia, não tem consequências em Portugal, onde “os mil recursos que as indústrias e os novos elementos oferecem aos estrangeiros são letra morta para nós” (Adães Bermudes, 1904)¹⁰⁰.

As inovações introduzidas por Eugénio dos Santos e Carlos Mardel, que apostavam tanto em critérios de normalização construtiva como tipológica, não terão consequências na formação de uma escola que se mostre metodologicamente operativa no decorrer do século XIX e inícios de XX. De facto, a profunda renovação que constituiu a proposta pombalina ao organizar a construção a partir da caixa em “gaiola”, utilizando elementos construtivos normalizados - cantarias e carpintarias – e com distribuição funcional a partir de esquerdos/direitos de compartimentos articulados entre si (ainda sem fogões ou instalações sanitárias)¹⁰¹ - servirá apenas para alimentar a lógica do mercado dos prédios de rendimento. Embora se integre, progressivamente, o sentido de infra-estrutura, que se consolida enquanto condição de modernidade, e as inovações de linguagem arquitectónica, as habitações colectivas em altura serão, numa primeira fase, destinadas às classes sociais mais elevadas, reproduzindo a lógica da habitação unifamiliar.

No início do século XX, não só já não existe qualquer tradição técnica própria, como não vingou um sentido de investigação construtiva que se possa articular com a natureza técnica-construtiva (Perret), estética (Loos), ou sociológica (Werkbund, por exemplo); tão pouco se tem notícias do conhecimento de Behrens ou Wright. Embora os arquitectos portugueses tomem como modelo de renovação alguns dos autores “pré-modernos” europeus (como Perret), a divergência dos percursos começa logo no modo como é tomado o sentido desse trabalho, encarado pelos primeiros como uma experiência fundamental no desenvolvimento e exploração dos novos métodos de construção, e pelos portugueses como uma renovação estilística¹⁰².

De facto, se os arquitectos portugueses, num primeiro momento, se afastaram da produção técnica dos engenheiros de XIX, valorizando o lado “espiritual” da arte (momento significativo com a importação de técnicos e materiais), quando procuram retomar o contacto com a cultura arquitectónica europeia tomam o factor técnico (ou mais equivocadamente os materiais de construção) como alavanca de renovação estilística, sem considerar o cruzamento dos desenvolvimentos arte/técnica e suas consequências espaciais e económicas (Zevi, 1948)¹⁰³. Este “desajuste” de modernidade¹⁰⁴, como lhe chama Eduardo

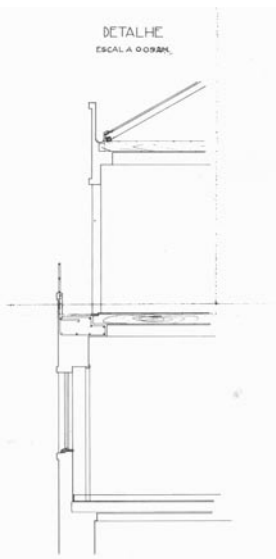
100 - Cit. por N. Portas, 1984.

101 - Embora as antecâmaras e os corredores denunciem a influência francesa, não existe ainda uma clara “tripartição” sectorial que se generaliza apenas na Segunda metade do século XIX.

102 - O desenvolvimento industrial, o maquinismo, a velocidade e a luz, foram aliás símbolos da modernidade que Pessoa e Almada compreenderam. Mas na arquitectura esses ecos chegaram filtrados por uma formação académica centrada nos modelos clássicos. Só em obras pontuais como a do Eng. Carlos Sallerier (Casa de Campo de Sallerier) e do Arq. Silva Júnior (“casa de um desportista moderno” - Arquitectura Portuguesa n.º 8/9, 1933), aparecem propostas de edifícios que evidenciam uma aposta formal e técnica articulada.

103 - O rigor e a simplicidade das primeiras obras modernas, não aconteceu apenas como resultado dos novos processos industriais; foi também devido a um caminho teórico que fundamenta os percursos idealistas/materialistas. “A vontade voltada sobre si própria e o seu querer viver”(Nietzsche), articula-se com a omnipresença do racional, segundo o idealismo de Hegel, ou o materialismo de Marx. De Hegel chega-se a Descartes, “na aurora dos tempos modernos, a percepção da consciência sobre si própria torna-se fundamento de toda a certeza”.-M.Botas, “Entre o fim da metafísica e a época técnica”, in Martin Heidegger, 1995.

104 - O que se explica em Marx na ideia de que “todo o processo histórico e também o da arte, depende do desenvolvimento dos meios de produção”.cit. por Argan, 1990 :15



22 - Corte construtivo para o edifício da rua Alexandre Braga, Cristino da Silva, 1933.

Lourenço, ocorre visivelmente na ausência dos meios e escala de produção europeias, agravado ainda pela inexistência da «imaginação» propiciada pelos movimentos de vanguarda que, segundo Fusco, seriam os únicos meios para os países pobres ultrapassarem a sua situação “deficitária”¹⁰⁵.

A ausência de enraizamento do problema na realidade industrial, ajudada pela ausência de discussão pedagógica nas escolas de Belas-Artes, deslocou-se do que foi um novo sistema de configuração visual, que tira partido das novas tecnologias, para uma assimilação estética integrável nos valores culturais dominantes, assumindo como estrutural um “estilo” arquitectónico. A insistência dos arquitectos modernistas na elaboração formal que se concentra nas fachadas é, pois, paradigmática de uma produção que não explorou qualquer articulação inovadora entre as novas técnicas de construção e os conceitos espaciais¹⁰⁶.

Assim, longe de qualquer pressuposto de aproximação teórica ou ideológica, a codificação realizada com os elementos “típicos” do moderno corresponde a uma tendência que, por facilidade de reprodução de modelos, se toma como estilo ao gosto “artes decorativas” e sempre próximo da questão da “identidade nacional” ou do “fazer” português, no contexto dos equívocos que assinalámos. Assumiu-se, com alguma confusão, que nos novos materiais de construção, na relação racionalismo/simplicidade e na sobriedade, estavam os requisitos da nova arquitectura.

Este equívoco tem especial significado, uma vez que a utilização dos novos materiais de construção apoiava uma maior fluidez construtiva e espacial, estimulando um inovador discurso conceptual e contrariando os habituais argumentos que justificam a afirmação volumétrica simples e a compartimentação, por razões económicas¹⁰⁷, problemática que revistas como a «Construção Moderna»(1907), «Arquitectura Portuguesa»(1908), «Arquitectura»(1927), vinham a tratar, desenvolvendo o assunto não só com imagens das obras (arranha-céus de Nova York ou Chicago, por exemplo), mas também com divulgação de conhecimento técnico, desde as construções em ferro e vidro, ao betão, sistemas de pré-fabricação, sistemas anti-sísmicos, ou ainda artigos relacionados com a construção de habitação económica nas grandes cidades («A Construção Moderna»).

Mal assimilados os pressupostos metodológicos e técnicos, a aplicação dos novos materiais de construção (de que nos chegava notícia mas não facilmente a matéria-prima), foi, pois, acompanhada de um desenho que utilizou apenas parcialmente as suas potencialidades. O betão, por exemplo, é adoptado como pura substituição de materiais tradicionais (como pedra ou madeira) e encarado como técnica de uso restrito, em situações como as das cintas sobre os vãos, parte das lajes, consolas, por exemplo [imagem 22]. Esta característica, que confirma um entendimento parcelar do potencial das técnicas construtivas na

105 - “Entre as outras conotações da vanguarda, está a de uma autêntica condição de pobreza, porque nas sociedades ricas se verifica o fenómeno do experimentalismo e da integração profissional dos arquitectos, ao passo que nas outras, só o radicalismo da vanguarda sustenta a cultura e o interesse pela arquitectura.” Renato Fusco, 1981, 2 vol. :233.

106 - Curiosamente, as inovações dos arquitectos que vulgarmente se consideram “modernizantes”, como Ventura Terra, Norte Júnior ou Marques da Silva, processavam-se sobretudo ao nível espacial e técnico em projectos para programas de grandes dimensões, que exigiam novos processos espaciais e construtivos (Hospitais, Sanatórios, Escolas, Hóteis, Teatros, etc.).

107 - Segundo as características que J. M. Fernandes estabelece, a partir de Chueca Goitia, como constantes da arquitectura Ibérica, 1991 :10.

arquitectura moderna, foi divulgada em inúmeros artigos das revistas da época, classificando de moderna qualquer obra que utilizasse betão armado, independentemente das suas características formais.

Remetendo a questão da modernidade para a superfície das fachadas, sem novos princípios de concepção da forma, do espaço e da construção, estava-se a abrir o campo para o debate centrado exclusivamente na defesa de um estilo nacional. Mesmo Raul Lino, que defendeu inicialmente uma concepção espacial própria aos portugueses (ainda que não a sabendo “justificar”), acabaria, como vimos, a defender a importância de salvaguardar a “imagem” portuguesa, das “uniformizações” estrangeiras.

A contraposição entre a fragilidade teórica ou ideológica dos primeiros arquitectos “modernos” e a frieza das abstractas e racionalistas tipologias modernas, tem como consequência, ainda que involuntária, a manutenção do estado de atraso da construção nacional e do isolamento das classes mais desfavorecidas na periferia. Ao aceitar a estratificação das habitações por tipologias urbanas ou “não” urbanas, os arquitectos estavam a alimentar a tendência de afastamento das classes trabalhadoras do centro das cidades.

4. OS PROGRAMAS DE HABITAÇÃO COLECTIVA EM ALTURA

Como vimos, a renovação arquitectónica das primeiras décadas do séc. XX não está associada, em Portugal, à investigação da habitação económica ou colectiva, nem às consequências urbanas da sua associação. É um dado assente que a ausência de industrialização e de crescimento urbano à escala das cidades europeias explica a ausência de uma “consciência social” que ligue os arquitectos às questões da habitação e da cidade - situação que também explica o facto da articulação da ideia de arquitectura moderna, com pressupostos mais de natureza social do que figurativos,¹⁰⁸ não ter consequências práticas no nosso país.

O período da Segunda Guerra representa um momento de viragem na atitude dos arquitectos portugueses, face à disciplina e ao poder político.

Apesar do isolamento internacional em que se colocou o Estado Português, as viagens dos arquitectos ao estrangeiro e a informação especializada intensificam-se¹⁰⁹; a emergência de publicações sobre arquitectura moderna começa a seguir (embora incipientemente) o debate teórico iniciado em França, onde a história e as recolhas consagradas ao tema da habitação¹¹⁰ dominavam as edições sobre arquitectura. Carlos Ramos (1897-1969)¹¹¹, Jorge Segurado (1898-1990) e Keil do Amaral (1910-1974), serão mentores de um processo de refundação crítica que procurará caminhos mais próximos das

108 - Que Bruno Zevi caracterizou em *Towards an Organic Architecture*, 1941.

109 - Como se demonstra na Cronologia da arquitectura moderna portuguesa realizada por João Paulo Martins em *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, 2004, os arquitectos portugueses tinham acesso directo mesmo nos anos 30/40 à informação mais actual, quer em viagens quer na participação em congressos internacionais. O que parece óbvio é que não entenderam o que seria mais relevante para o futuro; o seu desejo de modernidade não estava ainda imbuído de necessidade.

110 - Questão que em França se inicia no período 1890-1914.

111 - A sua formação teórica, na linha de W. Gropius, torná-lo-ia num pedagogo fundamental no Porto, desde 1940.

referências Alemãs e Holandesas e deixarão marcas na formação da segunda geração. Este momento de abertura crítica encontrou paralelo (senão mesmo apoio) na “tendência histórica progressista” do “Neo-realismo” das artes plásticas, que teve a sua primeira Exposição Geral de Artes Plásticas em Lisboa(1946), com a presença de 28 arquitectos, no total de 93 participantes.

Esta exposição, organizada pelo MUD (Movimento de Unidade Democrática¹¹²), viria a dar origem às “Gerais”¹¹³ e prolongou-se, embora sem a unidade inicial, até 1956, como ponto de encontro para um conjunto de artistas como os Neo-realistas, os Surrealistas e os chamados “Terceira geração do modernismo Português”¹¹⁴. Esta última tendência, iria originar uma polémica que se desenrola nos anos 50 entre a arte figurativa e a abstracta, tendo reflexos importantes na produção arquitectónica, mudança patente na 3ª Geral (1948), onde os trabalhos de arquitectura apresentam maior unidade conceptual (em oposição à Exposição das Obras Públicas organizada nesse mesmo ano), embora os seus efeitos na produção arquitectónica corrente se traduzam muito lentamente, dado o desfazamento entre o momento de projecto e o de construção. Também reflexo das “Gerais”, ou da partilha da mesma escola (Belas Artes), os edifícios de arquitectura moderna passarão a integrar um número significativo de obras de arte¹¹⁵.

Este movimento de renovação, que é acompanhado de novas visões urbanas para a resolução do problema da cidade, coincidiu com os programas de industrialização e de energia, que trouxeram um desenvolvimento e abertura, de sinal contrário ao habitual conservadorismo de Salazar. As oportunidades de trabalho aumentam e as mudanças reflectem-se, sobretudo nas iniciativas de particulares, empresas, algumas Câmaras Municipais (Lisboa e Porto, principalmente)¹¹⁶ ou instituições oficiais com autonomia em relação ao Estado que, com a arquitectura, revolucionarão as sedes de empresas, fábricas, Igrejas (no âmbito do MRAR), barragens e escolas de promoção camarária. Na habitação, estas iniciativas passam, sobretudo, pelas habitações unifamiliares, prédios de rendimento ou edifícios de habitação das Caixas de Previdência, situação que encontramos nos prédios de rendimento de promoção privada das Avenidas de Paris e João XXI, no Bloco das Águas Livres, no conjunto da Avenida do Infante Santo ou da Avenida dos EUA, em Lisboa, ou ainda nas promoções Camarárias dos bairros das Sobreiras e de Ramalde, promovido pelas Caixas de Previdência no Porto, como veremos mais à frente.

Uma vez que o estado se mantém como principal organizador do espaço urbano, através do planeamento e construção de conjuntos habitacionais, os princípios modernos são usados ainda em pequena escala. Mas, progressivamente, as inovações ao nível das habitações e dos modelos urbanos dos planos reflectem uma abertura à arquitectura moderna Italiana, a Le Corbusier e sobretudo à arquitectura

112 - Movimento que desde 1945 unificou e liderou a oposição a Salazar.

113 - Exposições que simbolizam um movimento contestatário ao regime do Estado Novo.

114 - J.-A. França, 1991. Corrente dominante nos anos 50 onde encontramos um arquitecto também desenhador humorístico na revista Arquitectura (entre outras) que recebe prémio de desenho da II Exposição da Gulbenkian em 61: João Abel Manta (1928,). Este autor irá realizar um edifício nos Olivais Norte que estudaremos mais à frente. Encontramos também Fernando Lanhas (1923,), pintor/arquitecto “abstracto”.

115 - A relação entre arquitectura e as artes plásticas começava a intensificar-se, sendo estas integradas em muitas das obras mais significativas, como no Cinema Batalha no Porto (Pomar, 1944-47) onde os “famosos” murais acabariam proibidos pelo Estado, Igrejas ou Tribunais. Na habitação generaliza-se mais tarde com os edifícios de habitação da Avenida Infante Santo, Bloco das Águas Livres, etc.

116 - Nestes organismos é de destacar o papel dos jovens arquitectos que aí trabalham e que conseguem influenciar as decisões. Keil do Amaral (sul) ou Januário Godinho (norte) são figuras de referência na definição dos papéis do arquitecto Moderno.

Brasileira (cujas obras aparecem em publicações e exposições diversas), caminho moderno que se confirma e consolida no sentido formal apontado por Viana de Lima, que tinha já aplicado, (pela primeira vez em Portugal, os “5 pontos” da nova arquitectura de Le Corbusier, na habitação da Rua Honório de Lima, no Porto (1939/1942). [imagem 23]

No desenho da habitação urbana, este período corresponde, sobretudo, à actualização de aspectos funcionais, que separam áreas de circulação social/serviços (verticais e horizontais) e a novas articulações espaciais entre salas/zonas de serviço. Corresponde, também, à integração progressiva de novos vocabulários no desenho de fachada que, embora procurem ainda simplificação formal e estilística, articulada, por vezes, com a «art-déco», vão além do simples resultado “modernizante”, investindo numa articulação espacial que se reflecte na fachada e volumetria do edifício¹¹⁷. Esta “novidade” reflectirá ainda o seu evidente compromisso formal e funcional, uma vez que serão quase exclusivamente destinados a elites, sem qualquer articulação com o programa social europeu.

Na Alameda D. Afonso Henriques (1943), Pardal Monteiro desenha um prédio de rendimento de alto «standing» com três sectores funcionais definidos (planta com forma de rabo de bacalhau) e iluminados a partir da área central da habitação. No Porto, podemos encontrar este processo de renovação no Edifício Rialto de Rogério de Azevedo (1943); no prédio de rendimento do grupo ARS, na Avenida D. Afonso Henriques (1942-44), com habitações dúplex de acesso independente e espaço colectivo no interior do quarteirão; no projecto de um «Immeuble-villa» na rua Sá da Bandeira, de Viana de Lima (1943) [imagem 24 e 25], com uma proposta que repete, quase à letra, o desenho de Le Corbusier, nomeadamente na volumetria e desenho de fachadas, no acesso às habitações a partir de galeria central que envolve o pátio, na organização dos dúplex, nos terraços de cada apartamento; ou nos edifícios da Carvalhosa, de Arménio Losa (1908-1988) e Cassiano Barbosa (1945-49) [imagem 26, 27 e 28], cujas inovações não se traduzem apenas no desenho interior das habitações - cozinhas na fachada principal, espaço sem uso definido no sector privado, terraços individuais em todos os pisos - mas também ao nível do espaço público ou da utilização de espaços colectivos - recuo do edifício em relação à rua, isolando-o, circulação de serviços e áreas sociais com colectador de lixo e pátio de uso colectivo.

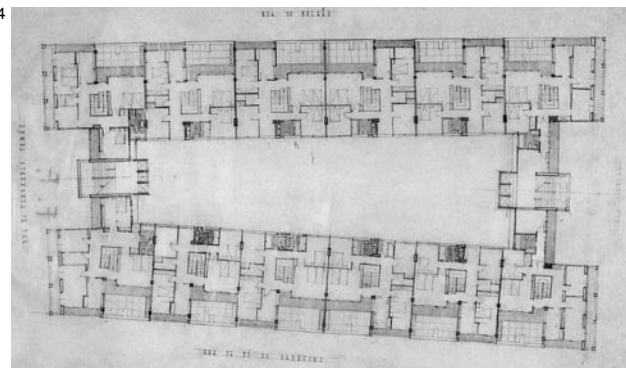


23 - Casa Honório de Lima, Porto, Alfredo Viana de Lima, 1939-1940.

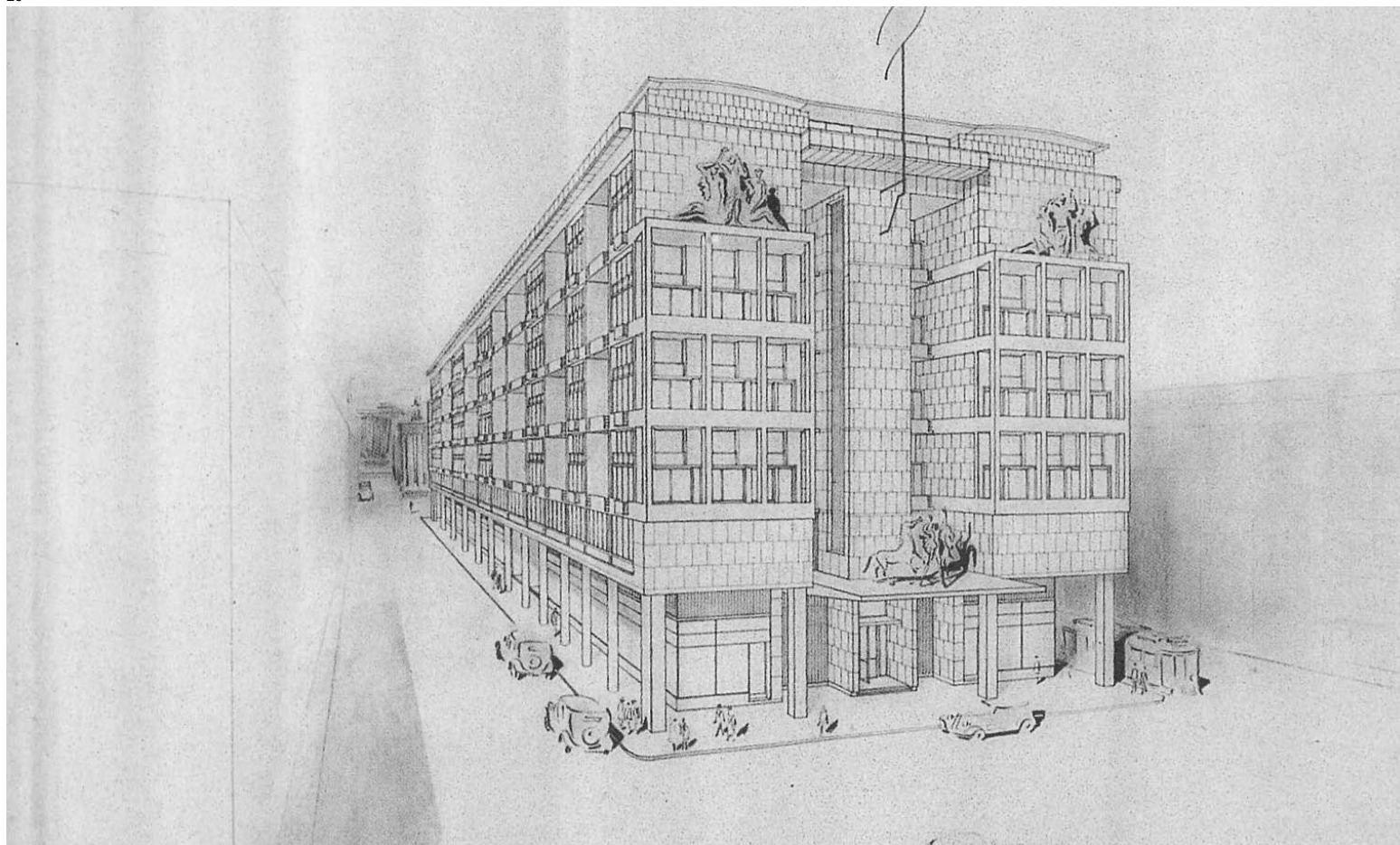
117 - Como no Pavilhão da Rádio do Instituto Português de Oncologia (1927-33) ou o Pavilhão do Instituto Navarro de Paiva (1931) de Carlos Ramos; a Casa da Moeda (1934-38) ou a clínica em Paço de Arcos (anos 30 – ed. que lembra as obras da Bauhaus de Gropius) de Jorge Segurado; o Instituto Pasteur no Porto (1934) ou o pavilhão Português da Exposição Internacional de Paris (1937) de F. Keil do Amaral.

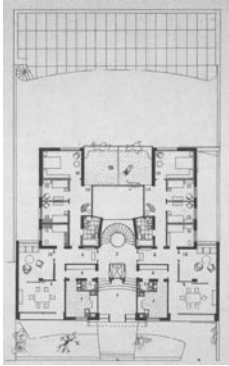
24 - Planta do segundo piso do duplex do bloco da rua Sá da Bandeira, Alfredo Viana de Lima, 1943.
25 - Perspectiva do bloco da rua Sá da Bandeira, Alfredo Viana de Lima, 1943.

24



25





26

26 - Planta do edifício da Carvalho, Rua da Boavista, Porto, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, 1945-1949.
27 - Fachada principal do edifício da Carvalho, Rua da Boavista, Porto, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, 1945-1949.
28 - Caixa de escadas do edifício da Carvalho, Rua da Boavista, Porto, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, 1945-1949.



27



28



1. SEGUNDA GERAÇÃO DE ARQUITECTOS MODERNOS

Até ao segundo pós-guerra o principal empregador do reduzido número de arquitectos foi o Estado, que os chamou para o programa das Obras Públicas. O seu compromisso político/ideológico ou a dificuldade de posicionamento crítico face à direcção dos programas e à linguagem arquitectónica definida, explica não só a ausência da assunção dos pressupostos modernos (destituída de urgência), como a facilidade de alternância estilística entre as propostas de gosto classizante, modernista ou regionalista. Porém, no seio de um grupo profissional tão restrito¹, a incapacidade de constituir um movimento “fundador”, que organizasse conferências ou divulgasse ideias modernas,² mantém-se como a mais incompreensível etapa desse sinuoso percurso de modernidade, destituído de sentido cívico ou cultural. Excepcionalmente, num contexto onde domina o investimento privado, esboça-se no Porto uma maior liberdade em relação aos modelos oficiais e uma maior abertura à arquitectura moderna; talvez por isso a escola do Porto e a arquitectura aí produzida se tenham, desde logo, diferenciado no panorama português.

O processo de libertação em relação aos cânones políticos e estéticos do Estado seria marcado pela situação internacional gerada pela Segunda Guerra, momento que se traduz numa tomada de posição colectiva face aos problemas da arquitectura e da cidade e se manifesta na criação de movimentos que se expressam no 1.º Congresso de Arquitectura Portuguesa (1948) a partir dos dois pólos de formação: o I.C.A.T. em Lisboa (1946), que tinha como objectivo criar um espaço de debate e reflexão em redor da prática arquitectónica; o O.D.A.M. no Porto (1947), que reúne um conjunto de arquitectos que se revêem nas ideias do CIAM e se propõem divulgar os princípios da arquitectura moderna. Embora mediado pelo desejo simples de oposição ao poder do Estado, que tenta organizar a construção “nacional”, o desafio do “funcionalismo” e da “tecnologia”³, assim como as preocupações de base económica, são, finalmente, assumidos pelos arquitectos como campo de inovação tipológica e espacial⁴.

1 - Quase todos tiveram bolsas de estudo no estrangeiro e eram oriundos de estratos sócio-económicos elevados. Os arquitectos constituíam no princípio do século uma minoria para a quantidade de obras a realizar: os mais relevantes ou prestigiosos edifícios públicos ou privados, num período em que o Estado não tinha uma estratégia cultural perfeitamente definida.

2 - Para além de recensões críticas em artigos nas revistas da especialidade, não existe um pensamento moderno em arquitectura que se possa considerar socialmente relevante, à semelhança do que se passou em Espanha, onde nos anos anteriores à guerra civil foi possível organizar reuniões e conferências com Walter Gropius, Marcel Breuer, Teo Van Doesburg, Mendelsohn, Le Corbusier, etc. (através de Fernando Garcia Mercadal e Josep Luis Sert - que formaram o grupo modernista GATEPAC).

3 - Nuno Portas, 1984 :698

4 - Ainda em 1953, reflexo deste período de abertura, um grupo de jovens arquitectos organiza-se e institucionaliza-se no MRAR, movimento impulsionado por Nuno Teotónio Pereira de importância significativa na construção de um novo imaginário arquitectónico religioso.

O I.C.A.T. (Iniciativas Culturais de Arte e Técnica) tinha como objectivo criar um espaço de debate e reflexão em redor da prática arquitectónica, promovendo também debates fora do Sindicato, com evidente “sentido político”⁵. Como meio de divulgação e desenvolvimento crítico das novas concepções, irá significativamente utilizar a revista «Arquitectura», que estava até à data orientada para a promoção do “estilo nacional”. Com orientação do arquitecto Keil do Amaral, que sob o pano de fundo da arquitectura moderna dinamizava a classe profissional, denunciando a falta de adequação da arquitectura oficial às novas realidades, o sistema de ensino, a legislação, os regulamentos e a construção, reunia, sobretudo, arquitectos da nova geração que se viriam a destacar durante os anos 50 (entre 30 arquitectos destacamos João Simões, Celestino de Castro, Alberto José Pessoa, Hernâni Gandra e Manuel Laginha). Juntamente com a direcção da revista «Arquitectura» (que alargava o seu campo de acção), K. Amaral seria eleito em 1948 para a Direcção do Sindicato dos Arquitectos, embora logo em 1950, dada a sua frontalidade, tenha sido destituído pelo Governo.

O O.D.A.M. (Organização dos Arquitectos Modernos) terminaria em 1952. Formado a partir da acção dinamizadora de Carlos Ramos, que seguia a “lição” de Gropius na Escola de Belas Artes do Porto (desde 1940 o mais importante polo cultural da cidade, segundo J. Henriques Pais da Silva), o grupo reúne um conjunto de arquitectos que se revê nas ideias do CIAM (Agostinho Ricca, Viana de Lima, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Artur Andrade, João Andresen, José Carlos Loureiro, Mário Bonito, Fernando Távora, Fernando Lanhas, O. Filgueiras, C. Praça, por exemplo) e se propõem: divulgar os princípios da arquitectura moderna para formar uma consciência profissional (obstar ao amadorismo, praticando); criar entendimento entre arquitectos e artistas plásticos; valorizar o indivíduo e a sociedade portuguesa “no desejo de concorrer [...] para a resolução dos problemas técnicos e sociais que se patenteavam”. Posição que se afirma publicamente na carta dos arquitectos do Porto ao Presidente da Câmara, para defender a habitação colectiva na cidade (26 de Fevereiro de 1948)⁶, ou na exposição e conferências de 51, realizadas no Ateneu Comercial do Porto (com trabalhos de 24 arquitectos modernos e conferências de Carlos Ramos, Matos Veloso e Fernandes Amorim), “não só para esclarecer e actualizar os espíritos, mas também para afirmar que existe entre nós uma arquitectura moderna, com tal sentido de triunfo que coisa alguma poderá destruí-la ou desvirtuá-la”. [Se] “os nossos edifícios são diferentes dos do passado [é] porque vivemos num mundo diferente” (ODAM, 1951)⁷. A consistência desse discurso e a qualidade das obras seminais entretanto realizadas serão a razão da visita dos arquitectos modernos de Lisboa ao Porto (logo em 1947) e o início de uma migração de estudantes para a sua escola de arquitectura.

Entre as duas organizações estabelecem-se contactos que conduzem, no decorrer do I Congresso

5 - “É preciso não termos receio de empregar este termo de carácter tão lato”, Francisco Keil do Amaral em entrevista à *Arquitectura*, n.º 125, 1972.

6 - Em 9 de março de 1948 alguns dos signatários enviam um telegrama ao Presidente da Assembleia Nacional com o mesmo sentido, mas com âmbito nacional, para resolver o problema da habitação. Mais tarde (1949) voltam a escrever ao Presidente da CMP a dar notícia das conclusões do 1.º Congresso.

7 - In Manuel Mendes, 1987. Tema que glosa a apresentação da Exposição do «International Style: architecture since 1922», no MOMA, 1932.

Nacional de Arquitectura de 1948, à convergência de posições contra a perspectiva “estética” do poder.

Os arquitectos portugueses passam não só a interessar-se pelos temas mais importantes que se debatem na Europa – pela primeira vez participarão nos congressos CIAM (entre 1951 e 1956) ou nas reuniões do CIRPAC (1952-55) - como reflectem essas mudanças em publicações da especialidade, defendendo, sem equívocos, a arquitectura moderna. Esse percurso, iniciado em textos como os de Paulino Montez (1938)⁸ ou Keil do Amaral (“A moderna arquitectura Holandesa” (1936)- trabalho teórico sobre metodologias e modelos modernos -, «A Arquitectura e a Vida» (1942) ou «O Problema da Habitação» (1945)), será confirmado com a exortação de Fernando Távora em «O Problema da Casa Portuguesa»(1947)⁹, onde afirma que “não é justo nem razoável que nos fechemos numa ignorância procurada às obras dos grandes mestres de hoje, aos novos processos construtivos, a toda uma Arquitectura que surge plena de vitalidade e força... caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em arquitectura portuguesa” (Távora, 1947 :12); por isso, “tudo há que refazer, começando pelo princípio” (Távora, 1947 :3) [imagem 2]. Intenção que Nuno Teotónio Pereira repetirá em 1953, com o apelo aos arquitectos para que “trabalhem para o esclarecimento da autoridade e da opinião, que aperfeiçoem os seus conhecimentos técnicos e tomem uma mais nítida consciência da sua época, que lutem sem transigência contra todas as pressões e tentações prejudiciais para a integridade e pureza da obra de Arquitectura” (N. T. Pereira, 1996 :19) e que João Correia Rebelo sublinha de modo radical (mas menos fundamentado) no manifesto “não” ao estilo nacional promovido pelo poder (revista «Arquitectura», n.49, Out. 1953).

Se até então apenas se tecem tímidas referências em jornais ou revistas de arquitectura a Mendelshon ou Mallet-Stevens (por ocasião da Exposição de Paris de 1925) e se publica uma pequena nota sobre Le Corbusier em 1928 - em revistas como «Arquitectos»¹⁰, que possuem direcções editoriais próximas do regime -, este novo pensamento sobre a arquitectura moderna passa a ser expresso nas revistas que se actualizam ou inauguram¹¹.

No fim dos anos 40, a revista «Arquitectura», sob a responsabilidade do ICAT¹², passa a assumir um papel essencial na divulgação do que se passava de mais significativo, quer na Europa (com poucas obras nesta altura) e América Latina (sobretudo Brasil e México), quer na informação teórica que entretanto se ia produzindo. Em 1948 publica-se de novo a Carta de Atenas, com uma repercussão mais significativa que a edição anteriormente realizada por Nuno Teotónio Pereira (1944 com Costa Martins), na revista do Técnico¹³. Reage-se, assim, contra o moralismo das “casas económicas” (o mito da casa portuguesa de Lino), e defende-se a urgência das casas colectivas de alojamento social experimentadas no resto da Europa - situação que ainda em 1969 Nuno Teotónio Pereira denunciará no seu texto “Habitações para o maior



2 - Fotografia da maquete da Casa sobre o mar, foz do Douro, Porto, Fernando Távora, 1951.

8 - “com superficiais receitas” urbanísticas, N. Portas, op. cit. :724

9 - Editado por N. Teotónio Pereira e Manuel João Leal, numa colecção que teve apenas um número: Cadernos de Arquitectura 1, Lisboa 1947 – ed. revista de um artigo de 1945. Primeiro de uma série de livros cujo segundo volume deveria ter sido sobre os CIAM.

10 - Revista do sindicato e dos homens de Pacheco nos anos 40.

11 - Excepcionalmente, em 1939, a «Ville Radieuse» é publicada por Fernando Piteira Santos num artigo: Movimento de Ideias: “Le Corbusier e a Ville Radieuse”, jornal Diabo, Lisboa, 24 Junho 1939.

12 - Em meados de 50 a revista renova-se sob a direcção de Carlos S. Duarte. N. Portas surge como crítico de arquitectura.

13 - Tradução realizada por Celestino de Castro (1920,) e Castro Rodrigues (1923,). «Manière de penser l’urbanisme» de Le Corbusier tinha também sido editado em 1945 mas sem a mesma repercussão.

número”, insistindo no ideal colectivista e no olhar sobre os estudos para o “habitat mínimo”, realizados nos períodos de crise europeia. As obras que se divulgam são as de referência para a arquitectura desse período («Arquitectura Portuguesa» regressa em 1952) e «Binário» (1958))¹⁴ e a publicação de entrevistas ou artigos de opinião têm expressivo eco profissional (comentários de Keil e Castro Rodrigues na revista «Arquitectura», 1952, sobre os conjuntos da Avenida João XXI e Paris-Praça Pasteur). Significativamente, em 1950, arquitectos como Le Corbusier, Lúcio Costa, Auguste Perret, Pierre Vago, F.L.Wright, ou Patrick Abercrombie são nomeados sócios honorários do SNA.

Apesar do entusiasmo com que se defende a arquitectura moderna, não existirá unidade absoluta na estratégia a adoptar por parte dos arquitectos da terceira geração moderna (desde a defesa clara da Arquitectura Moderna por Távora à defesa da cultura e da espontaneidade não destruídas de Keil do Amaral). A posição mais corrente reflectirá sempre uma leitura crítica aos perigos do «International Style», sendo enquadrada pelo “realismo” cultural, sem vanguardas, utopias ou manifestos.

No contexto da produção arquitectónica portuguesa destes anos, foi igualmente importante o enquadramento do ensino da arquitectura nas escolas de Belas-Artes, local onde os métodos de composição se fundamentavam nos tratados clássicos e só epidermicamente se abriam às inovações do eclectismo, não se reconheciam as novas contribuições das «Arts & Crafts» inglesas, das escolas alemãs, da produção industrial e dos novos materiais de construção. Com professores maioritariamente academistas, nem a presença de Cristino da Silva nos anos trinta constituiria oportunidade de renovação¹⁵.

Em 1945, as Escolas de Belas Artes introduzem cadeiras de Teoria e História do Urbanismo e de Urbanologia, mas sem efeitos práticos imediatos. Apenas Carlos Ramos, professor desde 1940 na ESBAP (assumirá a sua direcção em 1951), terá papel decisivo na criação de uma consciência de classe que se manifesta no ODAM, no Congresso e na recusa de “um estilo nacional, e mesmo portuense”, proposto por Luís de Pina, em 1949 (Presidente da CMP)¹⁶. Será esse, também, o motivo que levará um conjunto significativo de jovens arquitectos de Lisboa a acabarem o seu curso no Porto¹⁷, onde não se tinha “interrompido” a experimentação da primeira geração moderna.

A reforma do ensino da arquitectura era, pois, outra das necessidades evidentes. Viria a ser um dos votos do congresso, que teve consequências na reforma legal de 1950 (o ensino de Belas-Artes passa a Superior).

As escolas continuam, porém, a formar um reduzido número de profissionais: em 1962 serão ainda 157 em Lisboa e 147 no Porto.

14 - Desde o Bloco de habitação de Marselha às «New town» Inglesas que terão influência óbvia no plano dos Olivais – Norte e Sul. Obras citadas posteriormente por Leonardo Benévolo, Manfredo Tafuri, etc.

15- Refira-se a propósito que nenhum dos arquitectos do Movimento Moderno teve outra formação escolar que não fosse a académica.

16 - Apesar do eclectismo da sua arquitectura, soube abrir a Escola aos mais recentes desenvolvimentos da arquitectura Europeia – em 1940 chegou a pensar traduzir W. Gropius (manuscrito in Dep. de documentação e pesquisa - CAM) e permite o acesso dos estudantes aos seus livros - e reunir um grupo de docentes de grande qualidade. Ver texto de Bárbara Coutinho, Carlos Ramos, Comunicador e professor. Contributo para a afirmação e divulgação do moderno, in Arquitectura moderna portuguesa, 1920-1970, 2004.

17 - De entre eles destacamos Rui d' Athougia. É também significativo que num período de grande indefinição política e cultural, os arquitectos mais representativos tenham permanecido em Portugal, empenhados na definição da cidade, enquanto os pintores mais importantes emigraram (embora com períodos de tempo variáveis).

1.1. O Congresso de 1948

Promovido pelo Estado e organizado pelo Sindicato dos Arquitectos, o 1º Congresso de Architectura Portuguesa foi realizado em Junho de 1948, com o objectivo de clarificar as questões ligadas à defesa da “identidade” da arquitectura portuguesa. Em complemento, era oportunamente acompanhado da “Exposição das Obras Públicas (1932-1947)”¹⁸.

Embora ideologicamente programado (os arquitectos impõem o arquitecto Paulo C. Cunha para secretário-geral para evitar a censura), o Congresso transforma-se em local de debate para a nova geração de arquitectos que, sob a influência dos CIAM, defendem a autonomia disciplinar em relação ao poder, a “Carta de Atenas”, como metodologia para resolver os problemas da cidade e “a **colaboração entre arquitectos, engenheiros e demais técnicos que devem intervir nestes assuntos**”¹⁹. O ambiente de contestação seria tão generalizado – participaram, significativamente, cerca de cento e sessenta profissionais e estudantes de arquitectura de três gerações distintas (139 arquitectos e 21 estudantes)²⁰- que, mesmo os arquitectos mais velhos ligados ao poder, como Pardal Monteiro ou Cottinelli Telmo (presidente do Congresso), acabarão por alinhar com as teses dominantes das gerações mais novas. Define-se, assim, uma nova postura da classe profissional, face ao poder e à cidade, que põe fim, durante cerca de uma década, às tradicionais hesitações entre Modernidade e Tradição.

Nos dois temas propostos para discussão, “A Architectura no Plano Nacional” (23 teses) e “O Problema Português da habitação”²¹ (9 teses), definiram-se as posições dos núcleos modernos que marcam, também, uma diferença de gerações²²: os mais velhos alinharam por um discurso em defesa da liberdade de concepção, contra a “**imitação de elementos decorativos do passado...**”(Cottinelli Telmo, 1948) e as gerações mais novas defenderam, com radicalidade, a reestruturação do ensino da Architectura (Keil do Amaral)²³, os planos urbanos modernos (A. Losa e Lobão Vital), a construção em altura (Viana de Lima e Jorge Segurado), os “**métodos técnicos standardizados**” (Mário Bonito), a ligação com os factores de carácter social (O. Martins, L. Vital).

As conclusões, a propósito desta discussão, são significativas²⁴ e delas destacamos no Tema I: 1- a necessidade de promover a divulgação da arquitectura e a reforma do seu ensino; 2 - a necessidade de criar organismos que promovam a arquitectura e o urbanismo; 3 - a defesa da acção profissional; 4 - a recusa de uma linguagem arquitectónica “nacionalista”²⁵ imposta pelo Estado²⁶; e no Tema II: 5 - a defesa da habitação em altura, para resolver as condições “desumanas” da população urbana, promovendo inquéritos para conhecimento da situação, estudos funcionais, a normalização de elementos-tipo na construção, a posse pública do solo, a demolição de áreas insalubres e o desenvolvimento “moral e

18 - Organizada pelo Ministro J. F. Ulrich e sob a direcção de Jorge Segurado, visava glorificar a acção de Duarte Pacheco. Verdadeiramente, foi esta exposição e a organização do Congresso Nacional dos Engenheiros que motivou os arquitectos a levarem a cabo a “simétrica” organização do evento. Cf. Acta nº.75 Assembleia Geral de 1 de Abril de 1947 - in Ana Isabel Ribeiro, A procura do acerto (im)possível relembando o congresso de 1948 JA 80/88, 1989, :22.

19 - Architectura, n.º 29, 1949, :2

20 - A escola de arquitectura de Lisboa tinha na segunda metade dos anos 30 entre 1 e 7 arquitectos. Em 1948 existiam no Anuário Comercial de Lisboa e Porto apenas 140 arquitectos (77 de Lisboa e 63 do Porto).

21 - Problema já levantado por F. Keil do Amaral em 1945.

22 - Parece interessante notar a ausência do Arquitecto Cassiano Branco e a não participação nos debates do arquitecto Cristiano da Silva, ambos expoentes da primeira tentativa de modernização da arquitectura portuguesa antes da Guerra.

23 - Assim como Conceição Silva e Cândido Palma. O texto de Keil intitulava-se A formação dos Arquitectos e propunha para além da remodelação do ensino a construção de novas instalações escolares.

24- 1º Congresso Nacional de Architectura, relatório da Comissão Executiva, teses, Conclusões e Votos LXVI.

25 - (...) 2. Que o portuguesismo da obra de Architectura não continue a impor-se através da imitação dos elementos do passado,(...); 3. Que os arquitectos portugueses repudiem toda e qualquer insinuação de que a sua obra - quando se exprima de maneira diferente da consagrada como “portuguesa” - representa alheamento da sua personalidade profissional (...); 4. Que nos programas de edificações oficiais não seja imposta ou sugerida qualquer subordinação a estilos arquitectónicos.

Nestes pontos se manifesta uma oposição clara à pretensa associação do Estado Novo entre a “política do Espírito” de António Ferro com a “política da Pedra” de Duarte Pacheco. in 1º Congresso Nacional de Architectura, relatório da Comissão Executiva, teses, Conclusões e Votos LXVI.

26 - Igual crítica à situação da arquitectura será realizada em Espanha no «Manifesto do Alhambra» em 1953.

físico” da criança²⁷; 6 – a defesa do planeamento com base nos princípios da “Carta de Atenas”, sempre em “estreito contacto com as realidades nacionais”, para obter planos locais e regionais que culminassem num plano nacional de urbanismo.

Esta tomada de posição é fundamentada em comunicações de Arménio Losa, que defende a industrialização para conseguir a standardização, quantidade, baixos custos, construção em altura e plano urbano - “O apetrechamento técnico e industrial impõem a profunda e consciente análise de todo o território para a melhor arrumação das indústrias, e das populações que fará deslocar ou concentrar. (...) Os planos nacionais e, logo após, os planos regionais, precederão os planos de urbanização(...) das cidades e dos aglomerados urbanos e rurais” (A. Losa, 1948)²⁸; de Teotónio Pereira e Costa Martins, que defendem o cruzamento das classes sociais na cidade (em oposição aos bairros exclusivos) e lançam o conceito de “unidade de vizinhança” para o estabelecimento do equilíbrio social; de Jorge Segurado, que segue as ideias de Gropius sobre casas altas, médias ou baixas (Bruxelas, 1930) e defende a construção em altura; de J. Simões, J. H. Lobo e F.C. Rodrigues, que chamam a atenção para a necessidade de conforto, higiene e salubridade das habitações económicas; de Jacobetty Rosa, que se inspira nos esquemas funcionalistas de Klein e apresenta estudos sobre tipologias de habitação, com vista à sua racionalização.

Com interesses declarados pela habitação económica e pela cidade, defendem-se estudos rigorosos sobre as necessidades das populações em termos de alojamento, estudos das características dos aglomerados familiares, estatísticas das casas insalubres, etc. O “Plano” afirma-se como instrumento determinante para regular as acções e a Carta de Atenas é defendida desde que sejam idênticos os problemas que lhe deram origem.

O Congresso marca, assim, o início do momento mais significativo da arquitectura moderna portuguesa, protagonizado pela terceira geração de arquitectos com interesses modernos que constataam “que havia em todo o mundo uma arquitectura moderna (...) que era uma realidade já indiscutível e precisava ser aqui encarada como tal” (F. Keil do Amaral, 1972)²⁹. Embora não tenha tido consequências evidentes nem imediatas nas orientações do Estado face à produção arquitectónica, nem tivesse continuidade na actividade crítica (dispersavam-se as iniciativas), as mudanças registam-se em duas direcções fundamentais: o ensino terá nova legislação, passando a superior em 1950, sem incidências directas na orientação pedagógica da ESBAL (Escola Superior de Belas Artes de Lisboa), encontrando eco na Escola do Porto, onde em 1951 Carlos Ramos assume a direcção³⁰ (a reforma só se concretiza em 1957); dá-se início ao “inquérito à arquitectura regional portuguesa” (1949)³¹, que se realiza entre 1955-60 com subsídio do MOP (Ministério das Obras Públicas) e se publica em 1961, com o título «Arquitectura Popular em Portugal» - trabalho

27 - 5. A casa colectiva como melhor solução para as múltiplas necessidades da população (teses 2, 4, 6, 7); 8. Que as “ilhas” insalubres sejam substituídas por «unidades de habitação» dentro dos moldes do moderno urbanismo (teses 3, 6); 10. Que tanto nas edificações como nos planos de urbanização sejam seguidos os princípios orientadores da Carta de Atenas (teses 1 a 6); 12. Racionalize-se a habitação dando-lhe os requisitos impostos pela higiénica e pelo nível cultural dos moradores(teses 2, 4); 14. Sendo o problema da habitação antes de tudo um problema de urbanismo, deve abolir-se o traçado de ruas sem a preocupação prévia de implantar os edifícios de habitação colectiva (tese 5);15 . Que se facilite.... a construção de habitações colectivas em “partido vertical” (teses 3, 4, 5, 6), criando-se imóveis de “aposentamentos” de aquisição e aluguer francamente facilitados (tese 5); 16 . Organizar o abastecimento alimentar colectivo em lojas, de higiene e de economia fiscalizadas, integradas nos edifícios de habitação colectiva....(tese 5); 20 . que sejam demolidas.... as zonas de habitações insalubres criando-se espaços verdes e de recreio e, se possível, blocos de habitação colectiva em altura; 25 . 10 pontos para solucionar o problema da habitação em Lisboa.... e com possível generalização ao País....(tese 8); 28 . Como medida económica, que se impõe muito especialmente na construção de habitações, adopte-se a normalização do maior número possível de elementos-tipo e a criação de novas indústrias para a sua fabricação em larga escala. in actas do congresso op. cit.

28 - “A arquitectura e as Novas Fábricas” (1.º tema), :127.

29 - Entrevista a F. Keil do Amaral na Arquitectura n.º125, 3.ª série, 1972.

30 - O que explica o facto de alguns arquitectos de Lisboa terminarem o curso no Porto - como Ruy Athougua, Filipe Figueiredo ou Raul Chorão Ramalho.

31 - Ideia desenvolvida em 49 no Sindicato dos Arquitectos onde tinha entrado para presidente F. Keil do Amaral depois do Congresso (cargo que abandonou oito meses depois por imposições políticas). Ver notas sobre este inquérito em José-Augusto França, 1991 :443/444.

que pressupondo a avaliação das características formais da arquitectura portuguesa, permitirá uma certa articulação entre a tradição “funcionalista” e construtiva das construções rurais e a arquitectura moderna (em oposição ao nacionalismo), o que confirma a sua assunção pela via da lógica do desenho e da construção em detrimento do seu sentido ideológico. Os restantes temas não têm qualquer consequência prática: desde a intenção de criar um Conselho Superior de Arquitectura, à formação de um Instituto Superior de Urbanismo e da Habitação (reunindo arquitectos, engenheiros, economistas, higienistas) que será recusada pela ordem dos Engenheiros.

Perante a consistência destes movimentos, ocorrerá um lento mas significativo reposicionamento do Estado face à arquitectura moderna e será, curiosamente, com as obras públicas de habitação económica que a moderna «consciência social» dos arquitectos se consolida. Aproveitando o relativo crescimento económico e a existência dos terrenos expropriados na época de Duarte Pacheco, construir-se-ão, nos anos 50 e 60, os novos bairros sociais modernos de Lisboa (de De Gröer) e do Porto (de Antão, de Almeida Garret). A partir do modelo da “cidade-jardim”, aí se explorará a unidade de vizinhança definida por Perry, com novos formulários arquitectónicos, integram-se os estudos tipo-morfológicos, os índices regulamentares e as novas ciências sociais, que estruturam relações entre habitação, equipamento colectivo e espaço urbano.

1.2. Internacionalização

O “nacionalismo” arquitectónico imposto pelo regime começa, assim, a ser contrariado pela nova geração de arquitectos, que na arquitectura de Le Corbusier (“que víamos e líamos avidamente” (N. T. Pereira, op. cit., :154)) e na arquitectura moderna brasileira (de que chegavam fortes sinais no livro «Brasil Builds», de 1943), encontrarão pontos de referência para a sua autonomia disciplinar.

Com a actualização das revistas de arquitectura, cria-se um espaço para a divulgação do debate e produção da Arquitectura Moderna internacional, que será determinante para toda a produção nacional dos anos 50/60. Sinalizando a mudança, a revista «Arquitectura» publica em 1953 uma cronologia das obras de Le Corbusier sobre a habitação colectiva (escrita por ele próprio) e o bloco de habitação de Marselha, alvo de inequívoco interesse, não apenas por intermédio das edições estrangeiras, mas, inclusivamente, por visitas realizadas à obra entre 1948 e 1950 ³² (como o fizeram Formosinho Sanchez, Ruy Athouguia, Celestino de Castro, Nuno Teotónio Pereira, Fernando Távora, José Carlos Loureiro). A partir de 1958 essa actualização será marcada pelo contributo de Nuno Portas, que aí publica artigos de divulgação (“Das revistas Estrangeiras”). Por sua vez, as obras portuguesas ganham projecção internacional: em 1962

32 - Note-se que durante anos o edifício funciona como um monumento visitado por cerca de 300 pessoas por dia que pagam a entrada.

publica-se no «The New Architecture in Europe»³³, o conjunto da Av. Infante Santo, e o Bairro das Estacas, de Formosinho Sanches e Ruy d'Atouguia. A esta lista, Nuno Portas acrescentará, criticamente, o conjunto habitacional da Av. EUA, o conjunto habitacional da Chamusca, de Croft de Moura e Bartolomeu C. Cabral [imagem 30] e o Bloco das Águas Livres, entre outras obras que não são se resumem apenas à habitação colectiva.

Também os concursos³⁴ e as exposições de arquitectura reflectem as novas preocupações sociais e urbanas. Em 1953 decorre em Lisboa, em paralelo com o III Congresso da UIA (União Internacional dos Arquitectos), uma exposição de arquitectura Brasileira a par de fotos das obras modernas portuguesas realizadas até então - Bairro das Estacas. Em 1956, a Exposição organizada pelo SNI e SNA “Contemporary Portuguese Architecture”, em Londres, constitui outro sinal da nova visibilidade da arquitectura portuguesa no mundo, mas também um sinal da abertura do Estado que a promove. A confirmá-lo, a mesma exposição será repetida em Washington D.C., em 1958, através da “The Smithsonian Institution”, onde, entre outros projectos, são exibidos 27 fotografias de obras modernas realizadas entre 1951 e 1958, com moradias e prédios de rendimento: o Bloco das Águas Livres, de N. Teotónio Pereira e B. C. Cabral (1956); o conjunto da Av. Infante Santo, de A. Pessoa, H. Gandra e A. Manta (1954-58); os blocos da EUA de M. Laginha, V. Esteves e Pedro Cid (1955-56), entre outros.

Ao mesmo tempo, os arquitectos começam a integrar as reuniões internacionais, onde se reflecte sobre a arquitectura e a cidade. Pela primeira vez, não só os arquitectos portugueses estão a par do que se passa de mais significativo na Europa, como participam na organização desses eventos: desde a presença de arquitectos do Porto nos congressos CIAM (1951, 53, 56 – com V. Lima, delegado CIAM desde 1951, F. Távora, Octávio Filgueiras e Arnaldo Araújo) e nas reuniões do CIRPAC (Sigtuna, 1952; UNESCO e La Cervaz, 1955, com Viana de Lima), à preparação no Porto, em 1951, do VI congresso da «Federación de Urbanismo y de la vivienda» - II Reunião Luso-espanhola de arquitectura sobre inquéritos urbanos e condições mínimas de habitação, à realização em Lisboa, em 1953, do III Congresso do UIA. Nesse Congresso, onde se reflectirá o desejo de uma maior integração internacional e se confirmam as posições tomadas no Congresso de 48, A. Losa apresenta uma tese sobre as áreas e condições mínimas do «habitat»³⁵. Reafirma-se, assim, com o suporte internacional, a vertente social do arquitecto no seu papel de urbanista e de satisfação das necessidades espirituais e materiais do homem: a “**vitória da civilização urbana contra os vícios de forma ou de estrutura do fascismo e do nazismo**” (J.-A. França, 1991 :529) - enquadramento funcional tão forte que deixaria marcas duradouras até aos anos 80, sobretudo na arquitectura do Porto.

33 - De G. E. Kidder Smith na Pelikan Books, Londres, 1962.

34 - Em 1953 João Andresen participa num Concurso Internacional da Casa do Futuro (Canadá), com um projecto de “casa mínima” (in UP, Desenho de Arquitectura, património da Escola superior de Belas Artes do Porto, Porto, 1987, p.94). Outro concurso de 1955 promovido pela Lusalite procura explorar as potencialidades técnicas do material, com um programa de restaurante, dancing e balneários.

35 -in Catálogo da Exposição do III Congresso Internacional dos Arquitectos, Lisboa, 1953.

No ensino, a par da nova legislação, uma nova e informada orientação pedagógica toma lugar, sobretudo no Porto com Carlos Ramos, cujos textos internacionais sobre o assunto são publicados, nomeadamente, a mensagem de Gropius ao VII CIAM “ Tópicos para a discussão acerca do ensino da arquitectura”. Em resultado, as Provas de CODA aparecem no início de 50 com a mesma temática moderna e vários alunos partem para o estrangeiro para trabalhar com os mestres³⁶. O sonho da cidade moderna reflecte-se no trabalho de jovens arquitectos, que no território Africano encontrarão um local propício à sua experimentação, aproveitando o desejo de crescimento e consolidação das colónias por parte do Estado. Vasco Vieira da Costa realizará, na sua prova de CODA (Ra-FAUP), um projecto de uma cidade satélite para Luanda, que terá consequências nos trabalhos posteriores que realiza para Angola.

2. REVISÃO CRÍTICA

O período de hegemonia do Movimento Moderno seria muito curto.

Em 1958 pensa-se no II Congresso Nacional de Arquitectura, mas, embora se reünam no Porto arquitectos com o intuito de preparar os temas em debate – o problema da habitação social; da planificação; o balanço das primeiras tentativas da acção urbanística moderna; revisão crítica dos aspectos essenciais, etc. – não se conseguiu consenso para a sua realização. Seria o preço da actualização com o debate europeu, que passa a reflectir uma maior complexidade de interpretação dos problemas enunciados em 48. Efectivamente, no 1.º Colóquio organizado pela SNA sobre temas Habitacionais (1960) – “Aspectos sociais na concepção do habitat” - a orientação metodológica era já outra³⁷.

Por razões que têm a ver com o peso da tradição, com a cultura do espaço, com a disponibilidade de materiais e com o seu estado de desenvolvimento tecnológico, essa leitura particular da modernidade, que tinha sido desenvolvida pelos arquitectos portugueses, será fortemente marcada pelos temas do X CIAM de Dubrovnik (1956). De novo será Fernando Távora, que assiste ao congresso, quem recoloca a questão da integração do Homem nas suas raízes culturais e, logo, na relação com a “sua” cidade e arquitectura, conferindo um sentido de universalidade a um tema que tinha, como vimos, levado Keil do Amaral a propor a realização de um inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, para que se pudesse aprofundar o conhecimento das raízes culturais e desmistificar a existência de um “estilo” português [imagem 3]. O resultado deste trabalho, publicado em 1961, pautou-se, sobretudo, por um certo afastamento dos arquitectos relativamente aos dogmas mais estereotipados do Movimento Moderno, investindo na utilização dos materiais de construção tradicionais e no entendimento “racional” (logo moderno) das estruturas físicas rurais. Fixa-se a ideia de equilíbrio entre território/arquitectura/vida e confirma-se a inexistência de

36 - Nadir Afonso trabalhou com Le Corbusier (1947-48), Eduardo Anahory foi para o Brasil trabalhar com Niemeyer, Reidy, etc, Vasco Viera da Costa (1911-1982) depois de ter estado no Instituto de Urbanismo de Paris trabalhou com Le Corbusier e só depois fará o concurso para a obtenção do diploma de arquitecto com o estudo para uma “cidade satélite para Luanda”; etc. in Cronologia da arquitectura moderna portuguesa realizada por João Paulo Martins em Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970, 2004.
37 - Ver conclusões na Arquitectura, n.º67, 1960.

uma “arquitetura portuguesa” ou da “casa portuguesa”.

Esta nova visão da arquitectura moderna teve reflexos imediatos na revista «Arquitetura», que a partir de 1957, sob a direcção de Carlos Duarte e Nuno Portas, passou a assumir o papel de “consciência” crítica relativamente aos dogmas do Movimento Moderno. Em 1962, o concurso para Professor da ESBAF reflecte, através dos temas das provas, essa mudança: “Da organização do Espaço” de Fernando Távora; “Para uma cidade mais Humana” de João Andresen³⁸, “O Azulejo” de J.C. Loureiro e “Da função Social do Arquitecto” de O. L. Filgueiras. Todos são editados numa colecção “Biblioteca de Arquitectura”, dirigida por Viana de Lima e Aristides Ribeiro, onde se defende a modernidade, mas também se torna evidente a revisão crítica dos dogmas modernos³⁹.

No campo da habitação colectiva, o tema debate-se ainda no colóquio “Aspectos Sociais na concepção do Habitat”⁴⁰, realizado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, em 1960. Nuno Portas coloca os problemas da arquitectura no campo da sociologia e da crítica espacial, em termos que, segundo Nuno Teotónio Pereira, eram inéditos na literatura especializada europeia da época: o plano da “metodologia” substitui o do “vocabulário” porque “a arquitectura devia abandonar posições estritamente racionalistas, funcionalistas ou de um formalismo internacional...” (Portas, 1961)⁴¹, perspectivas que se reflectem em 1961, no 1.º Colóquio sobre Urbanismo e terá consequências nos planos de requalificação das cidades, retomando os valores urbanos tradicionais.

No final dos anos 50, embora Le Corbusier se mantivesse como uma referência determinante para o imaginário formal dos arquitectos portugueses (ao contrário de Mies e Gropius), os ideais de “humanização” e de “adesão ao sítio” (que nunca tinham abandonado as preocupações dos arquitectos nacionais), são reinterpretados com a ajuda do novo empirismo escandinavo - em 60 a SNBA organiza uma exposição de arquitectura finlandesa onde Aalto está presente - do brutalismo inglês, do neo-realismo italiano ou da redescoberta de F.L.Wright. Processa-se, assim, uma nova adequação social e histórica da arquitectura, ajudada pela crítica ao Movimento Moderno feita pelos próprios autores modernos como, a título de exemplo, fez Candilis no início de 60 ao abordar o problema da habitação e da construção⁴². Ideia que, uma vez mais Portas, já tinha defendido na revista «Hogar y Arquitectura», n.º 68, onde acrescentava as “bases psicossociológicas da criação espacial, estreitamente relacionados com os conteúdos orgânicos, neo-empiristas do «townscape», da vicinidade ou dos ambientes meridionais semiexteriores [lembrando] também a influência do pensamento crítico de Zevi e de Argan, revalorizando o conceito de espaço” (J.-A. França, op. cit. :458).

Através de Portas «A imagem da cidade» de Lynch (1960), «Townscape» de Gordon Cullen (1961) e «The city is not a tree», de C. Alexander (1965) são anunciadas em Portugal na revista «Arquitetura».

38 - Onde defende a modernidade mas questiona o dogmatismo da Carta de Atenas, introduzindo uma leitura crítica atenta à história, à economia e aos problemas sociais.

39 - Colecção onde já se tinha editado «A Arquitectura Moderna desde a Geração dos Mestres» de E. N. Rogers e «Introdução à Arquitectura Moderna» de J.M. Richards.

40 - A propósito da presença de Chombart de Lauwe a revista Arquitectura publica do autor: Sociologia da Habitação, Métodos e Perspectivas.

41 - in Arquitectura, n.º 71 de Julho de 1961.

42 - in Arquitectura, n.º 77, 1963.

3 - Pavilhão de Ténis do Parque Municipal da Quinta da Conceição, Leça da Palmeira, Fernando Távora, 1956-93. Paradigma da arquitectura contemporânea Portuguesa onde a tradição e a modernidade se cruzam e equilibram num sentido de composição que deriva tanto das técnicas construtivas como da poética neo-plástica.



A EXPERIMENTAÇÃO DA MODERNIDADE NA ARQUITECTURA PORTUGUESA

Com o fim da Guerra, no que se designou como a “era Ferreira Dias”, o Estado muda de estratégia político-económica e investe nas infra-estruturas energéticas, na indústria de bases e no seu papel de entreposto colonial. Esta orientação, que procura desenvolver as “forças produtivas” através do investimento do Estado e do capitalismo nacional, cria condições para um certo liberalismo económico, que se traduz na criação de novos mercados imobiliários e num menor controlo ideológico da produção arquitectónica. O Estado deixa, pois, de ser o principal cliente de uma classe profissional que passa a estar ocupada com a construção de novas instalações industriais ou equipamentos, assim como com a construção ligada à habitação urbana, que assume nesta altura expressão económica de relevo. Na habitação hurbana, o seu papel estará, sobretudo, associado à construção de prédios de rendimento, onde introduzem, progressivamente, os novos padrões do habitar e os novos modelos de cidade.

Este período de crescimento económico possibilita, também, uma maior abertura cultural, que se revela tanto na atenção à produção internacional, que servirá de base á reconstrução crítica “de um período em decomposição” - “todo o período em dissolução procura influências [...] uma atracção mútua das influências e da dissolução” (Fernando Távora, 1945)¹ -, como na criação dos movimentos ou associações de arquitectos, que se reúnem em defesa dos ideais modernos para orientar uma nova consciência de classe, socialmente activa na construção da cidade (ICAT ou ODAM) – posição profissional que, como vimos, adquire coesão no 1.º Congresso Nacional de Arquitectos em 1948. A adesão ao Movimento Moderno assume, assim, um caminho que se reconhece nos códigos do desenho moderno (a ambição do “universal”, a busca do “dogma” de que fala F. Távora em 1945) e no desejo de oposição a um regime que se mantém politicamente isolado, no contexto da Europa do pós-guerra.

Com os planos de urbanização de fins da década de 40 e inícios da de 50, este programa de renovação social e urbana será sedimentado e progressivamente testado. Embora inicialmente envolvidos, quase

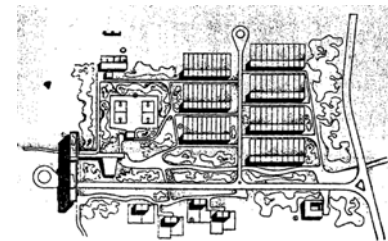
1 - Fernando Távora, Primitivismo, Foz, 15 de Fevereiro de 1945, manuscrito. in Manuel Mendes, 2004 :24.

exclusivamente, na construção de prédios de rendimento, a nova consciência social revelada pelos arquitectos passará a orientar um conjunto de acções que visam a construção de casas económicas para as populações mais carenciadas. Embora a sua relação com a encomenda privada se mantenha, a construção de habitação em grande escala virá a ser patrocinada pelo Estado, que, finalmente, parece despertar para os graves problemas de crescimento da cidade. O investimento público, sob a acção de Nuno Teotónio Pereira, no âmbito das “Caixas de Previdência”, promoverá concursos para projectos de habitação social (a partir de 1952 com a participação de Celestino de Castro, Pedro Cid, Esteves, Pessoa, Andresen, Palma, Raposo, Albuquerque, Croft, Albino, Formosinho Sanchez, Távora, entre outros) [imagem1] e terá reflexos maiores ao longo dos anos 60, onde o tema da habitação social e da construção em massa foi dominante. Será a base para um conjunto de acções profissionais, que atingirá o seu expoente no período pós-revolução de 1974.

A arquitectura moderna passa a desígnio colectivo, num processo que terá efeitos na formação de uma consciência de classe e se reforça no Congresso e nos grupos de trabalho criados para dar resposta aos novos programas e nova escala de trabalho. Pela primeira vez, criam-se parcerias para a elaboração de projectos em co-autoria.

Mas a assunção da “ideia” moderna, como modo de acção “fracturante” na arte e na política, traduz-se numa adesão aos códigos dos CIAM, que não chega a incorporar plenamente todas as implicações da sua utopia urbana e social. Nem a construção da cidade se revela sensível ao programa de abertura e democratização urbana – a da cidade para todos -, nem os programas de renovação tecnológica se revelam operativos na prossecução da construção seriada e económica. De facto, a apetência pelo “novo” de «per se» e a fácil assimilação dos códigos do desenho e de alguns aspectos da construção moderna, levaria à transposição do “bloco-parque” para as áreas de expansão da cidade tradicional, colocando-o, sobretudo à margem das avenidas, “que são apenas pistas e onde não sobra «parque»” (Nuno Portas, 1984 :731) destinando-o às classes médias/altas.

Porém, mesmo sem o âmbito social, económico e tecnológico que envolveu os arquitectos modernos do norte da Europa, os edifícios de habitação colectiva construídos em Portugal nos anos 50 possuem um inegável valor plástico que os aproxima, sem menoridade, dos melhores resultados conseguidos nos vastos programas de reconstrução do pós-guerra. Estará na proclamada singularidade da arquitectura portuguesa desse período, a prova de que existe um caminho próprio à produção arquitectónica, que passa pela compreensão dos seus pressupostos plásticos (da escala ao sentido da forma) e construtivos

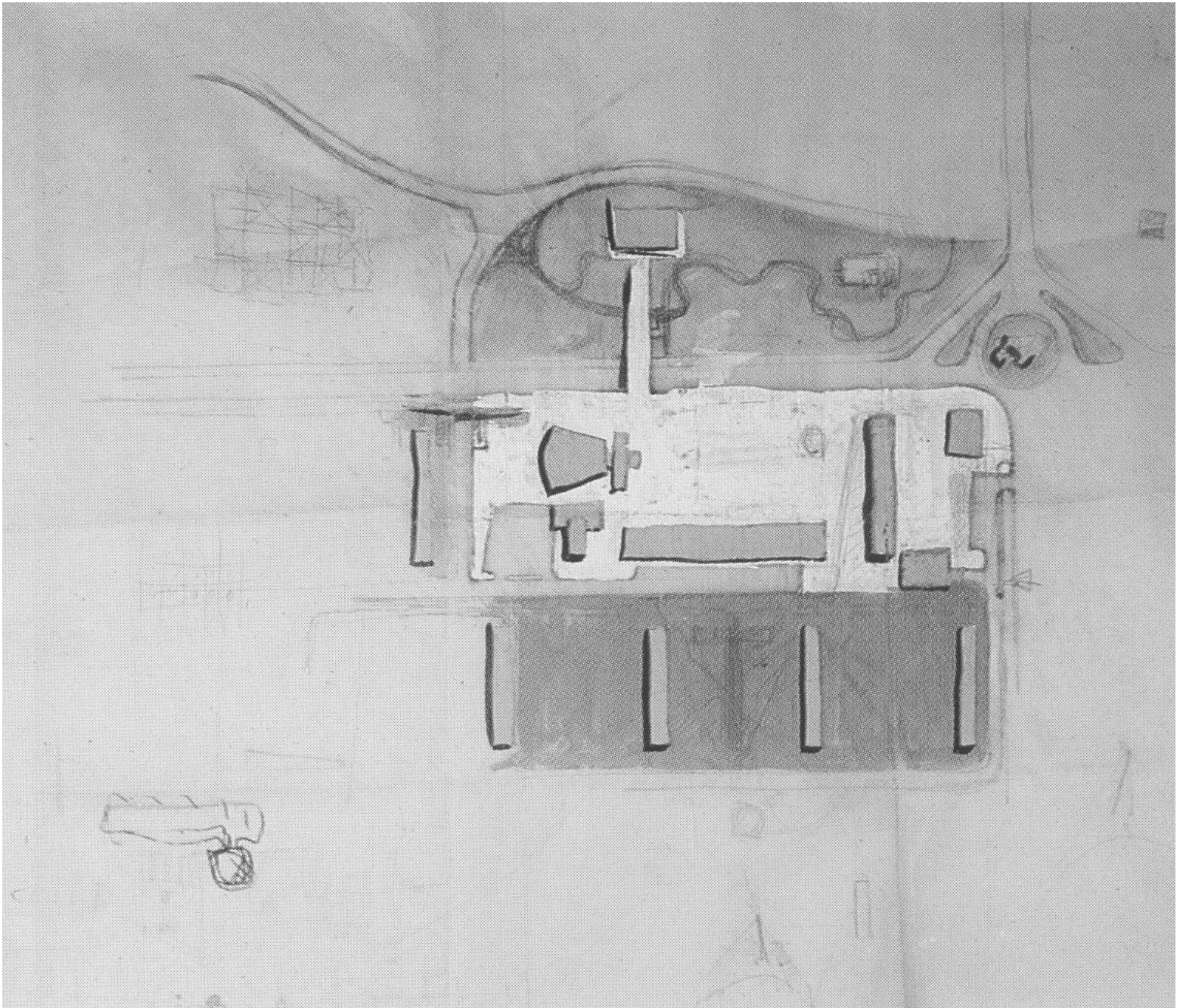


1 - Conjunto de habitações económicas numa unidade semi-rural, Pedro Cid, 1953.

(na lógica do desenho e menos no aparato das técnicas) e que transcende o seu programa ideológico?

É isso que procuraremos compreender nas páginas que se seguem.

Escolhemos para o efeito exemplos que marcam o período de renovação que se processa entre o fim da guerra e o início dos anos sessenta. Todos possuem uma estratégia moderna quanto à proposta de inserção urbana, no desenho do edifício ou no programa da habitação. Embora todos os exemplos possam ser integrados nas diferentes chaves de leitura que propomos (seguindo os temas dos primeiros quatro CIAM), optamos por organizá-los em função das suas características mais salientes. Porém, pelo facto de uma obra estar inserida no tema “cidade”, onde se interpretam as formas do projecto, quanto ao espaço público e ao conjunto arquitectónico edificado, não deixa de ser integrável nas leituras dos restantes temas que se referem: à proposta da habitação urbana - da evolução no campo estrito da organização espacial do fogo; aos métodos construtivos - introdução ou valorização de materiais e técnicas de forte identidade arquitectónica; ou ao imóvel de habitação colectiva – proposta de habitação colectiva como unidade urbana associável directamente à arquitectura moderna internacional. Pela evidente rede de articulações que estabelecem entre si, procuramos estabelecer esses nexos nos textos introdutórios de cada capítulo, registando, simultaneamente, as características mais relevantes de cada uma.



A partir de meados de 40, as principais cidades portuguesas (Lisboa e Porto) sofreram uma forte pressão construtiva, que procurou responder à carência de habitação suscitada pelo seu crescimento demográfico. Esse período seria decisivo para os arquitectos portugueses, porque se torna evidente que: as fórmulas tradicionais do urbanismo não oferecem resposta eficaz para o problema; qualquer solução exige uma intervenção directa do Estado (MOP) ou das Câmaras, no sentido de regular o território urbano e de controlar a especulação. Em Lisboa, por exemplo, o município era proprietário de grandes áreas de terreno, como resultado das expropriações realizadas nos anos 30 pelo Ministério das Obras Públicas; os arquitectos são uma presença fundamental na sua materialização.

Oportunamente, os arquitectos criticam os modelos urbanos tradicionais, que tinham como matriz a habitação unifamiliar isolada ou a cidade monumental e passam a defender a organização dos edifícios em função da orientação solar, com critérios de desenho e de construção que cumpram as necessidades fisiológicas, materiais e psicológicas do homem. Propõem, nesse sentido, a revisão das disposições regulamentares que limitavam o número de pisos (os edifícios colectivos destinados a rendas económicas só podiam ter quatro) para defender, seguindo a normativa moderna quase á letra, as vantagens de carácter económico, social, higiénico, arquitectónico e urbanístico, resultantes da adopção do bloco de habitação em altura: “acreditávamos que havia um mundo novo em gestão, mais belo e equitativo e que tínhamos um papel importante a desempenhar nele: uma função social” (Keil do Amaral, 1972 :46)¹. Para resolver os problemas da extensão das cidades que aumentam os percursos, densificam o território e afastam o espaço “natural” do cidadão comum, os planos urbanos passam a assumir os princípios da Carta de Atenas, com conjuntos de habitação ou blocos de habitação verticais (“unidades de vizinhança”), inseridos no espaço verde em sequências de articulação formal e espacial, livres da implantação imposta pelo traçado das ruas (o «Plan Masse»).

1 - Entrevista à revista Arquitectura, n.º 125.

A realização destas propostas no tecido urbano nacional, que não tinha experimentado a demolição maciça das cidades centro europeias, restringiu-se, sobretudo, a pequenas áreas de expansão ou planos de pormenor, que procuram a sua articulação com a estrutura urbana existente (desde os Planos do Campo Alegre(1949) e Ramalde(1952) no Porto, ao plano dos Olivais Norte(1955) e Sul(1960), em Lisboa, etc.). Apesar da ineficácia social desses princípios ser evidente em pequena escala, esse modelo de crescimento urbano generalizar-se-ia também ao país, originando planos directores regionais que procuravam controlar o seu crescimento (Aveiro, Coimbra, Viana do Castelo, Vila Nova de Gaia, Algarve, etc.). No centro urbano, esta renovação passou, sobretudo, por um novo entendimento da “cidade histórica”, prevendo-se a demolição de grandes áreas insalubres, a substituição da habitação degradada por novas construções e novos sistemas rodoviários, para resolver acessibilidades (como fez Robert Auzelle no Porto, em 1962).

Em defesa desses princípios, justificando sobretudo a sua eficácia económica e rapidez de implementação, investe-se na sistematização da construção em grande escala, fundamentalmente ao nível dos estaleiros de obra, estrutura construtiva, distributiva e formal. Os projectos tipo para os edifícios adquirem um sentido programático, inédito na cidade portuguesa, só equiparável, talvez, à reconstrução de Lisboa de oitocentos.

Embora progressivamente criticado, o discurso Moderno, que sublinha as relações entre a habitação e o meio envolvente, sobreviverá pelo menos duas décadas e será ainda em 69 defendido, no sentido de procurar garantir a interdependência das habitações com os equipamentos e espaços verdes. Mas, talvez devido aos seus reduzidos efeitos no controlo do crescimento urbano - não existe uma política de habitação social operativa à grande escala e a única aplicação eficaz das “unidades” de repetição acontece em Olivais e Chelas – o alastramento da construção pelas periferias não parou de crescer, construindo-se sem regras nem infraestruturas e aumentando a indefinição dos limites entre urbano e rural: “A ocupação do território faz-se de forma descontínua, fragmentada, ao sabor do cadastro rural.” (Margarida Souza Lôbo, 1997 :114).

1. LISBOA

1.1. A transformação da cidade

No momento em que nos países centro-europeus o tempo era de destruição, o relativo crescimento económico, associado aos efeitos da política das obras públicas do Estado, iria provocar um investimento construtivo com uma escala nunca antes experimentada. Com o sonho de fundo de transformar a cidade numa grande Capital, Lisboa transfigura-se e passa a representar as qualidades empreendedoras

nacionais².

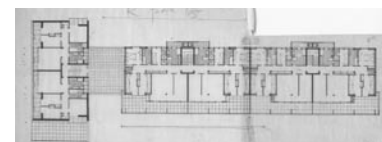
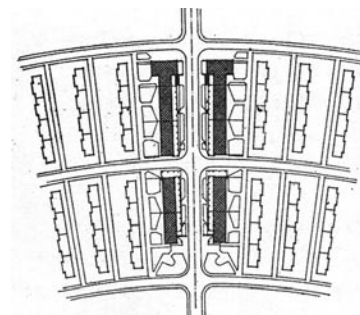
Nos novos Planos de Urbanização, o Estado contou, como vimos, com a presença de Duarte Pacheco na presidência da CML (1938-43), para impor uma gestão que integrasse, simultaneamente, inovação urbana e monumentalidade simbólica. A partir do sucesso do projecto do Instituto Superior Técnico, de que o presidente tinha sido director, procura-se um modelo para planear o crescimento da cidade para norte. Desta gestão, resultará a mais duradoura estratégia no crescimento da cidade, o Plano de “De Gröer”(1948).

Embora tenha incorporado um conjunto de projectos urbanos que já estavam a ser elaborados – como o de Alvalade de Faria da Costa - o Plano criará, sobretudo, uma regulamentação que “dirigirá” o desenvolvimento da cidade nos vinte cinco anos seguintes: limitando o desenvolvimento urbano (com uma “cintura rural de protecção”); criando “zonamento” (que determina também a taxa de utilização do terreno³) e descentralizando os serviços (que incentiva a vida interna dos bairros). Criando as condições para a aceitação de um novo modelo de cidade, não terá, contudo, efeitos directos na assunção da modernidade.

Com a excepção do conjunto do Centro Comercial do Restelo, 1949/51, de Raul Chorão Ramalho [imagem 2, 3 e 4] , da Avenida Infante Santo (1954), ou do mais tardio conjunto habitacional da Nova Oeiras (1953-58), apenas em Alvalade se assistirá no decorrer dos anos 50 à construção de conjuntos urbanos com escala suficiente para proporem um novo modelo de cidade, quer continuando a lógica já prevista em Plano (1942-46), quer transformando, pontualmente, as estruturas morfológicas previstas. Esta transformação coincide com a promoção de habitação colectiva, onde se explora a renovação do vocabulário arquitectónico, reinventando a articulação com o lugar (Bairro das Estacas), ou estruturas urbanas de grande expressão volumétrica, que introduzem novos conceitos de espaço público (Avenidas EUA/Brasil) [imagem 5].

A orientação moderna será confirmada em 1954 com a criação do Gabinete de Estudos de Urbanização, cuja função será rever o Plano Director de Urbanização de 1948. Na sua sequência, realizam-se em 1958 novas propostas para o Plano de De Gröer (R. Auzelle e depois G. Mayerheim a partir de 1963), de que resultará um novo Plano Director, em 1959. No mesmo ano, é criado o GTH (Gabinete Técnico de Habitação) para promover grandes operações de alojamento, com diferentes modalidades de habitação social, aproveitando a experiência de Alvalade: os bairros de Olivais (Norte e Sul) e Chelas.

Será assim, com os conjuntos de Olivais Norte (ON, plano de 1955 mas com projectos de edifícios de 1959) e Olivais Sul (OS, 1960), que se conhecerão inovações modernas significativas, quer no domínio



- 2 - Planta de implantação do Centro Comercial do Restelo, Lisboa, Raul Chorão Ramalho, 1949-1956
- 3 - Planta do Centro Comercial do Restelo, ibidem.
- 4 - Fotografia do Centro Comercial do Restelo, ibidem.

- 2 - Desde os quarteirões das Avenidas Novas ao Plano de Alvalade pode ver-se um sentido de “engrandecimento” que aplica o modelo urbano francês (desde Haussman às preocupações modernistas do início do séc. XX).
- 3 - Parcelamentos funcionais que se mantêm até 1998 - a ocidente a zona residencial; a oriente a zona industrial. Etienne Gröer, Plano Director de Lisboa - In Margarida Souza Lóbo, 1995 :93.

urbanístico, com um parcelamento rigoroso e novos conceitos de espaço público infra-estruturado (ON e OS), quer no desenho dos edifícios com projectos tipo e construção sistematizada (Olivais Norte). É também o início do “ciclo subúrbico” da cidade⁴.

Com os grandes conjuntos urbanos (quase todos de iniciativa pública) processam-se, finalmente, as renovações urbanas, que vão da implantação livre, distribuição funcional e circulação viária e pedonal estratificada (ON), a diversas formas de agregação de edifícios (OS), às estruturas lineares e de alta densidade (Chelas), até à recuperação do conceito de cidade tradicional, onde o limite da unidade de vizinhança passa a coincidir com o do bairro (Telheiras).

Ao contrário do que seria expectável, tomando como barómetro os críticos da arquitectura moderna, estas operações urbanísticas são ainda hoje valorizadas pelas suas características estruturais no que se refere à orientação solar, espaço verde, separação do trânsito e proximidade de comércio ou serviços⁵.

1.1.1. Plano de Alvalade

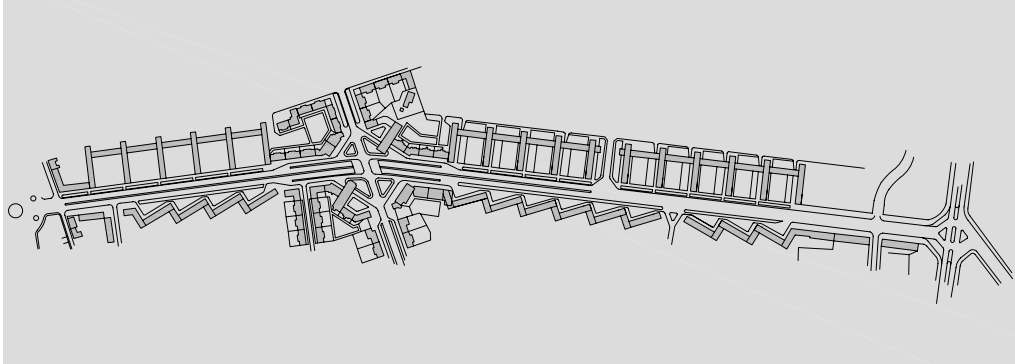
Dos estudos elaborados para o Plano Director da Cidade de Lisboa faziam parte a realização de Planos Parcelares à escala 1:1000, que visavam as várias zonas a urbanizar (desde 1938 e até depois de 1945) e os Estudos de Pormenor, que compreendiam os projectos de infra-estruturas urbanas (desenho do espaço público, áreas verdes, etc.), assim como os projectos do edificado.

Embora a zona de Alvalade seja alvo de desenho desde 1938/39, só em 1941 se realiza um Estudo de Conjunto da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro que é concluído em 1942, já com a presença de Faria da Costa (1906-1971) – arquitecto que trabalhou em Paris com Agache e Etienne de Gröer. Este primeiro estudo será completamente revisto em 1944, com o Estudo de urbanização da zona compreendida entre a Avenida Alferes Malheiro (actual Av. Brasil), a Avenida Almirante Reis, Caminho de Ferro, que limitava o crescimento da cidade para norte, desde a sua implantação em 1890, Rua de Entrecampos e Campo Grande, ano também do dec-lei 33921 de 5 de Setembro, que regulamenta o plano de urbanização para o local e introduz disposições “sem as quais os planos não podiam funcionar como verdadeiros planos policiais” (Fernando Gonçalves, 1986 :106)⁶. Tirando partido da política de solos, que só em Lisboa teve consequências urbanas significativas, à imagem do modelo austríaco ou holandês, a CML expropria terrenos que colocam sob o seu domínio cerca de um terço da área do município. Faria da Costa introduzirá, então, conceitos modernos, como o uso público dos solos, o zonamento, a unidade de vizinhança. Significativamente, o projecto é contemporâneo das primeiras «New Towns» inglesas do pós guerra. [imagem 6]

4 - José Manuel Fernandes, in Irisalva Moita, 1994 :493.

5 - Dados dos ON e OS obtidos por Tânia Ramos, 2003.

6 - Este dec-lei acrescenta também uma disposição relativa às aquisições ou expropriações de terrenos necessários à execução dos planos – legislação que só será revogada em 1948 com a lei 2030.



5 - Projecto original da Av. EUA.

6 - Vista aérea do Bairro de ALvaldade, foto de Abreu Nunes, 1953.



Assim, entre 1942 e 1946, em consequência dos modelos de cidade que tentam conciliar a ideia de “autoritarismo” político com os conceitos da “modernidade urbanística”⁷ da Carta de Atenas, a 1ª versão do Plano passa a considerar: a habitação como base do “núcleo inicial do urbanismo”; a noção de “unidade de vizinhança”⁸, concretizada na centralidade da escola em relação a cada núcleo; o “zoning”, que separa serviços, indústria e habitação em “células” monofuncionais⁹, processo contemporâneo ao das New Towns inglesas, onde se organizam os espaços urbanos em três zonas fundamentais: centro urbano, zona residencial, zona industrial.

A versão definitiva (o novo plano será aprovado em 24 de Outubro de 1945. Cf. Anais, 1945, 97), inclui uma área de 230ha, dos quais 218ha foram expropriados ou adquiridos no quadro da legislação criada, para uma população de 45.000 habitantes. Este espaço era limitado pelos eixos viários já definidos na primeira versão e integrava, também, na sua estrutura Avenidas já existentes ou previstas, como a dos Estados Unidos da América (estrada de circunvalação prevista desde 1941), Roma, Igreja, Rio de Janeiro¹⁰.

Como programa de intervenção, previa-se habitação (129ha), equipamentos (25ha), centro cívico (33ha) e duas áreas para indústria não poluente (6ha).

A proposta de urbanização será estruturada com quatro grandes eixos viários de atravessamento, cruzados entre si dois a dois - duas avenidas orientavam-se de poente para nascente e as duas restantes de norte para sul. Estas vias, que ligam o bairro à cidade, formavam uma retícula de oito unidades de urbanização (células), previstas para cerca de 5.000 habitantes¹¹. Todas as células habitacionais eram servidas por vias secundárias de distribuição local, do desenho mais “orgânico” das vias, aos impasses típicos das cidades-jardim. As unidades de urbanização organizavam-se em redor da escola primária¹², com uma rede interna de caminhos pedonais que atravessavam os logradouros dos blocos de habitação, numa distância máxima de 500m, e eram servidas, também, por um conjunto de equipamentos, como comércio nas ruas principais, mercados (apenas um construído), centros cívicos (não construídos), Igreja (S. João de Brito), parque desportivo com jardim urbano (INATEL)¹³, indústria ligeira e artesanato.

Visando a integração social e para fazer face à grande carência de habitação (12.000 novos habitantes por ano na cidade, para além dos residentes em más condições de habitabilidade), os programas de habitação foram maioritariamente previstos para “casas de renda económica”, financiadas pelas Caixas de Previdência¹⁴ - 31.000 habitantes em habitação colectiva e 2.000 em casas de renda económica. Incluíam também habitação colectiva de renda limitada – conforme ao novo regime legal de 1947, que

7 - Vitor Matias Ferreira, 1991 :72.

8 - Modelo que tem por referência os estudos dos sociólogos americanos Park e Burgess, Horton Cooley, Woods e Ward (in José Lamas, 2000), mas que encontra também ecos nos novos bairros europeus, da Inglaterra à Alemanha.

9 - Apenas as células 3 e 8 possuem funções mistas.

10 - Embora tendo origem numa área quase exclusivamente rural, o plano assume na versão definitiva um compromisso com algumas preexistências, revelando moderação face ao gigantismo da operação (que não a culturalista definida por Françoise Choay). A sua articulação com a cidade existente (a Nascente) reduz-se às vias, não existindo ao nível formal. De facto o plano de 1942 que procurava resolver esta articulação (com modelo idêntico ao aplicado na Avenida EUA) não foi nunca posto em prática.

11 - Valor determinado pelos dados do Planeamento Escolar da época.

12 - Estas escolas primárias registam também a passagem para a arquitectura moderna desde os projectos mais conservadores de Peres Fernandes à escola do Bairro S. Miguel de Ruy Jervis d'Athouguia (1949-52) ou a escola de Teixeira de Pascoaes (1956-59).

13 - A previsão de um espaço verde autónomo das habitações confirma a sua não consideração como “pano” de fundo do conjunto. A “Carta de Atenas” não é pois definitivamente a matriz do seu desenho.

14 - Criadas nos anos 40 para financiar a construção de habitação não lucrativa. Alvalade apanha a fase inicial da FCP

absorveu parte da população prevista nas casas de renda económica¹⁵ - e de renda livre (9.500 habitantes), assim como habitações unifamiliares de renda não económica, dirigidas à construção privada (2.500 habitantes). Esta variedade de regimes, que promovia a união de financiamentos de diferentes origens, iria conferir ao conjunto grande heterogeneidade de ambientes urbanos, devidamente equipados com vista à rentabilidade do empreendimento, preocupação constante da proposta (cf. Memória Descritiva). Significativamente, as habitações de renda livre situar-se-ão na vizinhança das Avenidas, em prédios altos, ficando as restantes relegadas para o interior dos quarteirões, sempre em alturas máximas de 4 pisos. No mesmo sentido de rentabilidade se pode compreender o facto do processo de urbanização se ter realizado de Norte para Sul (células I e II), no sentido contrário ao da expansão da cidade – operação que valorizou os terrenos a Sul, integrados, progressivamente, em território urbano.

O investimento será controlado pelo Município, com os Estudos de pormenor que coordenam a urbanização: loteamentos aprovados com projectos-tipo¹⁶ ou venda de lotes com projecto de arquitectura (caso das Avenidas, que permite o acesso dos arquitectos a intervenções de grande escala). Esta acção, complementa-se com os “prédios de rendimento de renda limitada” e passa a integrar os promotores privados na resposta às necessidades de ordem social.

Este processo de urbanização, que se pretendia de renovação, transformou-se, após o 1º Congresso Nacional dos Arquitectos, num laboratório propício à experimentação da nova cultura urbana proposta pela Carta de Atenas. Neste Congresso, como já dissemos, as tendências de discussão orientam-se para o problema da cidade e, nomeadamente, para o problema da construção em altura. Viana de Lima, Arménio Losa e Lobão Vital, defendem intensamente as propostas preconizadas na Carta de Atenas. Jorge Segurado, pondo em causa o modelo da cidade-jardim, advoga a construção em altura com base nos modelos germânicos. O imaginário arquitectónico aproxima-se, progressivamente, do paradigma moderno, através da Unidade de Habitação de Marselha e da arquitectura moderna Brasileira.

Em consequência, o plano seria alterado, sobretudo nas Avenidas principais, procurando libertar os espaços exteriores dos constrangimentos estabelecidos pelo desenho rígido do plano e introduzindo novo vocabulário formal. Foi o que aconteceu na alteração do alinhamento longitudinal dos edifícios da Av. Rodrigo da Cunha(1949)¹⁷, que passam a ser perpendiculares à via (primeiro conjunto a ser construído) [imagem 7]; na proposta do Bairro das Estacas(1949), que altera a implantação de dois quarteirões tradicionais para criar espaços abertos ao nível térreo, embora respeite a cêrcea de 4 pisos; na proposta de Celestino de Castro, Hernâni Gandra, Francisco Castro Rodrigues para a Avenida EUA, em 1950-51,

15 - Construção em terrenos vendidos a particulares que embora tivessem “renda limitada” possuíam significativos benefícios fiscais.

16 - Previram-se nove tipos de casas em três séries de construções que variavam no número de quartos e serviços. Estes projectos-tipo com unidades de 4 pisos espalharam-se um pouco por todo o país em núcleos de Casas de Renda Económica.

17 - Projecto de Joaquim Ferreira(1911-1966) que alterava o Plano (com o acordo de Faria da Costa), uma vez que nos conjuntos já construídos de casas de renda económica se verificou o abandono parcial dos logradouros privados. Aumenta-se assim o número de fogos, espaço livre, ar e luz.... cf. Mem. Descritiva do Ante-projecto do Bloco residencial tipo a construir na Av. da Igreja [depois Av. D. R. da Cunha], junto à Avenida do Aeroporto, CML, 1949, :1-2, in José Pedro Costa, 2002 :98-99.

onde pela primeira vez os edifícios, suspensos sobre pilotis em espaço verde, se implantavam livremente em relação ao alinhamento da Avenida, invocando sem hesitações a obra de Le Corbusier, sobretudo a Unidade de habitação de Marselha [imagem 8]; na proposta do conjunto da Avenida Brasil, de Jorge Segurado (1956) que, num local onde se previa habitação unifamiliar, organiza oito blocos de habitação perpendiculares à via. Foi ainda o que aconteceu, embora sem grandes alterações á lógica do plano, no conjunto da Avenida EUA, de Pedro Cid, Manuel Laginha e Vasconcelos Esteves (1955) - cinco blocos de 10 pisos, suspensos em pilotis sobre espaço exterior comum, atravessado por percursos de peões.

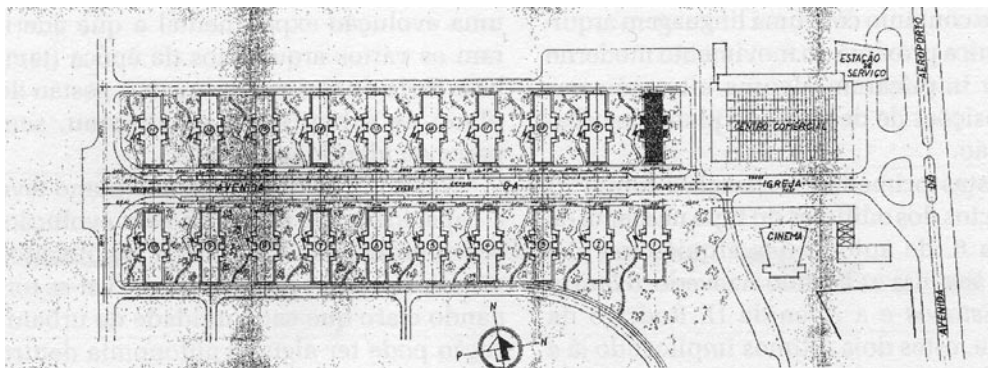
Também nas soluções arquitectónicas a aproximação ao modelo moderno é evidente, desde o processo de sistematização do desenho e construção da habitação, que reflecte uma diversidade morfológica progressivamente aberta à cidade moderna, ao desenho dos edifícios de habitação colectiva em altura, que introduzem novo vocabulário arquitectónico e construtivo próximo dos pressupostos da unidade de habitação, como se verifica no Bairro das Estacas, nos dois edifícios de 10 pisos no cruzamento da Avenida EUA com a do Aeroporto (Joaquim Ferreira-1951), no edifício de 9 pisos no cruzamento da Avenida da Igreja com o Campo Grande (João Simões-1953), nos quatro edifícios do cruzamento da Avenida EUA com a Avenida de Roma (Filipe Figueiredo e José Segurado-1953) e nos edifícios da Avenida EUA (Cid, Laginha e Esteves). No penúltimo exemplo, realiza-se mesmo uma síntese inusitada entre “unidade de habitação” e edifício de gaveto.

Do ponto de vista construtivo, o plano previa que as “casas de renda económica” concretizassem uma racionalização que fosse além da redução das áreas ou da eliminação de materiais caros. Para além das preocupações com a racionalização funcional da habitação, elaboram-se projectos tipo, grupos experimentais de unidades de habitação, sistematização da obra com sentido industrial (grupos de 500 fogos), sistematização dos elementos construtivos (cantarias, vãos, caixilhos, etc.), pré-fabricação, fornecimento e distribuição de materiais de construção (carris de gruas e vagons), ou estaleiros de obra¹⁸. Estes procedimentos que, sob o pano de fundo higienista (da orientação solar, espaço e ventilação do fogo), acompanham a adopção, durante os anos 50, dos modelos urbanos modernos, que caracterizarão o crescimento da cidade por sistemas independentes (do fogo ao Bloco e ao espaço público).

Embora o plano revele grande flexibilidade na integração dos diferentes modelos sem perder a unidade de conjunto, os traçados urbanos de articulação com a cidade existente continuam os principais condicionantes para a implantação da habitação. Integra-se, assim, numa mesma rede urbana, a rua corredor com desenho que vai do espaço público ao loteamento e ao fogo (Avenida de Roma, por exemplo¹⁹); quarteirões onde a relação entre espaço público e logradouro privado é limitado pela

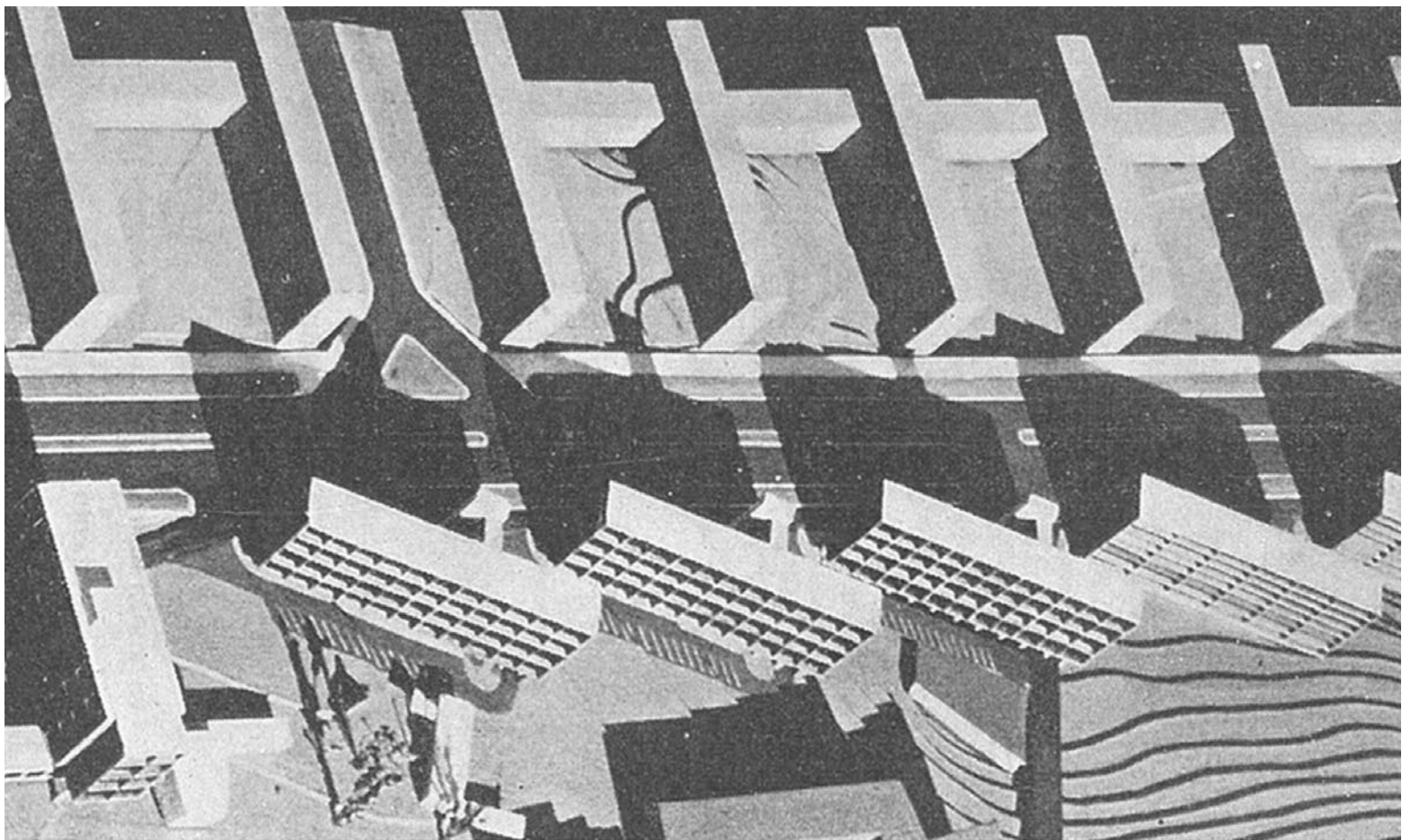
18 - Um dos primeiros exemplos será a construção da Av. João XXI (a sul do plano de Alvalade) onde trabalham José Segurado, Filipe Figueiredo, Alberto Pessoa, Raul C. Ramalho, Joaquim Ferreira e Sérgio Gomes. As revistas de arquitectura publicam comentários de Keil e Castro Rodrigues sobre os conjuntos da Av. João XXI e Paris-Praça Pasteur onde se pretendia “conciliar certos interesses da cidade com os fabricantes de prédios para vender”. Revista Arquitectura, n.º 45, novembro de 1952

19 - Prevista desde finais de 30, configura o sentido de rua corredor valorizando a axialidade, as praças, etc. e apenas sofrendo alargamentos no troço entre o cruzamento com a Av. EUA e o Hospital Júlio de Matos.



7 - Bairro de Alvalade. Plano para os edifícios da Avenida Rodrigo da Cunha, 1949.

8 - Fragmento do projecto do conjunto urbano desenhado pela equipa de Celestino de Castro para a Av. EUA, 1950-51.





9 - Fotografia da AV. EUA, edifícios de Pedro Cid, Laginha e Vasconcelos, 1955-56

10 - Bairro da Encarnação, Paulino Montez, 1958.

20 - A responsabilidade mista da sua manutenção - pressupondo o domínio público e o privado dos inquilinos - não resultou, o que terá justificado novas formas urbanas na construção das casas de renda económica a partir de 1947.

21 - Neste sentido é a primeira concretização urbana moderna (próximo do modelo Holandês de Berlage ou Alemão de Bruno Taut), quer pelo espaço urbano gerado pelo prédio que abre os logradouros e solta os edifícios como elemento de composição independente, quer pelo modo como se toma o desenho funcional (como os estudos de Alexander Klein que vimos) e construtivo do fogo. Neste modelo ainda encontramos expresso o sentido formal da "unidade de vizinhança" pela forma como os espaços se articulam entre si, centrados no equipamento escolar. Significativamente não se experimentam os «Hoff» austríacos, criando um espaço central de serviço comunitário.

22 - Ver P. Panerai, J.C. Castex, J. Depaule, 1980.

23 - As referências aos estudos modernos são explícitas nas memórias descritivas dos projectos como os da Av. Brasil de Jorge Segurado, ou os da Av. EUA de Manuel Laginha, Pedro Cid, Vasconcelos Esteves.

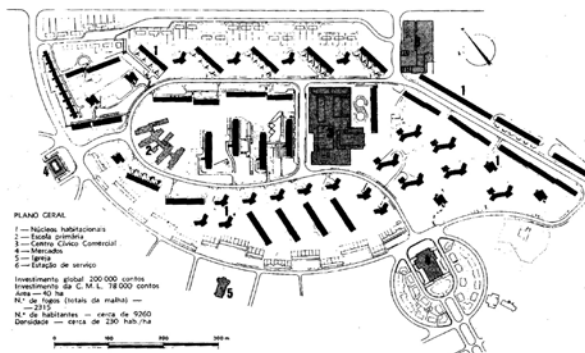
construção (célula 3)²⁰; quarteirões com edifícios de habitação no interior, com acesso garantido por "impasses", à semelhança do modelo de cidade-jardim anglosaxónico²¹ – a novidade passa pelo estudo da sistematização funcional do fogo com a "unidade" do projecto-tipo de edifício de 4 pisos de esquerdo/direito – (células 1,2,5 e 6); edifícios em barra de 4 pisos, criando espaços urbanos abertos, mas referidos à rua (Bairro das Estacas ou na Avenida D. Rodrigo da Cunha)²²; bloco de habitação colectiva com 7 pisos ou mais, com implantação perpendicular á via, gerando espaço público e procurando uma melhor orientação solar segundo os pressupostos CIAM (Avenida EUA e Avenida Brasil, já nos anos 50)²³; espaços verdes que, respondendo aos requisitos higienistas, geram espaço público de agregação social e de identidade do bairro [imagem 9].

Com a fragmentação das propostas do plano, este modo de "compor" ou ordenar as formas modernas, ancorado no ideal da cidade-parque, acaba por se estruturar quase só no desenho de arquitectura que, com inevitável autonomia formal, tem de "encobrir" a confrontação com a cidade tradicional para poder "simular" uma autonomia inexistente. Como resultado, os espaços verdes voltam-se exclusivamente para as Avenidas. A relação entre construção e espaço verde fica, assim, reduzida à vegetação nas margens das vias e às relações transversais que se criam com os espaços verdes implantados entre os blocos de habitação. Esta "camuflagem" corresponde, também, à manutenção da hierarquia social prevista em plano, localizando nas Avenidas principais as habitações colectivas com rendas livres - aliando oportunamente a convicção moderna do bloco em altura com as possibilidades de rentabilização devida à sua localização - e no interior, devidamente escondidos, os blocos de rendas limitadas.

A exemplaridade do plano levaria à sua apresentação na exposição ligada ao UIA, em Lisboa, 1953. Mas essa exemplaridade, que seria tomada como sinal de actualização nacional face aos temas em discussão na época, servirá, sobretudo, como laboratório de trabalho que confirma, em última análise, a ausência de antítese e o equilíbrio possível entre os modelos tradicional e moderno da cidade. Embora a proposta não faça escolhas definitivas ao nível dos modelos urbanos, traduz-se, efectivamente, numa espécie de mostruário das estruturas morfológicas em discussão na época, que vai da cidade tradicional à cidade moderna do zonamento funcional, aos edifícios ou em altura e aos espaços verdes contínuos, passando pela cidade-jardim, pela cidade de Berlage e pela cidade dos «Siedlungen» berlinenses.

1.1.2. Plano de Olivais Norte – 1955-59

Para fazer face ao crescimento da cidade e respeitando a lógica do PDM de De Gröer, a CML realizou planos parciais de urbanização em grandes áreas de terreno de que era proprietária (resultantes da



11 - Plano de Olivais Norte, José Rafael Botelho, 1955-59.
 12 - Fotografia aérea de Olivais Norte na actualidade.



política de solos de Duarte Pacheco). Contemporâneos do bairro da Encarnação (Paulino Montez, 1958), que lhe é imediatamente contíguo²⁴[imagem 10], alguns desses planos seriam estruturados segundo unidades residenciais organizadas em fracções (células), de que Olivais Norte, Olivais Sul e Chelas serão o expoente²⁵.

Com um plano inicial de 1955, de José Rafael Botelho, a “célula” dos Olivais Norte será revista nos anos seguintes(1957, 1958), com o apoio do GEU (Gabinete Estudos de Urbanização) que fará a coordenação do desenho com o Eng. Guimarães Lobato e o apoio dos arquitectos Sommer Ribeiro e Pedro Falcão e Cunha. [imagem 11 e 12]

Numa área de 40ha, o plano previa 1.889 habitações para 8.500 habitantes e foi construído durante os anos 60 com critérios modernos de desenho urbano: segregação funcional entre circulações, habitações e equipamentos, centro cívico, espaço verde. A estrutura viária, que abandona a rua corredor em favor do espaço verde (62% da área), assenta num desenho hierarquizado em três níveis: vias principais que ligam o conjunto à cidade; vias secundárias de acesso às habitações, sem articulação entre si; vias pedonais²⁶.

A construção dos edifícios organiza-se em articulação directa com a morfologia do terreno: os blocos mais altos foram colocados no centro e decrescem para a periferia, acompanhando a orografia do terreno e procurando tirar partido do seu coberto vegetal, embora, ao contrário do que se previa, todas as árvores tenham sido abatidas. Os ventos eram um problema grave que se pretendia resolver com vegetação. O espaço exterior, criado como área de lazer protegida, com diversos níveis de desenho em relação às vias de circulação (diferenças de pavimentos, barreiras físicas, como parques de estacionamento longitudinais e caldeiras sobrelevadas), tinha ainda como ambição a protecção da poluição sonora das vias de circulação e a poluição atmosférica, provocada pelas unidades industriais em crescimento na zona.

Os equipamentos (escolas, mercados, estações de serviço, centro cívico) foram previstos em função dos critérios do “zoning” moderno: acessibilidade directa (escolas a 250m); distribuição segundo densidade populacional; percentagem – com especial relevo para o centro cívico onde se previa sala de espectáculos, cafés, restaurantes e estabelecimentos comerciais e escritórios.

Os edifícios são projectados em 1959, já com as características da legislação criada nesse mesmo ano (dec.-lei 42 454), para promover via GTH, várias operações de alojamento orientadas numa perspectiva social, que definia as rendas e o custo dos terrenos. Apesar da estratificação da construção, existe neste bairro uma tentativa de miscigenação cultural, uma vez que os sectores não são estanques. Após a experiência das casas de renda económica ou limitada de Alvalade, a construção seria patrocinada por

24 - Organizado com casas geminadas segundo modelo tradicional, demonstra a vigência de vários padrões urbanos na construção da cidade.

25 - Com o crescimento da cidade estas áreas passam de rurais a industriais; o plano vem na sua sequência para “organizar” o alojamento das populações emigrantes e das populações desalojadas dos bairros degradados.

26 - Será interessante comparar este bairro com os de Fuencarral (Madrid) 20,7ha; Cano Roto(Madrid) 19,98ha; Monbau (Barcelona) 15,9ha; e Besós (Barcelona) 34,0ha. Em termos de área de construção de habitação Fuencarral, Cano Roto e Monbau são próximos de ON. In Arquitectura n.º82, 1964 – art. Planeamento Habitacional em Espanha do arq. Luís Vassalo Rosa.

Instituições da Previdência Social, Fundo das Casas Económicas, Serviços e Instituições de Interesse Social, Serviços Sociais das Forças Armadas, Cooperativas de habitação e Promotores Privados, segundo quatro categorias de habitação, divididas em função do preço do terreno, dos preços de construção e dos escalões das rendas – RH²⁷ e I (populações mais carenciadas), II (mínimo funcional que integra a evolução das necessidades das habitações sociais), III (limite superior das habitações sociais) e IV (maiores níveis económicos e profissionais para financiar as categorias RH e I). Destes fogos, cerca de 1000 eram destinados aos desalojados do Vale de Alcântara, provocados pela construção da Ponte 25 de Abril – Salazar à data - numa acção da CML que previa 7500 fogos para o total de desalojados²⁸. Embora com grande diversidade arquitectónica, estes conjuntos dividem-se em duas tipologias base, que vão do edifício em banda (onde encontramos projectos de Pedro Cid e Fernando Torres) ao edifício em bloco/torre, de Artur Martins e Palma de Melo, Abel Manta e Teotónio Pereira/Nuno Portas.

Nas palavras de Nuno Teotónio Pereira, “a década de 50 fecha assim com chave de ouro” (N.T. Pereira, 1996 :260).

Em 1960, na sequência deste plano, programou-se o bairro Olivais Sul (1960-61) numa área de 186,6ha para cerca de 50.000 habitantes, com plano base de J.R. Botelho e Carlos S. Duarte, mas também Mário Bruxelas, Celestino de Castro, António Pinto Freitas (todos integrados no GTH)²⁹. Este plano, seria o expoente do trabalho sócio-arquitectónico da 3.^a geração, embora com consequências formais diferentes. [imagem 13]

Os objectivos de construção habitacional, definidos pelo dec-lei 42 454 /59, enformam o plano, mas os modelos de cidade serão alterados. Embora se mantenha a dominante de espaços verdes e a segregação de vias em relação aos edifícios, o momento é de revisão dos paradigmas do Movimento Moderno, explorando-se diferentes possibilidades de associação de fogos, de desenho, de linguagem, retomando-se, inclusive, o vocabulário da cidade tradicional: rua-corredor e sentido de quarteirão e até o “urbanismo realista” dos anos 60.

A mesma influência que motivou a actualização dos códigos urbanos e arquitectónicos em Olivais Norte, Roehampton, por exemplo, irá influenciar o desenho de Olivais Sul, mas já com novas perspectivas que absorvem as experiências críticas das «new towns» inglesas. Por sua vez, a presença do sociólogo francês Chombart-de-Lauwe, em Lisboa (1960), influenciará a introdução de novos elementos arquitectónicos, como a galeria de acesso que, destituída do seu sentido estritamente funcional, procura a comunicação entre os vizinhos³⁰.

Reinterpreta-se nesta operação o conceito de “unidades mínimas de vida”, organizadas em volta do



13 - Plano dos Olivais Sul, plano base de J. R. Botelho e Carlos S. Duarte, 1960.

27 - Realojamento de populações de bairros de lata.
28 - Embora o plano suponha uma intervenção de fundo social, nestes números apenas estavam incluídas as famílias legalmente constituídas, o que revela a permanência de um modelo social de crescimento e consolidação urbana que era aplicado desde 1926.

29 - In Arquitectura n.º127/128 de 1973.

30 - Cf. Victor Figueiredo em entrevista a Luísa Marques, 1999 :70.



14 - Maquete de bloco-tipo de bloco habitacional de Nova Oeiras, Cristino da Silva, 1953-58.

15 - Vista aérea do plano de urbanização da Quinta Grande (Nova Oeiras), 1996.

equipamento para as necessidades quotidianas. Com vista à integração social, estabelecem-se vários estratos sócio-económicos, também com 4 categorias de habitação, mas com núcleos de categorias afins I / II e III / IV reunidas em volta dos equipamentos colectivos.

Mas a diversidade tipológica das habitações, juntamente com a ausência de malha urbana unificadora, levaria a uma dispersão de soluções que faria Nuno Portas denunciar a criação de “zonas sem qualquer percepção de conjunto”, estando os arquitectos mais interessados nos “mais variados figurinos arquitectónicos e construtivos” (Nuno Portas, 1984 :742)³¹, situação que em Chelas (1964 - 1966), com o retomar das relações com a tradição urbana estruturada a partir da rua, se acentuará.

De facto, em Chelas e ainda sob o mesmo dec-lei 42 454/59, realiza-se, sob a orientação de Rafael Botelho, Reis Machado, Silva Dias e Vassalo Rosa, um novo conjunto urbano numa área de 510ha para 55.000 habitantes. Neste novo bairro, a construção é realizada em alta densidade com conjuntos unitários de autonomia formal e funcional (como a “Pantera Cor de Rosa” de Byrne e Reis Cabrita), libertando o terreno para equipamentos colectivos. A cidade da Carta de Atenas desapareceu.

1.1.3. Conjunto habitacional da Nova Oeiras (1953-58)

Depois de um projecto para o Bairro Operário do Barreiro (1949), Cristino da Silva (com Pedro Falcão da Cunha) projecta o Ante-plano da Quinta Grande, em Oeiras, para a Sociedade Nova Oeiras – projecto que se realiza sob um Ante-plano elaborado pela Câmara Municipal de Oeiras – segundo as regras urbanas modernas: 6 torres e vários blocos em “barra” de 4 pisos, implantados livremente num parque verde. Já em 1971 propõe-se uma torre em pata de galinha, com 21 pisos (não construída). **[imagem 14 e 15]** Este modelo de arquitectura tardio, quase dez anos depois do Bairro das Estacas, repete os mesmos temas de composição dos edifícios, com total unidade arquitectónica³². Embora sem grandes novidades urbanas, introduz propostas que se encontram parcialmente nos Olivais, como a ausência do sentido de rua ou blocos independentes, implantados sobre o espaço verde.

2. PORTO

2.1. A miragem da cidade moderna

A cidade nova experimentada em Lisboa sob a direcção de Duarte Pacheco, será, no Porto, tentada com a acção de Marcello Piacentini(1938-39) e Giovanni Muzio (1940-43), no âmbito do Plano Geral de Urbanização da cidade. As suas propostas incidem, sobretudo, na criação de centros cívicos de traçados axiais e hierarquizados, com pendor monumental e que têm no “plano de imagem”³³ a definição da sua

31 - Esses figurinos são sintomaticamente consequência da influência teórica de Zevi, onde Portas publica o texto crítico.

32 - Falcão e Cunha trabalhou nos dois projectos.

33 - De que fala M. S. Lóbo, op. cit., :219-225.

estratégia visual para o espaço urbano. Por falta de pressão demográfica ou de iniciativa de vanguarda, aceita-se o novo mais por imperativo de renovação do que por desígnio “ideológico” para a resolução dos problemas sociais da cidade.

Talvez por isso, os programas de habitação colectiva económica nunca tenham sido muito explorados, mantendo-se o modelo da habitação unifamiliar definido pelo Estado como modelo da casa para todos – tipologia, como já vimos, perfeitamente integrada na estrutura física e social da cidade. Apenas com a abertura ou prolongamento de arruamentos como Sá da Bandeira e Ceuta (anos 40) se introduziu no Porto a habitação plurifamiliar (burguesa), ainda que com base no desenho tradicional de quarteirão. A grande inovação é a dimensão em profundidade e largura dos lotes que, pela primeira vez, pressupõe na cidade um novo tipo de promotor e cliente.

É nesse contexto que se ensaiam propostas modernas, integradas na estrutura monumental da cidade, como é o caso dos projectos para a Praça D. João I: projectos de A. Losa e depois dos ARS (1940), para o local onde se constrói o edifício Rialto, de Rogério de Azevedo (a “arranha-céus” do Porto), ou o projecto de Agostinho Ricca, para o lado norte (1940) [imagem 16]; projecto para os quarteirões norte de Sá da Bandeira, de Rogério de Azevedo, onde se prevê uma “unidade” urbana perfeitamente infra-estruturada, programa de terciário que incluía restaurantes, ateliers de alta costura, cabeleireiros, consultórios médicos, e serviços no interior do quarteirão, como garagens, habitações para os «chauffeurs», armazenamento de combustíveis e escadas de serviço que ligavam às cozinhas. As habitações eram, contudo, tradicionais, com acesso por escada e elevador que as organizava em esquerdo/direito, com salas e quartos principais voltados para a rua. Referimos ainda o projecto de Viana de Lima para um «Immeuble-villa», com espaço comercial no piso inferior, inserido na estrutura de quarteirões da rua de Sá da Bandeira(1943). [imagem 23 e 24 do Cap. I]

A renovação profunda, realizada a partir do imaginário urbano moderno, só surgirá na sequência da acção pedagógica de Carlos Ramos, na ESBAP, da criação do grupo ODAM, em 1947, e da tomada de consciência de classe, explícita no Congresso de 1948, onde se debaterão as questões ligadas à vida urbana moderna – local onde arquitectos do Porto, como Arménio Losa, Mário Bonito ou Viana de Lima se destacam em comunicações, que terão mais tarde reflexos em algumas das principais obras de arquitectura moderna na cidade.

Mas, talvez devido à escala dos investimentos e da estrutura fundiária e política da cidade (na habitação social as acções ficaram-se quase todas pelos programas das Caixas e do MOP), os planos de urbanização modernos, centrados na habitação colectiva, vão ter um processo longo de maturação,



16 - Grande edifício de lojas, salas e casas-andar, praça D. João I, lado norte, Agostinho Ricca, 1940.

orientando a atenção dos arquitectos mais para o edifício do que para o território. O “bloco” valoriza-se, pois, como representação da modernidade, que se afirma em radical oposição à cidade para a qual, pelas razões já enunciadas, contribui timidamente com a ideia do «zoning».

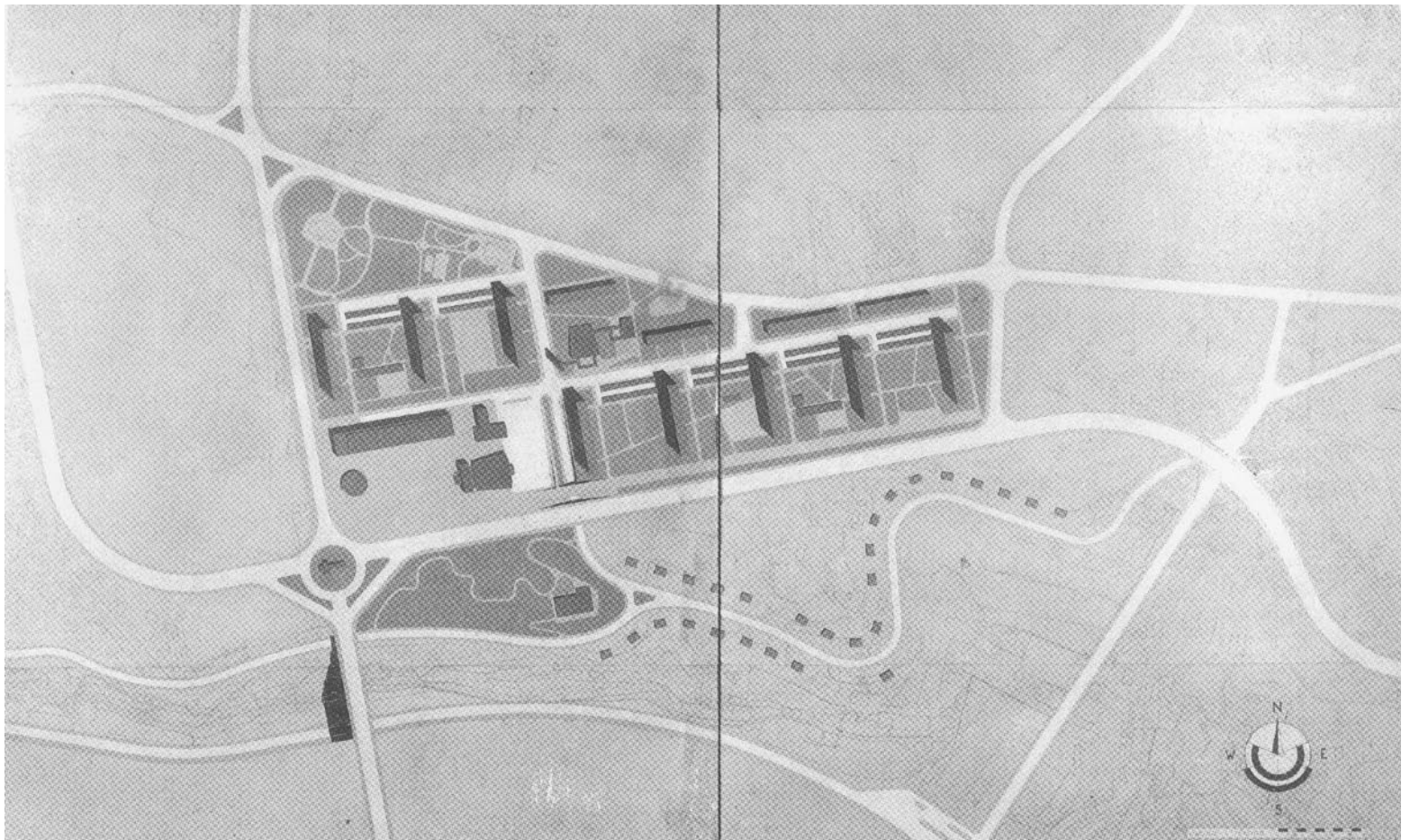
Também porque esse investimento é realizado sobretudo pelos promotores privados, a experimentação moderna no domínio da habitação processa-se fundamentalmente no pequeno edifício de habitação unifamiliar, como a casa de Celestino de Castro na Rua do Amial 1950-51- simulacro de célula moderna de habitação colectiva – na Rua Santos Pousada-1953³⁴ ou no pequeno bloco isolado de habitação colectiva, mesmo quando imbuído de um ideal social, como o Edifício Ouro de Mário Bonito.

Sem espaço para a especulação e investigação em volta dos temas enunciados, de forma tão inflamada, no Congresso de 1948, o pensamento urbanístico parece cristalizar-se nos valores estéticos da modernidade, mais centrados no edifício e menos no significado “social” da projectação. Efectivamente, com a nova geração de arquitectos modernos a cidade vê surgir edifícios modernos que aceitam o diálogo com a estrutura urbana preexistente, sendo os conjuntos urbanos de maior dimensão uma excepção e fruto, sobretudo, da encomenda institucional - pontuados pelo plano do Campo Alegre (1949) ou pelo Plano de Ramalde (1952), de Fernando Távora, Pasteleira ou, excepcionalmente, com a iniciativa privada do Plano do Luso (1959).

Apesar disso, e pelo menos nesses planos, a acção moderna abstractiza-se em “operações típicas da modernidade, fixada e regida pela Carta de Atenas - zonamento e edifício; sol-espaco-verde” (M. Mendes, 1987). A intervenção dos arquitectos fica, porém, concentrada na pequena acção urbana delimitada no máximo pela fronteira do bairro (tema que se encontra não só no Bairro de Ramalde de 1952, mas também nos projectos de Prova de CODA dos inícios de 50, que apresentam conjuntos de habitações: de João Tinoco, Miranda Guedes, João Archer de Carvalho. A ideia de bairro, que se experimenta com outros pressupostos no conjunto de Mário Bonito (50), nas proximidades da Avenida da Boavista, configura um modelo residencial mais próximo dos bairros alemães na morfologia urbana e de Le Corbusier na arquitectura.

Em 1952, a cidade tem um “Plano regulador” concebido pelo engenheiro Antão de Almeida Garret. A CMP lança, a partir de 1956, um “Plano de Melhoramentos” que procura eliminar os problemas higiénicos das “ilhas” urbanas, programa que criará em 10 anos cerca de 6072 fogos³⁵, organizados em bairros como os do Bom Sucesso, Carvalhido, Fernão Magalhães, S. Roque, Carriçal, Amial, Francos e Pasteleira. Todos seguem as coordenadas da Carta de Atenas, no que se refere à implantação dos blocos de habitação, mas as tipologias de associação de fogos revelam já um afastamento da ortodoxia do desenho Moderno.

34 - Arquitecto que estava nessa altura envolvido em projectos de grande escala em Lisboa.
35 - Nuno Grande, 2002 :148.



O imaginário moderno, que inicialmente se defende sem limites é progressivamente integrado numa visão antropológica (evidente nas equipas do Norte que participam no Inquérito à Arquitectura Popular³⁶), que valoriza o “sítio”, a forma do local e “as formas de vida traduzidas nos modos de apropriação do espaço – o território, o aglomerado, o edifício” (Manuel Mendes, 1987) - caminho exemplarmente definido no Plano do Luso, de José Carlos Loureiro (1959). Paisagem, enquadramento do edifício e qualidade do espaço interior serão preocupações que passarão, sucessivamente, na aprendizagem do que viria a denominar-se “escola do Porto”.

Contraditoriamente, em 1962 desenvolve-se o Plano Director do Porto, de Robert Auzelle. Plano que, imbuído de uma ortodoxia moderna “importada”, se dirige de forma obsessiva para os problemas de trânsito e prevê demolições maciças no centro, sem qualquer consideração pelos valores histórico-culturais em discussão³⁷.

2.1.1. Ante-Plano do Campo Alegre (1949)

O plano da Zona Residencial do Campo Alegre foi realizado por Fernando Távora, em 1949, para uma população de 6.000 pessoas. O projecto de uma nova ponte, que só se concretizaria mais tarde (anos 60), foi a motivação para um plano que se implantava a uma cota alta com grande sentido de monumentalidade (“capaz de produzir um grande «impact»” (F. Távora, 1993 :49)), demolindo toda a área entre a encosta e a rua do Campo Alegre. Operação de construção moderna na cidade que lembra, inevitavelmente, as propostas de Le Corbusier para o Centro de Paris («l'lot insalubre n.º 6», 1936) e as propostas contemporâneas para a Avenida EUA em Lisboa. O mote era o da “ordem e unidade” que Fernando Távora vinha defendendo, pelo menos desde 1945³⁸. [imagem 17]

O plano era caracterizado por um conjunto de blocos de habitação de grande altura, organizados paralelamente ao longo de um eixo e com orientação dominante Norte/Sul. Do lado oposto da via, no tramo nascente do conjunto, existiam edifícios mais baixos no sentido perpendicular aos primeiros; no cruzamento entre o eixo principal do plano e uma das vias de acesso á cidade, previa-se o centro cívico com equipamentos que se autonomizavam formalmente em função do seu programa (as referências a Le Corbusier são evidentes). Com total autonomia entre vias de peões e carros, o espaço público, centrado na praça e espaço verde, era organizado com percursos livres que cruzavam os edifícios no r/c e com uma avenida de peões que delimitava a construção no lado sul, voltada para o rio.

É manifestamente o plano realizado em território nacional mais articulado com o desenho da Carta de Atenas e com bastante antecipação em relação ao dos Olivais.

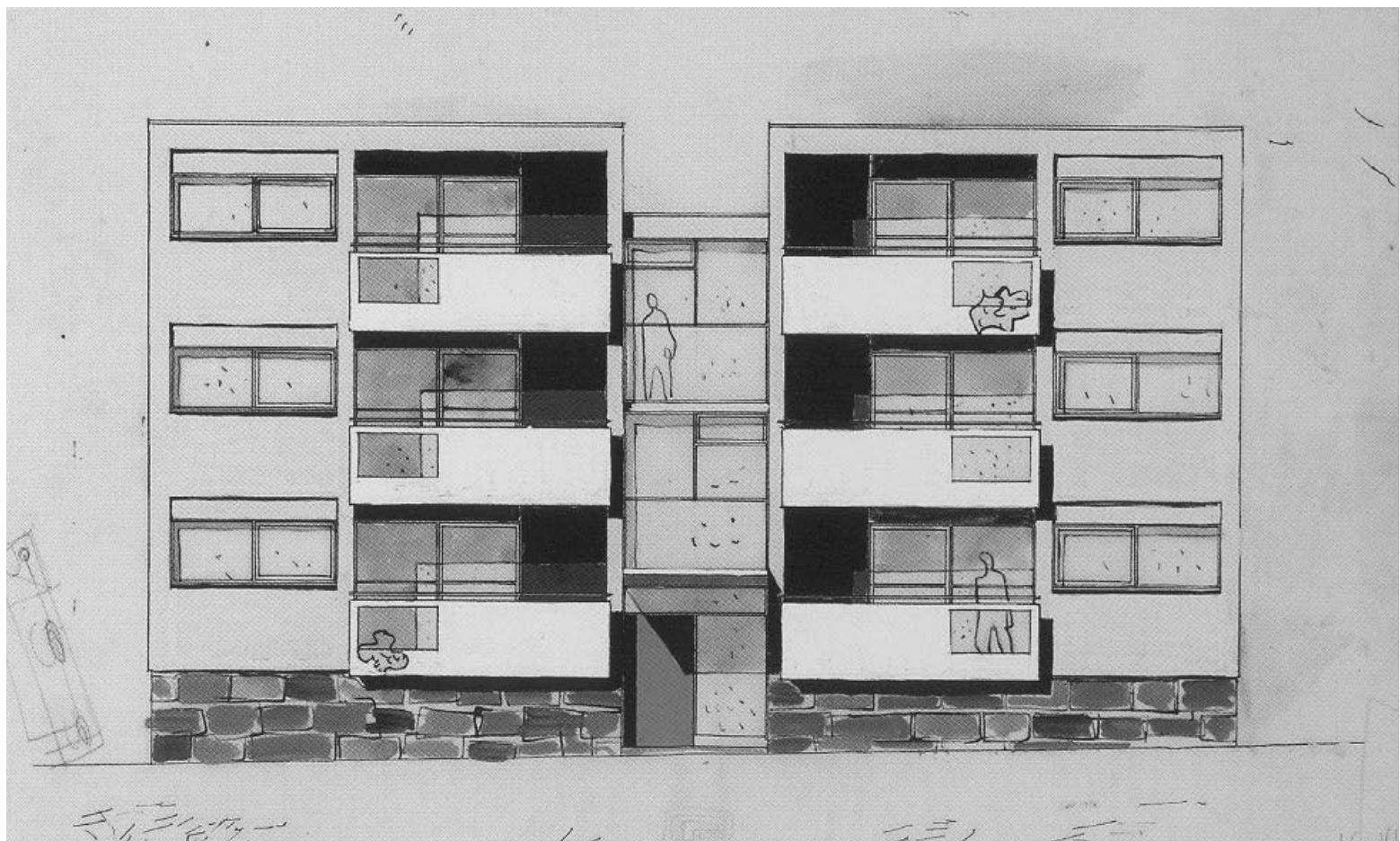
36 - Investigação que se expressará no XCIAM com a apresentação de um trabalho sobre Habitat rural.

37 - Ver José-Augusto França, 1991 :449. Apenas a reestruturação das vias de circulação será alvo de intervenção. .

38 - Ordem e Unidade, Foz, 10 de Junho de 1945, p.25-A, in Leonardo Express, “Para Quê exigir à sombra a rectidão que não possui a vara que a produz?”, Manuel Mendes, 2004, :118, 119.



18 - Plano de Ramalde, Fernando Távora, 1950-52.
19 - Estudos para a Unidade Residencial de Ramalde, Porto, Fernando Távora, 1952-60.



2.1.2. Plano de Ramalde (1950/52-60)

Enquanto arquitecto das “Habitações económicas – Federação das Caixas de Previdência”, Nuno Teotónio Pereira promoveu a encomenda de projectos a arquitectos para realizar os novos bairros sociais. No âmbito desse programa, Fernando Távora desenhou o Bairro de Ramalde. [imagem 18 e 19]

Este bairro - o anti-Alvalade – parte do mesmo quadro legislativo, mas representa a evolução dos códigos urbanísticos que ocorreu entre a realização de um e outro (1942/46 e 1952): “Bom, mau, oh! Quem dera? Não sei. Vejo-lhe grandes vantagens em relação ao Plano de Alvalade (Lisboa), mas ele apresenta-me ainda muitas dúvidas, daquelas pequeninas dúvidas que ninguém me resolve e que me preocupam bastante.” (F. Távora, op. cit. :132, 133). Ambos partem de conceitos idênticos como o “zonamento funcional” ou a “unidade de vizinhança”, prevendo a relação entre habitação e equipamentos; projectos-tipo com normalização e pré-fabricação de elementos construtivos; inovações na organização interna da habitação³⁹; sistemas de arrendamento e utilização pública dos solos (prevendo a sua venda em hasta pública). Mas enquanto em Alvalade o plano parte da ideia da cidade concentrada e organizada em “células”, onde a rua permanece como espaço de circulação e organização do quarteirão, em Ramalde rompe-se com a unidade morfológica do quarteirão, partindo para um modelo de cidade-jardim, idêntica ao definido pelos CIAM.

Construído apenas parcialmente, seria desenhado com blocos paralelos, orientados a Nascente/Poente e separados por faixas verdes que funcionavam como elemento unificador, mais próximo dos modelos racionalistas dos «Siedlungen» alemães, nomeadamente, o Dammerstock (1927-29), no uso do conceito «Zeilenbau» (blocos longitudinais implantados a distâncias iguais numa só direcção e separados da relação directa com a via), do que das suas referências anteriores a Le Corbusier.

2.1.3. Plano da Pasteleira (1956)

No quadro do “Plano de Melhoramentos” da cidade e com vista à erradicação das ilhas foram projectados vários bairros, sendo o da Pasteleira, coordenado pelo arquitecto Alberto Rosmaninho, o mais significativo, com uma área de 108ha para alojar cerca de 20.000 pessoas. À semelhança dos Olivais, foi organizado em duas “células” que correspondiam a investimentos diferentes: a “célula” norte era financiada pela CMP, ao abrigo do Dec-lei 40616 (1956) e organizada segundo projectos-tipo para os habitantes das “ilhas” (600 fogos); a «célula» sul era destinada a promotores privados, sem definição prévia de arquitectura.

O conjunto da “célula” norte, implantado numa zona de pinhal, é envolvido por uma via de circulação que lhe define os limites, mas também lhe resolve as articulações com a cidade. A partir desta via tem-se

39 - Em Alvalade essas inovações são experimentadas sobretudo por Miguel Jacobetty Rosa a partir de 1945 com nove projectos-tipo organizados a partir de três séries.

acesso às ruas secundárias que dão acesso aos edifícios, estacionamentos ou espaços verdes. Integra na sua estrutura equipamento escolar, desportivo, recreio e espaço verde. Os blocos de habitação são paralelos entre si e têm orientação nascente-poente e norte/sul, com projecto-tipo próprio. [imagem 20]

Desenhados por Bartolomeu Costa Cabral e Nuno Portas (1956 - início de construção em 1958), os edifícios seguem os pressupostos modernos, na implantação e na ideia de repetição da unidade de habitação (projecto tipo)⁴⁰, mas integram novas lógicas de associação, com comércio no r/c de alguns edifícios e critérios formais distintos dos modernos. Embora se mantenha a racionalização funcional da planta e a investigação em volta das infraestruturas de apoio - condutas de recolha de lixo, por exemplo – os pressupostos de composição passam a tomar como referência os modelos italianos do “neo-realismo”.

Estudados funcionalmente num limite de áreas mínimas, que leva os próprios autores a reconhecer “não existir arquitectura boa que os salve”, os edifícios utilizam uma sistematização construtiva centrada, sobretudo, na repetição exaustiva do projecto, variando os ambientes urbanos com o arranjo dos espaços exteriores.

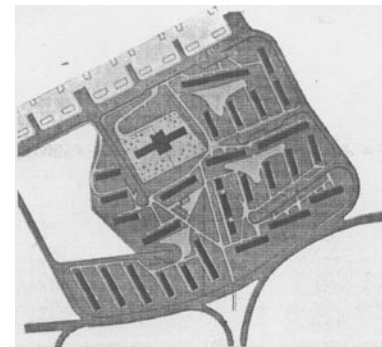
O Plano de Pormenor do sector sul, na encosta do rio Douro, era destinado a rendas livres e foi desenhado pelo arquitecto Rogério Barroca. Os edifícios são construídos já nos anos 60 e embora respeitem ainda a implantação de raiz moderna, introduzem uma leitura crítica à arquitectura do Movimento Moderno. A influência de Alvar Aalto é já perfeitamente identificável.

2.1.4. Plano do Luso (1959)

Promovido pela Santa Casa da Misericórdia do Porto, com o objectivo de construir habitação de qualidade para a classe média, o Plano do Luso foi projectado por José Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos, para uma das extremidades do “Plano a Sul das Antas”, e tornou-se um símbolo do Plano Director da Cidade de Robert Auzelle(1962) [imagem 21].

Previsto para um total de 150 fogos, o conjunto organiza-se ao longo da rua da Alegria, com três tipos de edifícios: torre, bloco e edifício em banda. A primeira fase de construção seria o sector nascente e organiza-se numa estrutura de espaços exteriores, com o qual se relacionam os equipamentos ou espaços comuns: comércio, desporto, escola, mas também áreas de condomínio e ateliers de artistas.

O modelo urbano é ainda o da carta de Atenas, mas a arquitectura dos edifícios reflecte a crítica que então se realiza ao Movimento Moderno, integrando entre outras, as referências formais aos projectos italianos da época. Todos têm aspectos construtivos comuns que vão da marcação das lajes nas fachadas que emolduram planos de azulejo ou perpiano, ao desenho de pormenor dos caixilhos ou



20 - Plano da Pasteleira, C. M. P., Alberto Rosmaninho, 1956.



21 - Perspectiva do Campo do Luso, José Carlos Loureiro e Pádua Ramos, 1959-62.

40 - Ao contrário dos Olivais Norte e Sul onde o bairro é construído com unidades completamente diferentes, tendo a uni-las o espaço verde. Outros conjuntos com base num projecto único são o da Avenida Rodrigo da Cunha (1948/49) e o bairro das “Estacas” (1949).



22 - Anteplano de urbanização de Macedo de Cavaleiros, Arménio Losa, 1952. Os planos de Losa são na verdade os percussores dos planos modernos cuja matriz se encontra sem equívocos na "Carta de Atenas" e que antecederam nomeadamente o plano dos Olivais em Lisboa.

41 - No âmbito da criação de "Bases para o desenvolvimento turístico do Algarve" promovido pelo MOP. Embora tardia, é a fase com mais obra de Keil e com uma composição plástica dos edifícios segundo cânones inequivocamente modernos. Ver Raul Hestnes Ferreira, 1992, :35-97.

42 - Momento de renovação simbólica que poderíamos ainda sublinhar com a construção do «Portugal dos Pequenitos» nas mãos de Cassiano Branco (a formação dos portugueses nos seus extremos...).

43 - Segundo Fernando Zeferino Ferreira e Lusitano dos Santos, 1995.

44 - "Plano Regulador da cidade de Coimbra" in F.Ferreira e L. Santos, op. cit., :78.

equipamento.

2.2. A identidade moderna das restantes cidades portuguesas

Se nas duas principais cidades os planos urbanos de raiz moderna não têm grande expressão, o resto do país vê surgir, ainda mais pontualmente, intervenções com os pressupostos do Movimento Moderno. Para além dos planos de Arménio Losa para Vila Nova de Gaia (1949) e para Macedo de Cavaleiros (1952) [imagem 22], ou dos planos de Keil do Amaral para Vilamoura, já no fim de 60 (1969-75)⁴¹, as intervenções de expansão das cidades são, em geral, realizadas em perspectivas de continuidade do tecido urbano ou com visões fragmentadas de modernidade.

De entre esses exemplos, destacamos Coimbra. No âmbito da definição simbólica de uma arquitectura de Estado, realiza-se na cidade universitária o "Ante-projecto de Urbanização, Embelezamento e Extensão da Cidade de Coimbra" (De Gröer, 1938), para promover um processo de renovação, que teria na "Alta" uma experiência limite, destruindo completamente uma área importante da cidade, para impor edifícios monumentais sem sentido e escala⁴².

Fora do espaço da Alta, os planos de modernização da estrutura urbana residencial são raros e assumem mais um carácter de actualização de modelos com a época, do que uma necessidade de resolução de problemas por congestionamento urbano. Apesar disso, realiza-se mais tarde o "Plano Regulador da Cidade de Coimbra" (Almeida Garrett, 1955). Neste, toma-se o plano de De Gröer como base, mas procura-se menor zonificação e maior densidade, em função do seu significado sócio-económico⁴³: "o que é importante é que nos planeamentos das unidades residenciais se alojem pessoas de todas as classes sociais, tanto quanto possível dentro da composição de Coimbra"⁴⁴.

É nesse contexto que surge a Este do centro histórico o "Plano da Unidade Residencial do Calhabé", realizado pelo autor do Plano Regulador. O plano dessa Unidade residencial tem uma área de cerca de 117,2 hectares para uma população de 10.000 habitantes. Aplicando uma solução formal próxima da Carta de Atenas, o estudo utiliza o conceito de "unidade de vizinhança", articulando blocos de seis andares no meio de jardins, ampliando a área verde da Avenida Parque, que vai do Estádio à Circular. Uma das "células" será o "Bairro da Solum", promovido pela empresa SOLUM – construções de Coimbra, Ida., a partir de 1956. [imagem 23]

O primeiro estudo de um dos sectores dessa célula (o grande salto no sentido da modernidade- matriz da proposta de 64), foi apresentado à Câmara Municipal em Novembro de 1962 (arq. Rogério Alvarez e Eng. Castro Pita, desenvolvido sob a orientação do Prof. Almeida Garrett). Será apenas nesse sector que

se garantirá uma solução qualificada, do ponto de vista urbano e arquitectónico (Rogério Alvarez e Melo e Matos e mais tarde Carlos de Almeida com edifícios em volta da Praça junto à Escola Primária), mantendo, em plenos anos 60, modelos arquitectónicos que remetem para os edifícios modernos: em forma de pata de galinha, como em Le Corbusier (Nascente), blocos perpendiculares à via, o sentido de composição fragmentado, segundo o «Plan Masse». Na planta de 1967 são ainda visíveis as relações formais com o modelo da Carta de Atenas.

As ampliações realizadas nos anos 80 não têm a unidade inicial e perdeu-se qualquer sentido de urbanidade, sendo o espaço ocupado apenas por critérios de especulação imobiliária.

3. PROTÓTIPOS URBANOS

Os edifícios que apresentamos em seguida expressam, de forma exemplar, a problemática da relação entre o projecto moderno do edifício de habitação e o espaço urbano a ele associado. Confirmam, no nosso ponto de vista, que o desenho e a qualidade da cidade moderna está necessariamente associado à qualidade arquitectónica do edifício, possuindo relações interdependentes.

Porque as suas características formais e programáticas não os excluem das relações com os temas dos capítulos seguintes (em alguns casos poderiam ser um seu expoente), realizamos uma leitura crítica abrangente sobre as suas características formais e técnicas, para que se possa cruzar a informação e integrar a sua relevância no conjunto das obras.

3.1. Bairro das Estacas – 1949-55

3.2. Bloco de Costa Cabral, Porto – 1953-1955

3.3. Conjunto de Edifícios na Avenida Infante Santo – 1953-1962

3.4. Conjunto de Edifícios na Avenida Brasil – 1953-1963



23 - Arranjo urbanístico da zona da unidade residencial do Calhabé, Rogério Alvarez, 1962.



3.1. BAIRRO DAS ESTACAS - 1949

Rui d'Athouguia e Formosinho Sanchez - 1952 início das obras, 54/55 conclusão

O bairro das Estacas (oficialmente S. João de Deus) foi uma das primeiras obras encomendada pela CML a arquitectos exteriores ao serviço⁴⁵. Sinal da abertura aos novos formulários urbanísticos e arquitectónicos, seria a primeira aposta moderna no Bairro de Alvalade, não apenas na implantação, como o tinha sido o conjunto da Avenida D. Rodrigo da Cunha, mas também ao nível do desenho dos edifícios. Por “representar mais um passo em frente na solução dos problemas do urbanismo e da arquitectura”⁴⁶, seria Prémio na Bienal de S. Paulo e Prémio Municipal de Arquitectura em 1954.

O sonho do moderno, que caracterizaria uma geração de arquitectos, sintonizados profissionalmente pelo Congresso de 48, seria manifestado programaticamente logo no primeiro projecto desta dupla de arquitectos: “As teorias aplicadas nesse projecto, embora já ultrapassadas lá fora, eram nessa época, as mais avançadas que tinham chegado até nós. O objectivo era implantar blocos de habitação sobre um jardim” (Formosinho Sanchez, 1974)⁴⁷. Embora as referências arquitectónicas modernas dos autores sejam escassas (reduziam-se à “Architecture d’Aujourd’hui”⁴⁸) e o seu empenho moderno seja muito embrionário⁴⁹, no mesmo ano do projecto do bairro, F. Sanchez escreve um artigo sobre “Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa” (“Arquitectura”, n.º29, 1949). Neste texto, que critica o atraso da produção portuguesa, o autor elege como modelo as obras recentes brasileiras por possuírem “a noção perfeita da união do princípio estrutural com o equilíbrio estético”. À boa maneira moderna, defende que para ultrapassar essa menoridade era obrigatório «evoluir», “estudando as condições climáticas de Portugal Continental e Colónias; estudando para cada caso o percurso do sol – sua incidência sobre as fachadas; estudando os materiais de que dispomos; estudando a sua aplicação directa e criteriosa; estudando as condições económicas do País; estudando o princípio estrutural do edifício; estudando o arranjo paisagístico do mesmo...etc.” (Formosinho Sanchez, 1949). Didacticamente, chama ao problema todas as gerações de arquitectos, exortando-os através do exemplo do arquitecto Lúcio Costa, que tinha sido o maior arquitecto da arquitectura clássica e colonial Brasileira e

24 - Alçado Nascente de um dos blocos centrais do Bairro das Estacas. A eficácia volumétrica dos edifícios resulta de princípios visuais típicos da arquitectura moderna: cobertura plana; «pilotis» que libertam a construção do solo; acentuação da horizontalidade através da tensão entre o peitoril e as testas de laje; modulação e ritmo do claro/escuro gerado pelas “caixas” de varanda.

45 - O pai de Formosinho Sanchez era Vereador da Câmara.

46 - Arquitectura, 53, Nov-Dez, 1954.

47 - Entrevista à Formosinho Sanchez, Arquitectura, n.º130, 1974, :5

48 - Segundo Formosinho Sanchez em entrevista à arq.a, ano 1, n.º 2, julho/agosto de 2000. Na mesma entrevista, F.S. afirma que o arquitecto Maurício Vasconcelos, que fazia parte das suas relações, esteve no Brasil e quando voltou terá influenciado decisivamente o projecto.

49 - Na Arquitectura n.130 de 1974, Formosinho Sanchez diz que não participou no 1.º Congresso por estar a preparar o trabalho de defesa de Diploma.

era, no momento, o melhor arquitecto Moderno Brasileiro.

Essa orientação acompanharia o trabalho de Rui d'Althouguia e Formosinho Sanchez durante largos anos⁵⁰. No primeiro, essa pesquisa seria proficuamente explorada ainda no mesmo ano - Bairro das Caixas de Previdência na Parede, Cascais (1949-57) – e prolongar-se-ia até aos anos 60, com o desenho do ultimo conjunto urbano, que se realiza na zona de Alvalade, para o cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida da Igreja, com o arquitecto Fernando Silva. Nesse projecto, reformula um plano anterior de Miguel Jacobetty (anos 50) para introduzir um conjunto de edificios que integram a ideia de cidade vertical, de Hilberseimer (infraestruturas/serviços/habitação), com o desenho de edificios em forma de “pata de galinha” de Le Corbusier. Em 1963, realizam-se os projectos dos edificios (escritórios, comércio e habitação), sofrendo ainda, em 1966, estudos de correcção para o plano do cruzamento⁵¹.

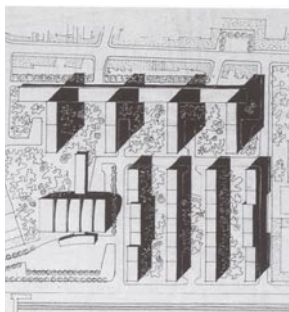
3.1.1. O bairro das Estacas concretiza em Portugal a ideia moderna da passagem «de l'ilôt à la barre». Com o simples gesto de abertura dos topos do conjunto inicialmente previsto, transforma-se o espaço interior do quarteirão em espaço público aberto e ajardinado, à imagem da Carta de Atenas. Quebra-se, assim, a separação entre espaço exterior público e privado e a concepção dicotómica de frente/traseiras.

Embora se respeitem as limitações urbanas definidas pelos dois quarteirões iniciais, a concepção da rua tradicional é abandonada com a introdução de quatro edificios isolados sobre pilotis (118m de «barra» que se implantam com boas condições de insolação nascente-poente) e a eliminação da rua que separava os dois quarteirões. Porém, a unidade formal de bairro não se perde, sendo inclusive reforçada com a segunda fase de projecto (fins dos anos 50) – “Sugestão para o Arranjo Urbanístico da Zona do Mercado da Célula VIII” – que prevê a continuação dos edificios junto à rua n.º 51 (seguindo o desenho dos já construídos) e um edificio em altura (13 pisos) na Av. Frei Miguel Contreiras (1959). Esses edificios periféricos encerram definitivamente o bairro em relação aos espaços envolventes, construídos com lógicas urbanas distintas.

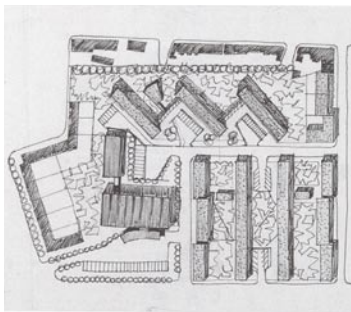
Os edificios estabelecem entre si uma relação geométrica ortogonal, criando espaços exteriores de lazer articulados por percursos de peões e enfiamentos visuais, ou percursos de expressão urbana amarrados às vias – como os definidos pela tensão entre os topos dos quatro edificios centrais e o plano de fachada do edificio, que limita a construção a Norte. De modo a criar áreas verdes qualificadas e garantir boas condições de insolação e privacidade aos edificios, o afastamento dos blocos respeita a norma moderna da distância mínima entre edificios, de forma a que não seja inferior a duas vezes a sua

50 - Formosinho Sanchez com Maurício Vasconcelos projectará Habitações unifamiliares que lembram as casas modernas americanas dos Studio Houses, para a cooperativa “A Casa é Minha”, Revista A Arquitectura Portuguesa, N.8, Fev. 1955.

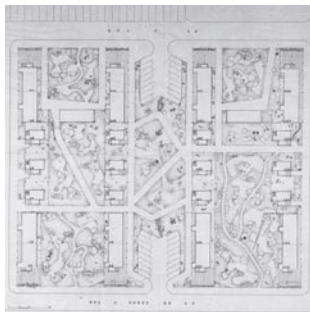
51 - O conjunto seria apenas completado em 1975. Por que a sua construção não está directamente relacionada com os efeitos do Congresso de 48 e porque se encontra fora dos limites cronológicos que definimos, decidimos não o incluir no desenvolvimento do trabalho.



25



26



27

25 / 26 - Estudos de implantação dos edifícios do limite norte do Bairro das Estacas.
 27 - Projecto de arranjo de exteriores da versão definitiva.
 28 - Fotografia aérea, 1954. O lote a Nascente será o local da construção da escola primária de Rui D'Alhouguia.



28

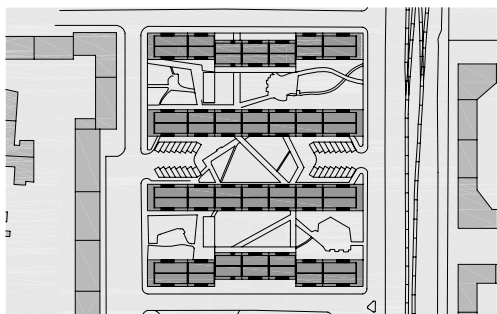
altura (27m nos centrais e 23m nos laterais).

O espaço exterior foi alvo de projecto do Arquitecto Gonçalo Ribeiro Teles, em 1953. Ficou desse projecto a definição de espaços verdes que traçam percursos de peões separados dos dos automóveis. Desenhados livremente sobre o terreno, esses percursos propõem, simultaneamente, traçados “orgânicos” livres em relação ao conjunto e caminhos de desenho geométrico que estabelecem diálogo directo com os edifícios. Essa dupla configuração dos acessos permite o atravessamento do espaço em todas as direcções e reforça o seu carácter público. Mas, quer porque a CML tenha vendido os lotes sobre os quais se erguem os edifícios (a Câmara deixou de ter jurisdição sobre eles), quer porque não parecia credível que pudessem existir jardins sob os edifícios, embora estes estivessem orientados favoravelmente para o efeito, esse espaço nunca seria tratado convenientemente, nem pela CML nem pelos proprietários, pouco habituados a cuidar de zonas privadas comuns. Só fora dos blocos, em terreno camarário, é que os jardins são tratados, problema que Le Corbusier tinha antecipado, ao determinar como “solo público” o espaço onde assentam os pilotis.

Mas, se o sonho do parque verde contínuo é procurado de forma clara, e o terreno apresenta uma morfologia particularmente favorável a esse pressuposto (é completamente plano), o desenho dos edifícios contraria essa ilusão: apesar de se libertar os topos do quarteirão e de se suspender os edifícios em pilotis (as estacas), a construção tem uma expressão volumétrica omnipresente; o piso térreo é parcialmente ocupado pelas entradas e acessos verticais dos edifícios, habitações das porteiras e comércio. Em jeito de compensação, os módulos centrais dos blocos exteriores recuam em relação à fachada, assinalando com a sua axialidade uma entrada no conjunto – os percursos ortogonais de atravessamento rápido estão associados a estas «portas», recurso de desenho clássico que lembra as experiências holandesas.

Não eliminando completamente a construção do piso térreo, o recurso aos pilotis funciona, sobretudo, como um «leit-motiv» programático que, pontualmente, resolve não só áreas cobertas sob os edifícios, como permite estabelecer articulações/enfiamentos visuais que atravessam o conjunto dos edifícios e permitem a intercomunicação dos espaços verdes – nomeadamente, na direcção da escola primária. Nos topos dos edifícios, suspensos apenas em pilotis, essa fluidez é mais eficaz, não só porque permite uma comunicação visual mais aberta entre os espaços, como liberta formalmente os volumes superiores.

Os equipamentos são desenhados sob os edifícios e não em unidades autónomas, como virá a acontecer nos conjuntos dos edifícios das Avenidas EUA e Brasil. Essa característica remete-os, mais uma vez, para modelos de cidade europeus, onde se explora um processo de adaptação progressivo entre os modelos modernos e os da cidade tradicional (caso da Holanda). Nesse sentido, também se



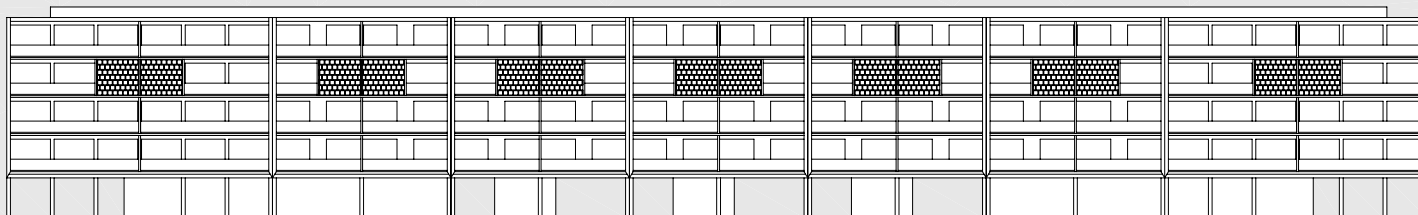
29 – Planta de implantação dos 4 edifícios em barra centrais.
 30 – Planta do piso térreo e planta do piso 1 de um dos edifícios em barra implantados no meio do quarteirão.



piso térreo

piso 1

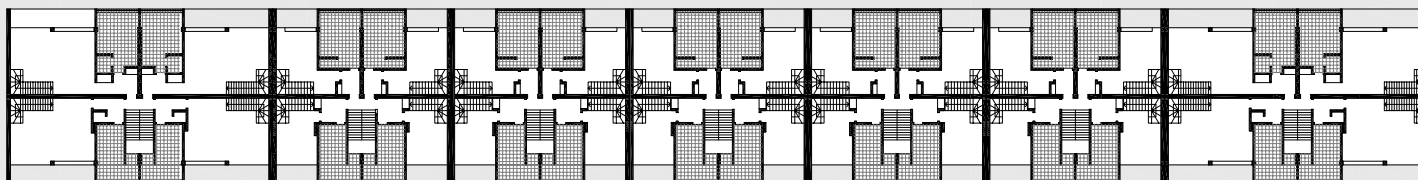
5m 10m



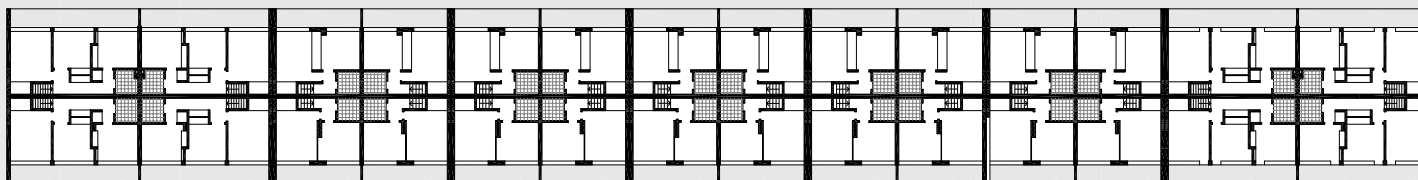
alçado nascente

31

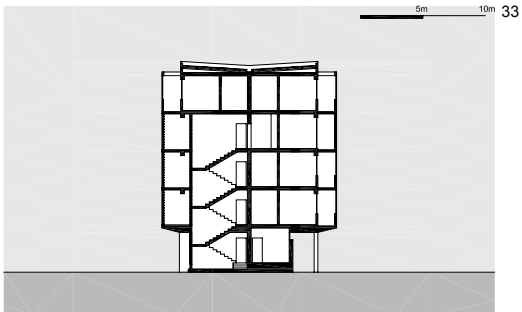
32



piso 3



piso 4



- 31 - Alçado nascente do conjunto.
- 32 - Planta do piso 3 (primeiro piso do dúplex) e do piso 4 (segundo piso do dúplex) de um dos edifícios em barra implantados no meio do quarteirão.
- 33 - Corte transversal.
- 34 - Alçado poente dos blocos de habitação centrais.



pode entender a localização e o desenho da Escola Primária que, oportunamente projectada por Rui d'Atouguia (construída em 1956/57), explora, a partir do bairro, articulações e acessibilidades pedonais independentes, exigindo apenas um atravessamento de rua para lhe dar acesso.

O espaço verde e a unidade arquitectónica dos edifícios concorrem para uma leitura de conjunto de forte identidade urbana. Essa será a principal característica que leva, ainda hoje, a população residente a ter um elevado grau de satisfação quanto à identificação do bloco no conjunto, espaço verde, acessos e equipamentos (todos com mais de 70% de níveis de satisfação, de acordo com a pesquisa de Tânia Ramos)⁵².

3.1.2. Implantado na “célula 8” do plano de Alvalade, em zona de rendas limitadas – parte do programa das Caixas de Previdência – seria integrado na estratégia camarária de incluir os promotores privados na construção de casas de renda limitada. Esse processo, seria responsável por alguma especulação imobiliária promovida pelos empreiteiros, que pretendiam construir mais habitações no r/c: “...fomos assediados, eu e o meu colega Athouguia, por uns quarenta construtores, 40«patos bravos» - nessa altura era esse o nome deles – para fechar o rés-do-chão, o terreno onde estavam os pilares, porque ali se fazia um belo rés-do-chão: sr. Arquitecto tenha paciência... porque não?... todos os seus colegas fazem alterações aos projectos, porque é que os senhores não hão-de fazer? E nós dissemos: ficam mesmo lá as estacas, não pensem que encham aquilo.” (Formosinho Sanchez, 1974)⁵³.

Os blocos são divididos em sete lotes (num total de 28 com 224 habitações) onde se aplicam dois projectos-tipo. Os lotes centrais são do tipo A (edifício sobre pilotis e piso térreo vazado) e os laterais do tipo B (Piso térreo com espaços comerciais). Nos restantes edifícios envolventes, foram realizados mais seis projectos-tipo que previam entre eles as situações de gaveto. Cada prédio tem oito habitações nos pisos superiores e habitação de porteira no r/c. Nos dois lotes de cada topo existem dois estabelecimentos comerciais no r/c, numa solução alternada que permite transparência e comunicação entre logradouros, circulações cobertas e espaços ajardinados.

As habitações são desenhadas em apartamentos de um piso nos dois primeiros andares e dúplex nos pisos superiores. Mantém-se, assim, o número de habitações sem precisar de construir no r/c e ultrapassa-se a imposição camarária, que condicionava a um máximo de quatro pavimentos as habitações de renda limitada, acessíveis por escada colectiva.

Apesar da modernidade evidente no desenho do espaço exterior e nas fachadas dos blocos de habitação (a percepção do conjunto é unitária e faz supor um sentido de uso comunitário), não existe

52 - Tânia Ramos, 2003.

53 - Ideia confirmada em arq.a, ano 1, n.º 2, julho/ agosto de 2000.

35 - Alçado sul do bloco de habitação que remata o quarteirão do lado norte.



qualquer articulação com o princípio da unidade de habitação moderna. De facto, não se encontra qualquer sentido de organização comunitária nos edifícios, nem a sucessão dos sete módulos de habitação, esquerdo/direito, que permite a definição de lotes independentes, apresenta qualquer avanço no desenho da habitação urbana. O mesmo esquema funcional preside às habitações T2 e T3, quer se trate de piso simples ou dúplex. A introdução de mais um quarto nos lotes dos topos permite, apenas, salas com mais um módulo de largura (quase o dobro das salas dos T2). As habitações desenham-se segundo os critérios de espaço mínimo e distinguem, sem questionar o seu sentido, zonas diurnas e nocturnas (em ambos os casos). A zona comum também separa completamente a área de estar da área de serviços.

As inovações mais interessantes espacialmente são as introduzidas pelas varandas, que correm todas as fachadas: todas as salas e quartos se prolongam para o exterior em espaços de transição que “incentivam” o contacto com a natureza (20% da área do fogo)⁵⁴; as escadas das salas de estar dos dúplex, que ganham centralidade e um certo dinamismo com o atravessamento e a articulação entre as cozinhas e lavandaria que passam a ser separadas por um plano de vidro. Todas as inovações se concentram, assim, nos filtros entre exterior e interior. A mesma novidade que no fundo se explora nos alçados. E também a principal qualidade identificada pelos moradores⁵⁵.

O desejo de cumprir o sonho moderno é evidente nos sucessivos compromissos e adaptações do desenho, em função das circunstâncias: limitação de quatro pisos, que impede o desenho sistematizado da habitação em altura, mas que se contorna com a realização de dúplex no último piso; diversificação dos tipos de habitação em apartamentos de um piso e dúplex, sem com isso variar a sua dimensão ou articulações espaciais internas - permite, sobretudo, trabalhar os ritmos de composição plástica da fachada e ter mais um piso; construção do r/c dos edifícios com muito mais área interior do que aquilo que pressupunha a ideia de espaço verde contínuo, mas que, simultaneamente, encerra e protege o espaço verde das vias circundantes.

3.1.3. O bairro das Estacas, de Rui d’Athouguia e Formosinho Sanchez, seria referido por vários autores como a primeira e mais clara expressão da influência brasileira na arquitectura portuguesa (curiosamente, com prémio na Bienal de S. Paulo, de 1954).

Ao nível arquitectónico, essa influência vê-se na facilidade com que se manipulam elementos de composição plástica e que passa pela clareza volumétrica dos edifícios, pela forma ritmada como se trabalham as fachadas e pelo modo como os edifícios pousam no pavimento. No primeiro caso, a eficácia volumétrica dos edifícios resulta de mecanismos típicos: cobertura plana, que simula o «toi-terrasse»

54 - Em Marselha são apenas 10%. Os modelos Brasileiros parecem mais uma vez ter tido relevância nesta opção.

55 - Vistas, continuidade visual entre interior e exterior, privacidade, valores de iluminação e ventilação natural, são avaliados em média com mais de 65% de satisfação.



36 - Perspectiva dos edifícios a partir da Av. Frei Miguel Contreiras.
37 - Vista dos espaços exteriores colectivos entre os blocos de habitação, 1958.



inexistente (duas águas de chapa ondulada de fibrocimento convergentes em caleira central e escondidas por platibandas); acentuação da horizontalidade através da tensão criada entre o peitoril e as testas de laje que percorrem toda a fachada. No segundo caso, a variedade das fachadas resulta da modulação ritmada de claro/escuro, permitida pelas varandas em “caixa” - no último piso as “caixas” possuem aberturas no tecto do tipo «brise-soleil»; também as grelhas cerâmicas, que escondem as áreas de serviço, permitem o jogo plástico de cheios/vazios, textura e cor (sobretudo poente). Por último, os pilotis de secção circular, afastados entre si de 3,5m, libertam a construção do solo.

Construtivamente, repetem-se os princípios modernos de Le Corbusier: para além do «toi-terrasse» referido, explora-se a independência estrutural (apenas evidente no r/c), os pilotis e a janela em comprimento. A planta livre não é utilizada como instrumento de modernização do fogo; porém, no r/c é utilizada eficazmente como recurso construtivo e sobretudo estético, que liberta os edifícios do pavimento e salvaguarda a unidade formal do conjunto: a construção recua deliberadamente em relação às fachadas, soltando as “estacas” estruturais e criando linhas de sombra ao longo de toda a fachada.

Embora se tire partido de fortes efeitos plásticos, não se explora grande variedade ao nível das técnicas construtivas e dos materiais⁵⁶. De facto, o volume formado pelo conjunto das habitações era apenas rebocado e pintado. Apenas no piso térreo a construção apresenta maior variedade de materiais e efeitos: pilares aparentes, com pintura directa sobre betão; envidraçados de caixilhos metálicos nas entradas dos edifícios; tijolo de vidro no primeiro tramo das escadas; tijolo e pedra nas alvenarias das paredes - o tema dos materiais é claramente influenciado pela arquitectura brasileira e por algumas obras recentes de Le Corbusier, onde a expressão tectónica dos materiais é um factor decisivo para o seu uso.

A forma como se trabalham a um tempo os princípios definidos pela Carta de Atenas e as condicionantes impostas, são a sua principal novidade. A escala da intervenção e dos edifícios, assim como o modo como se reinterpretam as formas modernas, será outro aspecto do processo de adaptação português aos requisitos da arquitectura internacional.

56 - A única novidade técnica parece residir na proposta de um sistema de palas pivotantes orientáveis em função do sol ou vento. Talvez pela sua dificuldade de execução seriam substituídas pelas grelhas cerâmicas.



3.2. BLOCO DE COSTA CABRAL - 1953/55

Viana de Lima

Viana de Lima (1913-1991), que pertencia à segunda geração de arquitectos modernos, aplicou pela primeira vez em Portugal os “5 pontos” para uma nova arquitectura de Le Corbusier (casa H.Lima, 1939/1942) e defendeu, coerentemente, no Congresso de 48, a “Unidade de Habitação” segundo os princípios orientadores da Carta de Atenas.

Nesse Congresso, onde se torna evidente a sua adesão aos princípios modernos, o autor defende que “as alegrias essenciais porque a humanidade de hoje anseia” (V. Lima, 1948 :215)⁵⁷ passam pelos “elementos indispensáveis à vida: sol, espaço e verdura” (V. Lima, op.cit.:218) só possíveis com a implementação dos planos modernos. Propõe, assim “...que nos planos de urbanização de todos os centros populacionais, sejam seguidos e adoptados os princípios orientadores expressos e definidos na CARTA DE ATENAS” (V. Lima, op.cit. :222).

A par da sua estratégia para a cidade, que introduz o elogio ideológico do espírito colectivista e cooperativista, defende ainda a construção de habitação em altura, nomeadamente Unidades de habitação idênticas às propostas por Le Corbusier. Para demonstrar a sua viabilidade, exemplifica a ideia com um edifício para 1.100 habitantes, com 250 fogos, desenhado segundo os princípios da “Cidade Radiosa”. Nesse edifício, cuja escala urbana justifica a separação de vias de peões e automóveis e o solo livre transformado em parque com equipamentos de desporto e saúde, os andares teriam pisos parcialmente reservados a lojas e serviços comuns, e as coberturas espaço para hélio e hidroterapia. A sua sustentação técnica e económica é estruturada com a proposta do desenvolvimento industrial na área da construção, para assim produzir elementos «standard» (mas não casas em série).

Este programa, tão vincado pelos ideais do Movimento Moderno, delineados nos primeiros Congressos CIAM, seria moldado experimentalmente pelas encomendas privadas dirigidas a programas de habitação unifamiliar. Entre o sonho da casa moderna anunciada no «Manual da habitação» e a «machine à habiter» de Le Corbusier, Viana de Lima vai construindo e desenvolvendo com as casas na Rua Honório de Lima

38 – Alçado norte e poente visto a partir da Rua Costa Cabral. À boa maneira moderna, o edifício solta-se do chão (apenas por pequena janela contínua junto ao pavimento) e estabelece a concordância com a rua a partir do jardim e pala de entrada. A fachada é modulada com a expressão das lajes e do porticado estrutural, sendo as superfícies de parede preenchidas com tijolo burro onde se abrem pontualmente ou em comprimento, os vãos, as varandas salientes e a área da escada revestida a tijolo de vidro.

57 - I Congresso Nacional de Arquitectura, relatório da comissão executiva, 1948, :215

(1939/42) e na Rua Vitorino Damásio (1949), um vocabulário moderno, que ensaia aproximações à “célula” modular da habitação colectiva. [imagem 22, Cap. I]

3.2.1. Na sequência da sua mais recente produção arquitectónica - a que mais persistentemente se vinha a afirmar próxima da arquitectura de Le Corbusier - Viana de Lima propõe para a rua Costa Cabral no Porto, um Plano de urbanização que procurava cumprir as regras básicas estabelecidas pelos CIAM, nomeadamente, as que saíram da Carta de Atenas.

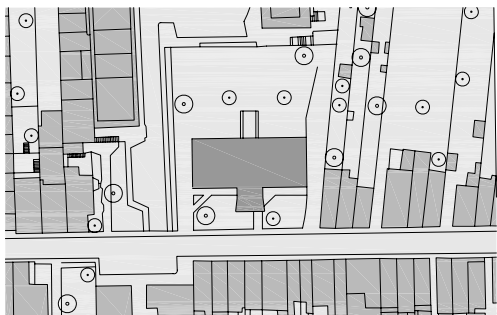
Ao contrário dos locais onde se começavam a implantar os edifícios modernos de Lisboa, o local previsto para a construção de quatro prédios de rendimento resultava do emparcelamento de dois lotes tradicionais (estreitos e compridos), numa rua “corredor” consolidada. Talvez porque a encomenda tivesse origem num antigo cliente, constituído cúmplice dos ideais de modernidade do arquitecto (Casa na Rua Tristão da Cunha, Porto, 1951 - [imagem 39], a proposta de urbanização explorava, pela primeira vez na cidade do Porto, um formulário urbano e arquitectónico moderno à grande escala.

Tirando partido da grande profundidade do lote, o projecto estruturava-se a partir de dois percursos perpendiculares à rua: um percurso de peões, central e coberto, que, linearmente, atravessava os quatro edifícios; um percurso automóvel lateral, também coberto, que intersectava os edifícios por baixo ou tangencialmente. A partir destes dois elementos de penetração no lote, que servirão de “âncora” à construção, organizavam-se, paralelamente à rua, mas desfasados entre si, os quatro edifícios de habitação. O primeiro edifício recuava em relação ao alinhamento da rua e nos sucessivos criava-se um espaço verde de dupla profundidade, que libertava as entradas de cada bloco. Conseguia-se, também, com esta implantação, construir mais pisos, respeitando as regras de afastamento entre edifícios. [imagem 42]

Coerentemente, os edifícios pousavam no pavimento através de pilotis, tendo um único espaço construído para os acessos verticais, caixas de vidro fortemente anunciadas pelas palas de entrada. Libertavam-se, assim, os espaços inferiores (laterais às caixas de escada e elevadores), que estabeleciam a continuidade dos percursos ou do espaço verde: o primeiro e o terceiro tinham de cada lado um acesso de peões e um acesso automóvel; o segundo e o quarto tinham de um lado o atravessamento de peões e do outro, o espaço verde, que ligava todo o conjunto. Junto à rua e no início do percurso de peões, localizava-se um pequeno edifício de um piso para a instalação de equipamentos colectivos⁵⁸.

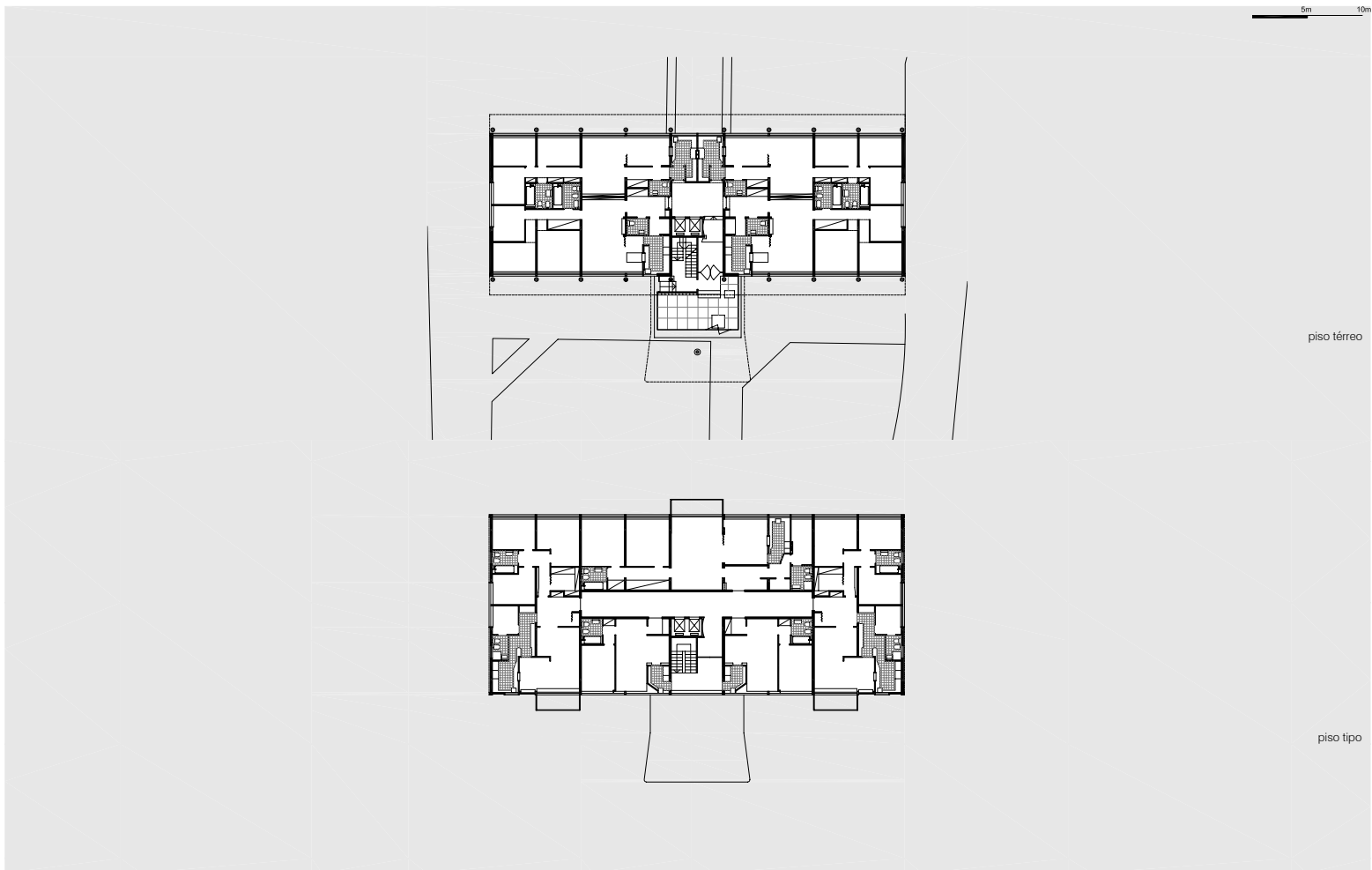
Por motivos não esclarecidos, o único edifício que será construído por Viana de Lima resulta da alteração do plano inicial – a estratégia moderna passa a concentrar-se no edifício e nas suas relações

58 - Interessante é também uma das propostas iniciais para o lote que previa três blocos implantados na diagonal (orientação nascente/poente) e com caixas de escada salientes. As relações com as propostas de Le Corbusier são óbvias.



39 - Planta de implantação do edifício construído.

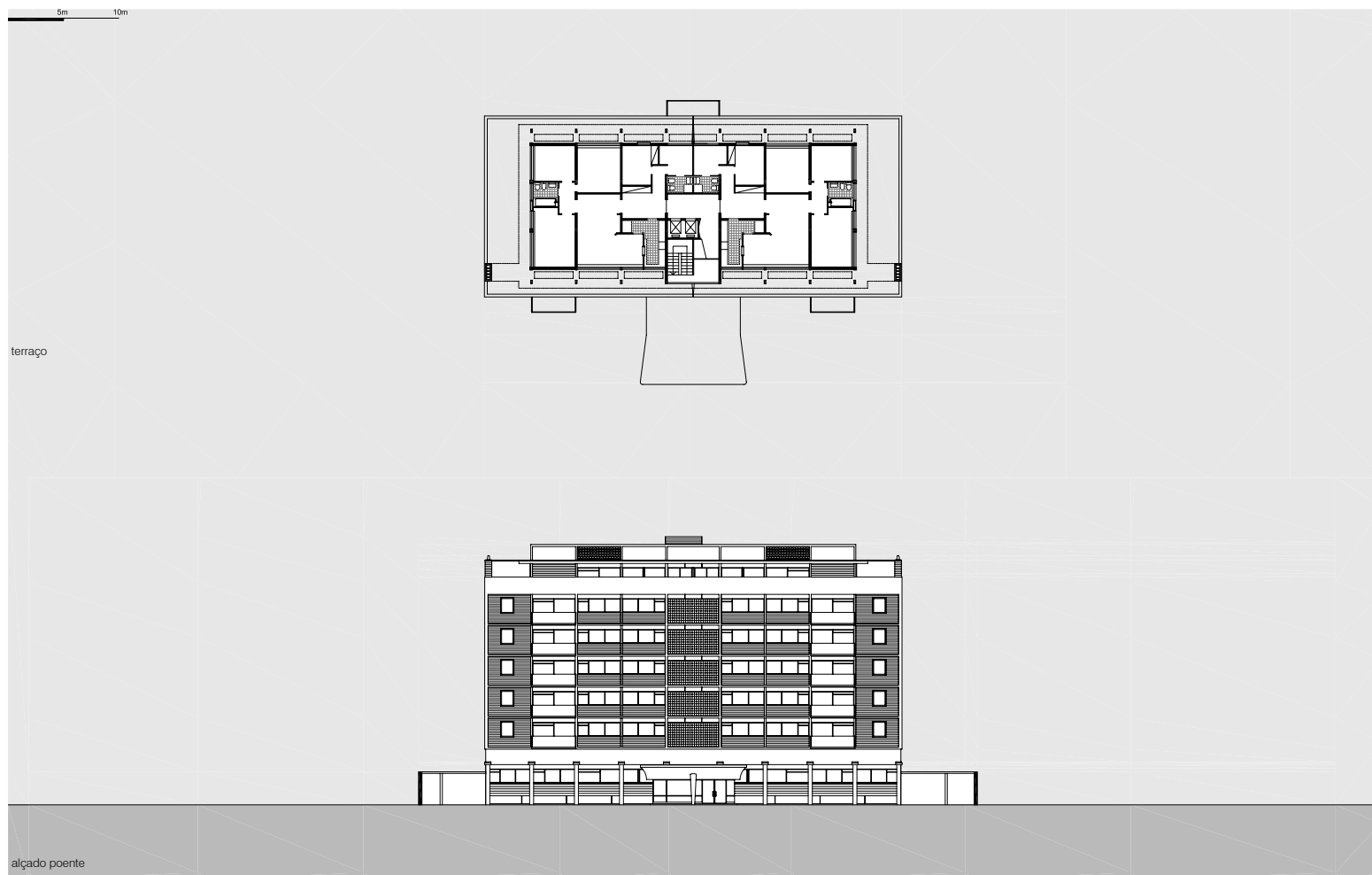
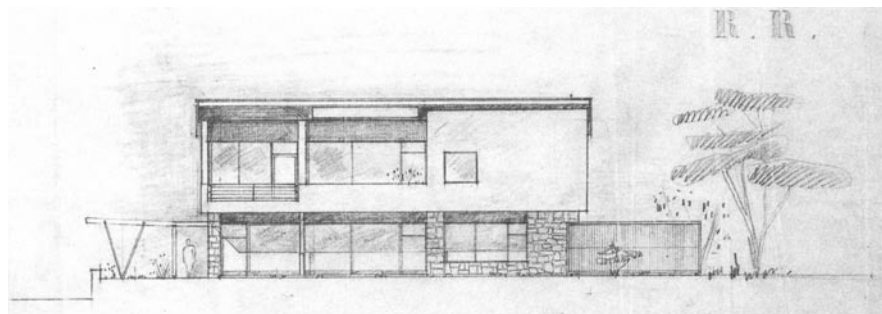
40 - Planta do piso térreo e planta do piso tipo.

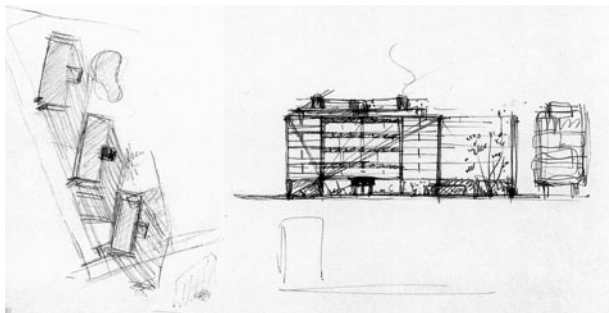


piso térreo

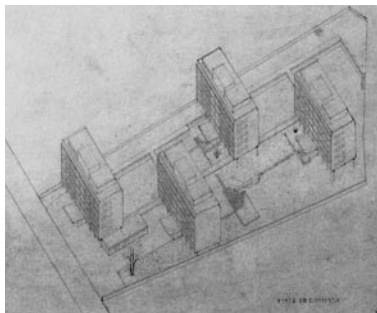
piso tipo

- 41 - Alçado da casa Rocha Gonçalves, 1951.
42 - Planta do terraço e alçado poente.





43

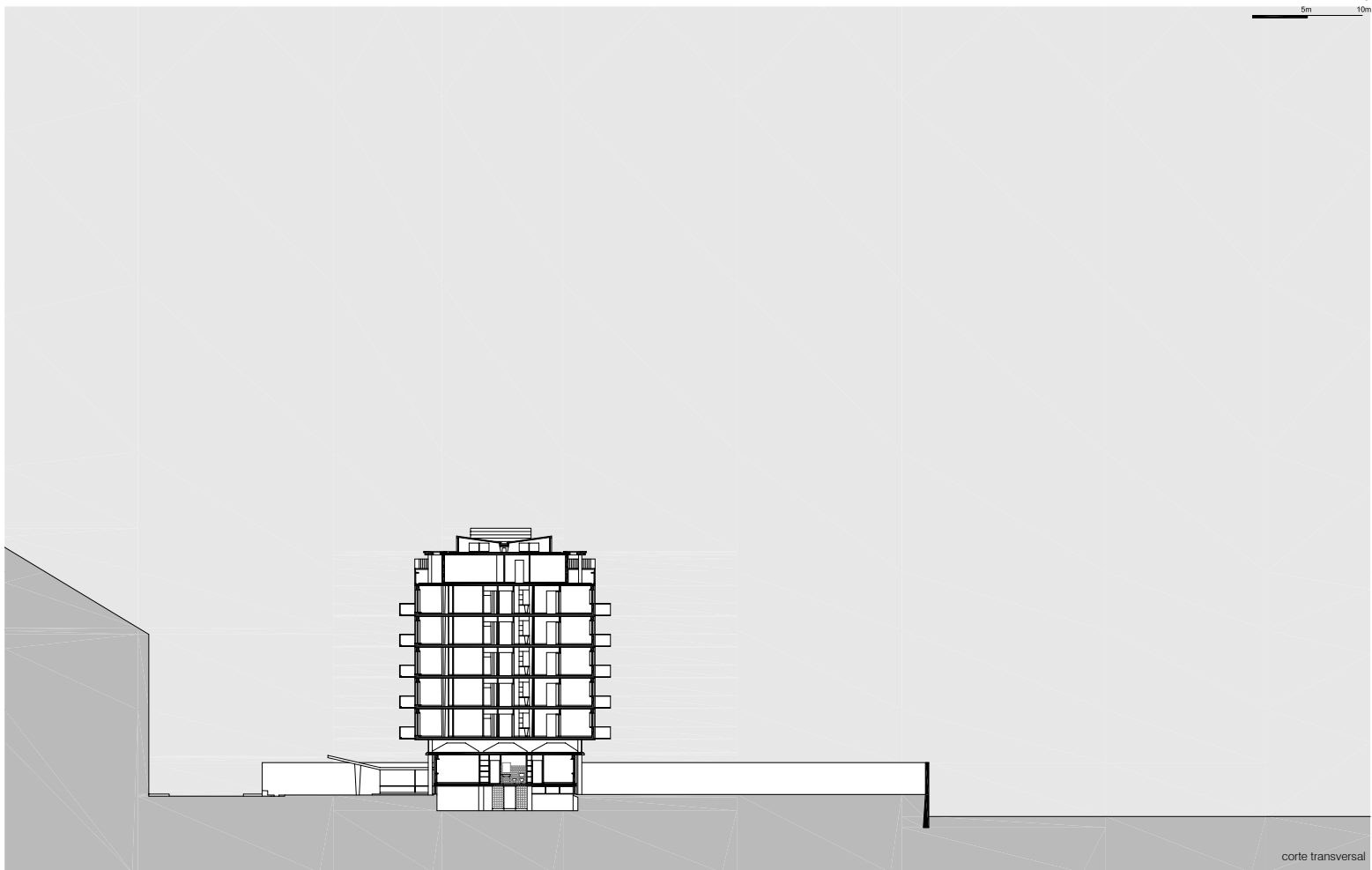


44

43 - Estudos de implantação dos blocos de habitação ao longo do lote.

44 - Estudos da volumetria do bloco e dos sistemas do seu atravessamento no r/c.

45 - Corte transversal do edifício construído.



45

5m 10m

corte transversal

directas com o lote. Embora se mantenha um acesso lateral para os automóveis, o edifício junto à rua seria deslocado para poente e implantado isoladamente sobre o jardim. Nenhum equipamento colectivo foi construído e os espaços verdes comuns reduziram-se ao logradouro do primeiro bloco. Mais tarde, três edifícios de habitação seriam efectivamente construídos, mas sem qualquer articulação arquitectónica e urbana com o conjunto inicialmente pensado.

Embora com menor impacto na cidade do que aquele que teria o conjunto previsto no Plano urbano, o bloco de habitação construído mantém relações formais com o ideal de modernidade perseguido por Viana de Lima: continua recuado em relação à rua; implanta-se com total autonomia da envolvente, criando um espaço exterior ajardinado, que separa e protege os habitantes da circulação automóvel; explora a entrada com um expressiva pala de entrada que cobre uma caixa de vidro; é desenhado de acordo com os parâmetros modernos de articulação entre estrutura, planta livre, panos de parede e vãos, «toi-terrace»; isola os andares superiores com uma “simulação” de suspensão do volume em pilotis. Todo o piso foi construído.

Ao contrário do previsto, o piso térreo passa a ser completamente construído com habitações, a caixa envidraçada perde transparência para o interior do bloco e as garagens são construídas sob o edifício. Os acessos exteriores à garagem são simétricos e laterais, possuindo acesso interno para a caixa de escadas. Deste espaço, faz-se também o acesso ao jardim, que se localiza nas traseiras do edifício e passa a funcionar como logradouro e estendal exclusivo do condomínio (o espaço exterior é murado).

3.2.2. As opções que presidem à alteração de desenho do edifício, da primeira proposta para a construída, parecem corresponder à necessidade de compatibilizar um manifesto desejo de modernidade com as circunstâncias culturais dos utentes a quem se destinava o edifício.

De facto, para além das razões de natureza económica que poderão ter estado na origem da redução da escala da intervenção, o novo desenho do edifício é bem menos livre formalmente do que o que o autor vinha a explorar nas habitações individuais, feitas para a burguesia emergente da cidade.

O edifício, com r/c ligeiramente elevado, de 5 pisos e recuado na cobertura, é monolítico e completamente “opaco” na relação com o lugar. Em compensação, a entrada é marcada por uma pala suportada em pilar cilíndrico e por uma caixa de vidro que intersecta o espaço verde, forçando a sua articulação. Embora esconda todo o interior (mesmo nos acessos aos elevadores e escadas), o hall constitui o espaço mais aberto do bloco, cumprindo, simultaneamente, o desejo da transparência e fluidez espacial dos espaços modernos, e o desejo burguês de privacidade em relação à via pública.



46 - Jardim colectivo visto a partir da rua.

47 - Entrada principal do edifício. O desenho recolhe da influência da arquitectura brasileira alguns aspectos formais, como a escultórica pala de entrada, o piso em lajeado de granito, o volume ortogonal ou o desenho das coberturas inclinadas para o interior.



Á excepção do r/c, que tem quatro habitações e da cobertura que tem apenas duas, num esquema de distribuição esquerdo/direito, os andares repetem as tipologias com cinco habitações por piso, organizadas a partir de uma “rua interior”, que se desenvolve simetricamente a partir dos acessos verticais (organização que lembra, embora com algum esforço, a solução do Bloco de Marselha).

No interior, as inovações passam, sobretudo, pela proporção, iluminação natural e pormenorização dos espaços. Situação visível, tanto na articulação entre a entrada e a sala (sempre mediada por hall), entre a sala e a zona de refeições, que pode ser isolada por cortina, entre a zona de refeições e a cozinha (passa-pratos), ou entre a sala e a varanda, sendo o único espaço que se prolonga para o exterior nos apartamentos com mais de um quarto. A separação entre as áreas de dormir e de estar mantém-se hierarquizada, embora a sala passe a funcionar, em alguns casos, como espaço de passagem. Em todos os casos, a sala funciona como o espaço central da casa, com a qual tudo se relaciona – a passagem entre a entrada e os quartos é sempre iluminada pelos grandes envidraçados desta.

No piso superior, as habitações possuem áreas de apoio junto da entrada, que podem funcionar como espaços de trabalho, estudo, ou quarto de dormir. Em toda a sua periferia exterior possuem um terraço contínuo com três frentes – é o que sobra da cobertura em terraço para «solarium» colectivo.

3.2.3. O edifício recolhe da influência brasileira alguns aspectos formais, como a escultórica pala de entrada e o piso em lajeado de granito, que se dilui no espaço verde, o volume ortogonal ou o desenho das coberturas inclinadas para o interior. Mas é na raiz de Le Corbusier que encontra o seu tema central de desenho.

A fachada, perfeitamente simétrica, é modulada com a expressão das lajes e do porticado estrutural de quatro metros de largura por cerca de quatro metros de profundidade, “que marca o **desdobramento funcional do bloco e ao mesmo tempo individualiza cada núcleo familiar**” (V. Lima, 1953)⁵⁹. As superfícies de parede são preenchidas com tijolo burro, onde se abrem pontualmente ou em comprimento, os vãos, as varandas salientes e a área da escada revestida a tijolo de vidro.

O piso de entrada é mais alto e ligeiramente recuado em relação aos pisos superiores, suspendendo-os numa enorme viga longitudinal e deixando visíveis os pilares redondos na fachada, que são rematados por capiteis de betão. Este piso, fica suspenso em relação ao solo, para não só reforçar o seu sentido construtivo moderno, mas, sobretudo, iluminar e ventilar o piso de garagem.

O remate superior, numa evidente proximidade aos modelos de Le Corbusier, é realizado com uma cobertura recuada e perfurada, marcada pelos volumes das cisternas de água e casa de máquinas.

59 - Memória descritiva do Projecto de Licenciamento, in Arquivo Histórico do Porto.





3.3. CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. INFANTE SANTO – 1953-62⁶⁰

Alberto Pessoa, Hernâni Gandra e Abel Manta

O projecto do conjunto de edifícios da Infante Santo surge na sequência de um ante-projecto de 1947, realizado pelo Arquitecto Alberto Pessoa (1919-1985) nos serviços municipais, para resolver a continuidade urbana da Avenida Infante Santo, entre o antigo aqueduto e a Rua de Santana à Lapa. Sob encomenda da CML, realiza em 1950 um plano parcial para o lugar e em 1953 forma-se a equipa de arquitectos que fará a revisão definitiva do plano em 1954 (revisão do plano no largo do mercado que interrompia os blocos perpendiculares à Avenida⁶¹); nesse período realizam-se os projectos de arquitectura dos prédios de rendimento, apresentados à CML em 4 de Janeiro de 1954.

Depois da dupla de arquitectos do Bairro das Estacas, o grupo de Alberto Pessoa, Hernâni Gandra (1914-1988) e Abel Manta(1925,) foi uma das primeiras equipas em Portugal a trabalhar colectivamente o tema da habitação urbana, numa forma de associação que se abre, posteriormente, a novos grupos ou, individualmente, a outros projectos⁶².

Em 1956, o conjunto foi prémio Municipal de Arquitectura. Em 1958, foi capa do catálogo da exposição de arquitectura portuguesa em Londres e publicada na revista "Binário", n.º2. Em 1962 volta a aparecer na selecção do «The new Architecture in Europe», da Pelikan Books, Londres.

3.3.1. O plano, que compreendia duas faixas de terreno em ambos os lados da Av. Infante Santo, procurava resolver as duas frentes da via, com uma estrutura moderna de volumes e formas, articulando-as com as características morfológicas do sítio, ao contrário do que se passava no tramo existente da Avenida, onde se tinham construído edifícios de habitação segundo os critérios de desenho da cidade tradicional: a diferença de cotas entre o perfil do novo arruamento e o terreno do lado Sudeste era de cerca de 7m; a rua era encerrada duplamente por curva acentuada e pelo antigo aqueduto que viria a dar lugar a uma passagem desnivelada para fazer a concordância de dois caminhos distintos.

49 - O jogo claro/escuro reforça o sentido estrutural; os vazios fazem parte do sistema do sólido, sendo as unidades dos apartamentos expressas mas não identificáveis directamente no conjunto. A relação com o espaço interior é filtrada por varandas interiores ou grelhas, o que reforça o lado escultural do edifício – neste sentido a relação com a "unité" de Marselha é evidente. A unidade individual faz parte de um todo "monumental" que se lê no conjunto dos cinco edifícios assentes sobre a plataforma. Embora a solução assente em critérios modernos de desenho, libertando as fachadas do sentido frente/traseiras, as fachadas reflectem o sentido de uso dos espaços hierarquizando a função "nobre" numa fachada e a função "serviços" na outra – o primeiro edifício do conjunto apresenta mesmo a sua fachada de serviços para a rua de acesso à cota superior.

60 - 1953, Conforme processo de obra n.º 26415 e 26439, CML. Em 1962 foi construído o último edifício.

61 - in Binário, n.º2, maio de 1958.

62 - As associações de arquitectos multiplicam-se, tendo todos trabalhado quase em simultâneo noutros projectos e com outros grupos.

Do lado Noroeste, a solução estrutura-se com um edifício de habitação paralelo à Avenida, embora afastado dela por uma faixa de terreno ajardinado. Este conjunto era rematado com um pequeno largo e por um edifício de habitação de maior altura, que resolvia a passagem para o alinhamento já existente.

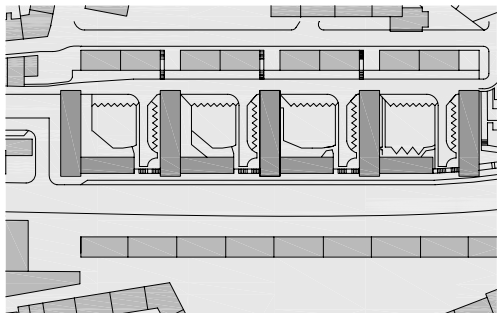
Do lado Sudeste, dada a maior profundidade e características topográficas do terreno, os cinco edifícios centrais (de oito pisos) organizam-se perpendicularmente à via, sobre um muro de suporte de cerca de 230m de extensão e assentam em igual número de plataformas desniveladas 3m, para acompanhar o declive da Avenida e fazer a concordância com a rua de acesso, situada à cota superior. Estes edifícios, à semelhança do já preconizado para a Avenida EUA, organizam-se numa solução em “pente” que lembra os edifícios em «redent» de Le Corbusier⁶³ ou de Affonso Reidy (Centro Cívico St. António-1948)⁶⁴ e indicia uma adesão consciente aos requisitos urbanos modernos, manifesta na interpretação, às vezes livre, dos princípios da Carta de Atenas, nomeadamente, no que respeita ao bloco de habitação colectiva e aos “três primeiros materiais do urbanismo” - Sol, Verdura e Espaço:

Sol – os edifícios centrais procuram libertar-se da estrutura imposta pela rua corredor, para se organizarem em função da orientação solar. Embora a orientação das fachadas principais seja regulada pela implantação e não exclusivamente pela incidência solar (veja-se o bloco de Marselha, que se encontra ligeiramente inclinado em relação à via para se proteger do Mistral), os edifícios voltam as duas mais longas fachadas para Nordeste e Sudoeste, respeitando um afastamento entre si de cerca de 30º (segundo a normativa moderna) e deixando o espaço natural participar no interior da habitação⁶⁵. Nos edifícios periféricos, a orientação solar é imposta pelos alinhamentos da rua.

Ar/Verdura – os espaços libertados pela opção da construção em altura permitem o desenho de espaços verdes comuns. Estes espaços são articulados entre si através dos pisos térreos dos edifícios que, suspensos sob delgados pilotis de 5m de altura, permitem o atravessamento longitudinal do conjunto e abrem a superfície em toda a sua envolvente, formando um quarteirão sem definição de frente ou traseiras. No entanto, a ideia moderna do Parque verde não é aqui resolvida de modo ortodoxo: a necessidade de resolver a forte pendente do terreno, no sentido Sudeste/Noroeste, obrigou à existência de um embasamento, que retirou a continuidade visual desse espaço com a via, criando com esta uma articulação funcional construída e não “natural”; a Sudeste, o espaço é encerrado com a construção de quatro edifícios de menor altura, que acompanham o alinhamento da rua de acesso automóvel à cota superior e fazem a concordância com a rua do Gandrau, que se encontra a uma cota ainda superior; a continuidade do espaço verde é filtrada, não só pela densidade dos pilotis existentes sob os edifícios, como também pelos desníveis das plataformas (as coberturas das lojas estavam previstas com cobertura

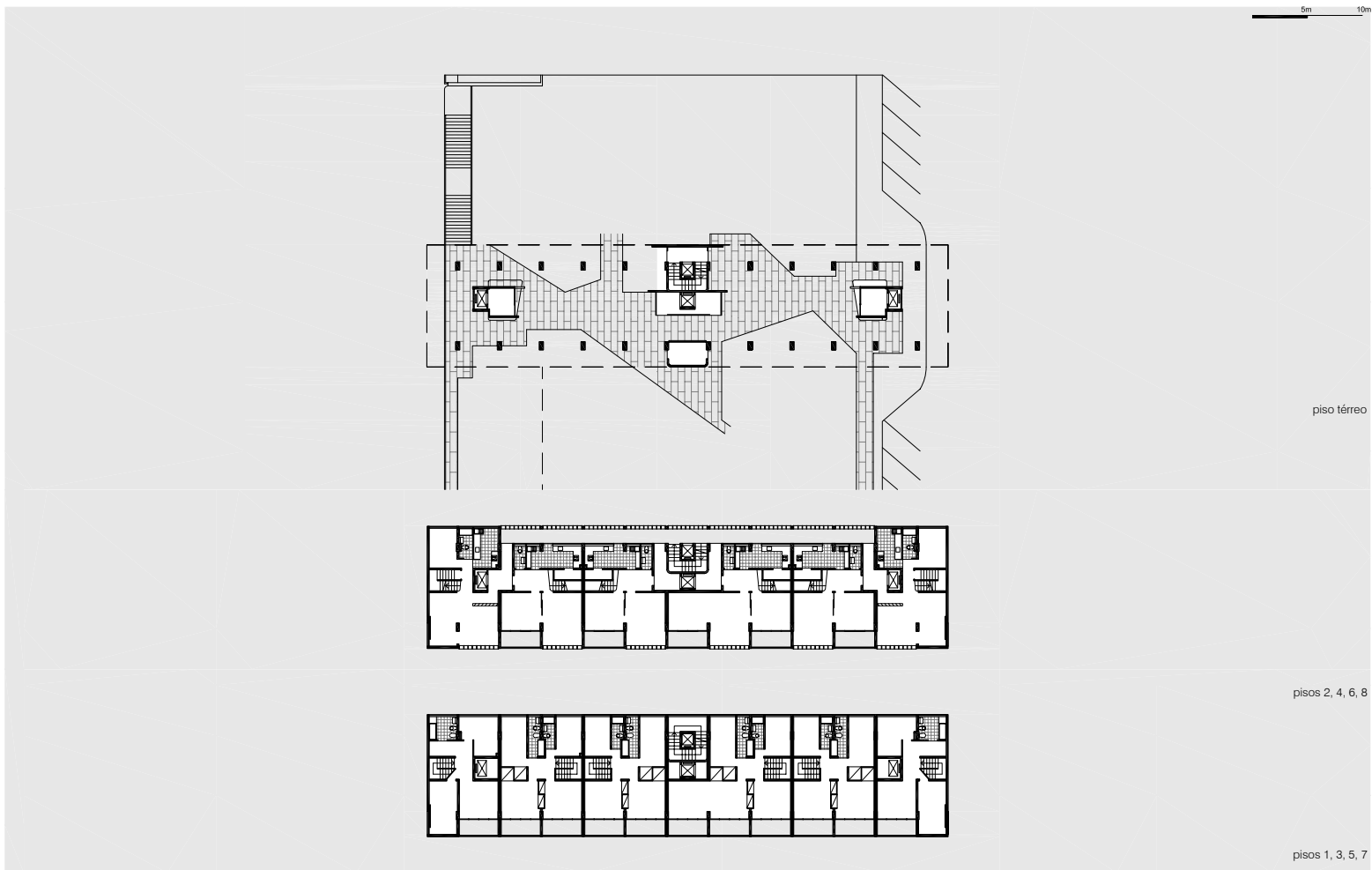
63 - Dos planos para a Ville-radieuse aos edifícios em “redent” do plano de reconstrução de Saint Dié(1946).
64 - Mas também dos bairros da periferia de Amsterdão(1935) ou do Lijnbaan de Van de Broek(anos 40).

65 - Satisfação quanto aos valores de iluminação (94,4%) e ventilação natural (72,2%). A vista é satisfatória para 85% dos casos assim como a continuidade visual entre interior e exterior(72,2%). In Tânia Ramos, 2003.



50 - Planta de implantação.

51 - Planta do piso térreo de um dos blocos centrais perpendiculares à Avenida: pisos 1, 3, 5, 7 (primeiro piso do duplex) e pisos 2, 4, 6, 8 (segundo piso duplex).



piso térreo

pisos 2, 4, 6, 8

pisos 1, 3, 5, 7

vegetal “constituindo o seu natural isolamento” (Pessoa, Gandra, Manta, 1953)⁶⁶ e garantido a sua continuidade, mas foram acabadas com tijoleira). O espaço e as vistas sobre o rio Tejo, que se conseguem a partir dos terraços de cobertura dos edifícios, resultam também desta preocupação.

Espaço – a caracterização do espaço exterior respeita, simultaneamente, a morfologia do terreno e a normativa moderna que procura evitar “a estreiteza das ruas e o estrangulamento dos saguões” (Carta de Atenas, ponto 12). A opção de colocar os edifícios mais altos numa plataforma superior à Avenida não só os “protege” da cidade, criando um espaço verde autónomo acessível por um sistema secundário de ruas, como concretiza a ideia do «zoning» com lojas voltadas para a Avenida, que “resultam fundamentalmente da necessidade da criação de muros de suporte dos terrenos marginais” (Pessoa, Gandra, Manta, op. Cit.). O conjunto adquire, assim, dois níveis de vivência: a urbana, que se realiza a partir das solicitações formais e funcionais da Avenida (equipamentos), consolidando a estrutura de rua corredor, mas com uma frente de quarteirão de 230 metros, que corresponde aos padrões definidos pela Carta de Atenas, para as distâncias “úteis” entre cruzamentos (200/400m (ponto 54); a da relação com a natureza, que se abre á cota superior num parque verde que funciona como “serviço” de bairro – um interior de quarteirão aberto à cidade, mas dela cuidadosamente protegido⁶⁷.

Os equipamentos colectivos, previstos como prolongamento exterior da habitação na Carta de Atenas(ponto 18), não são aqui tratados com o carácter de apoio directo e exclusivo às habitações, uma vez que estão concentrados ao longo da rua e neste sentido mais orientados para o apoio urbano. Apenas na parte superior da Avenida se previa um conjunto de três edifícios, que geravam uma praça pública destinada ao mercado. Constituindo uma excepção ao alinhamento e rigidez definido pelas lojas sob as plataformas, este espaço exterior, pavimentado e aberto para a Avenida sob edifício suspenso em pilotis, realizava a transição para os espaços verdes à cota mais elevada das plataformas. Não seria construído segundo este plano, dada a existência do “Centro Comercial”⁶⁸ desta Avenida, mas antes como um edifício de escritórios suspenso sobre pilotis e com lojas no r/c.

3.3.2. Os edifícios centrais têm oito pisos suspensos sobre pilotis, com três núcleos de entradas e posto de recepção para porteira. Do ponto de vista tipológico, os edifícios organizam-se em cada piso com uma sequência de seis habitações dúplex, acessíveis no piso inferior por uma distribuição de esquerdo/direito para as entradas principais (elevadores) e uma galeria de acesso às zonas de serviço a Nordeste (monta-cargas e escadas) – acessos que comunicam entre si articulando a galeria com o hall de entrada de cada núcleo, num sistema de distribuição idêntico ao da Casa Rustici (1933-35) de Lingeri e Terragni.

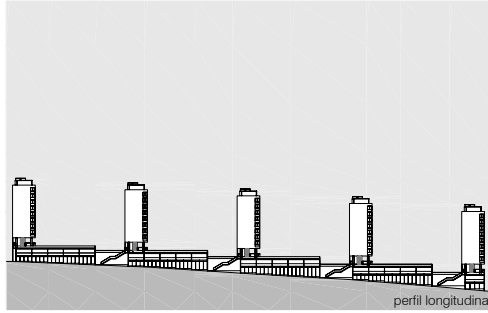
66 – Memória Descritiva do Processo de obra n.º 26439, CML.

67 - O que resulta num grau de satisfação quanto ao espaço verde (88,8%), equipamentos (60%), e nível de privacidade em relação aos ed. Vizinhos (88,8%). Insatisfação quanto aos acessos pedonais(83,3%), segurança (55,5%) e estacionamento automóvel(77,7%). In Tânia Ramos, op. cit..

68 - Memória descritiva do projecto, op. cit.

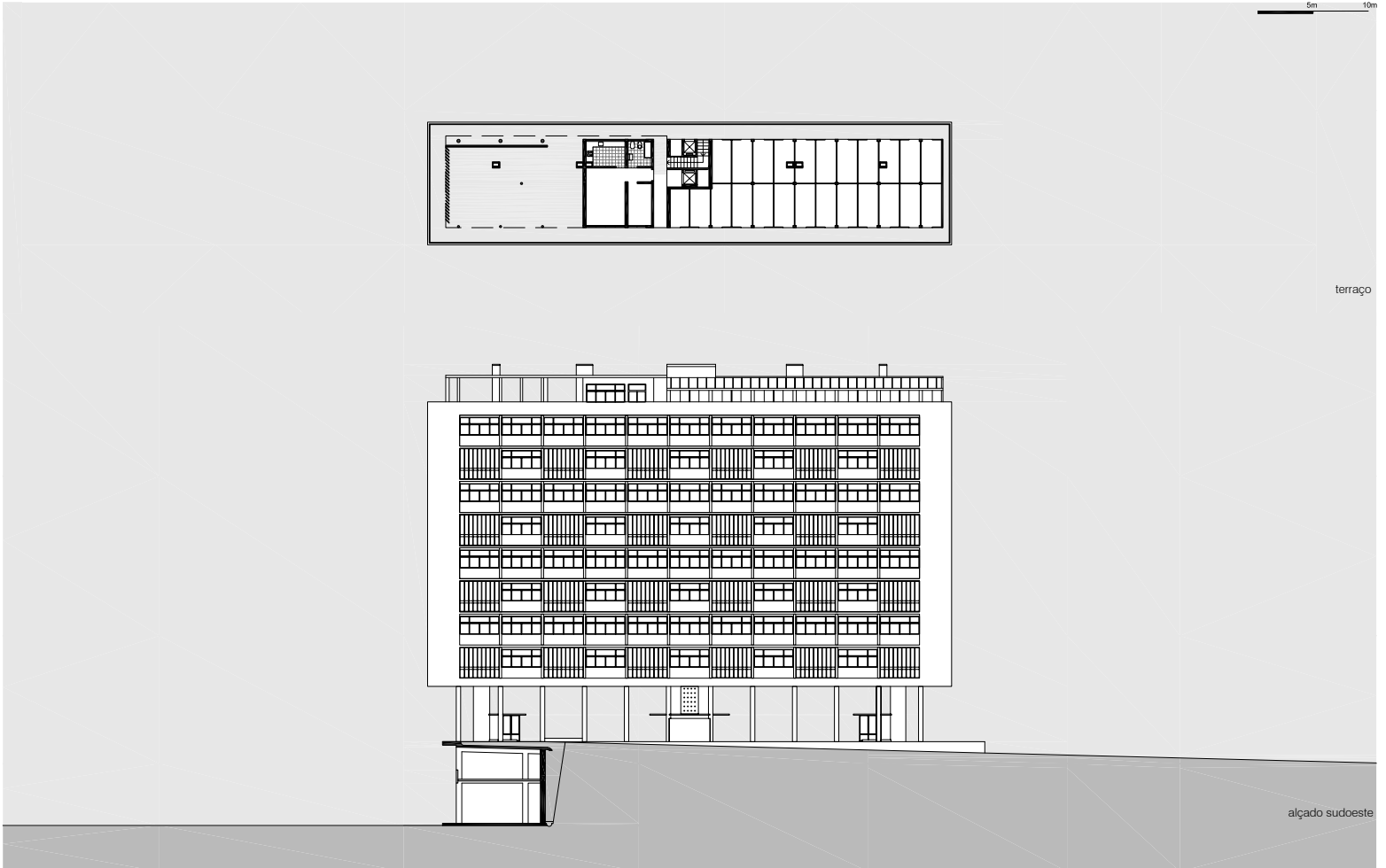


52



53

52 - Fotografia da maquete.
53 - Perfil longitudinal a partir da Avenida.
54 - Planta do terraço e alçado Sudoeste.



53

5m 10m

terraço

alçado sudoeste

A organização do fogo assenta numa hierarquização dos espaços em dois níveis: zona diurna de salas e cozinha, junto à entrada, e zona nocturna, com três quartos no piso superior. Dada a orientação solar, todos os espaços de estar da casa, assim como os quartos principais, foram orientados a Sudoeste e as áreas de serviço, como cozinhas, sanitários, quarto de empregada, foram orientados a Nordeste (critério de organização, em certo sentido, mais apurado do que o praticado no bairro das Estacas).

A compartimentação, condicionada pela modulação estrutural de 3,80mx7,20m, segue um esquema quadripartido, em que a cada apartamento correspondem dois módulos de pilares - as salas e os quartos correspondem a dois módulos em largura. Esta opção estrutural gere a organização interna da casa, concentrando comunicações e infraestruturas no interior e espaços de estar/quartos em relação com o exterior. A iluminação e relação com o exterior, ditados pelo programa funcional e estético modernos, são resolvidos a Sudoeste com varandas, que tanto prolongam o espaço social das salas, como recuam as janelas dos quartos para um espaço de intimidade.

Esse sentido de composição tem correspondência, também, numa certa ideia de construção “normalizada” ou celular, tendo apenas pequenas variantes que “foram concebidas de modo a permitirem certa elasticidade de utilização” (Pessoa, Gandra, Manta, op. Cit.) e adequarem-se à situação particular no edifício. Repetem-se, assim, quatro apartamentos de sala e três quartos, com quarto de criada no piso superior (no espaço central, aproveitando o módulo correspondente ao acesso de serviços, existe um apartamento que possui uma sala e um quarto maior) e redesenham-se os apartamentos nas extremidades do edifício que, dada a ausência de galeria, apresentam o quarto da criada no piso de entrada (podendo assim funcionar como escritório). Estes apartamentos, ao contrário dos outros, não possuem varanda nas salas⁶⁹.

A cobertura é acessível pelo núcleo central de escadas e elevador – reforçando o acesso de serviço que parte das galerias como infra-estrutura colectiva - e possui, para além de um espaço de lazer comum, com vistas para o rio e para a Avenida, uma casa de porteira a Noroeste e uma zona de estendais para cada habitação do lado Sudeste.

Pese embora a modernidade da proposta, o desenho das habitações não questiona o modelo burguês de organização doméstica. De facto, à excepção da porta de correr, que separa a sala de estar da sala de jantar, do painel que isola a sala da entrada nos apartamentos dos extremos, ou do desenho da cozinha, onde tudo está pensado, todos os espaços são perfeitamente convencionais, numa estrutura que separa áreas de representação e áreas de serviço (com acessos próprios desde o piso térreo). Nem mesmo a escada é trabalhada com maior liberdade formal ou abertura sobre as salas. Como no Bairro das Estacas, a novidade espacial mais importante está na abertura dos espaços ao exterior, por varandas em toda a

69 - 50% vive há mais de 40 anos na habitação. (77,7%) está satisfeita com o n.º de divisões da casa, mas apenas 72,2% quanto ao seu tamanho. O local mais utilizado pela família para refeições (94,4), tv e estudo/trabalho é a sala (+ de 44,4 %). A copa/cozinha é criticada na sua dimensão em 66,6%. In Tânia Ramos, op. cit..



largura do compartimento, ou janelas corridas.

3.3.3. O conjunto resulta numa monumental presença arquitectónica, modulada pela tensão vertical introduzida pelos edifícios suspensos nos limites das plataformas (a cerca de 7m), sobre a dominante horizontal do muro de suporte, pontuado pelas escadas e pelos painéis de azulejo⁷⁰ - solução que reforça o carácter público dos acessos. O ritmo destes elementos, que “agarram” a construção ao embasamento, é pontuado ainda pelas lojas sob as plataformas que, com um sistema de composição próximo das habitações (modulação e grelhas), resolvem a articulação urbana e minimizam a extensão do quarteirão. O dinamismo da proposta, inusitado nas intervenções urbanas da época⁷¹, é ainda acentuado pelo escalonamento das plataformas, que enriquece a Avenida com novas possibilidades espaciais (pelo que se deixa adivinhar da área exterior) e oferece pontos de contemplação urbana a partir da cota superior⁷².

O modo como se usam os valores visuais modernos para resolver a relação com o sítio, revela uma evidente preocupação de consolidar a proposta, mais por integração do que por ruptura. De facto, tirando partido da problemática topografia do terreno e estabelecendo relações com a periferia construída, o projecto estabelece “fronteiras” através de edifícios longitudinais, que articulam mas também “encerram”, a relação com a envolvente e ganha uma autonomia plástica que lhe confere um forte sentido identitário; do mesmo modo, a forma como os edifícios pousam no terreno constitui uma especificidade de concordância, mais que de antagonismo. Este compromisso com a cidade tradicional, sem deixar de se afirmar com valores plástico/visuais urbanos e construtivos modernos, é uma das “originalidades” que poderá confirmar que a modernidade se consolida em Portugal, sobretudo através do subtil manuseamento dos modelos visuais e das regras plásticas (edifício - formas arquitectónicas).

Do mesmo modo, os edifícios têm critérios de desenho perfeitamente claros: cada edifício constitui uma caixa suspensa por pilotis, com particular acentuação de suspensão do lado da Avenida, onde também se colocam as escadas de acesso às plataformas. Embora essas caixas simulem uma autonomia formal em relação ao seu suporte, são perfeitamente moduladas pelo ritmo estrutural de pilotis que se estendem do r/c ao último piso.

No piso térreo, o espaço sob os edifícios é aberto para garantir a continuidade visual do conjunto, mas entre a grelha regular de pilotis são especialmente trabalhadas as entradas, com caixas em vidro, que garantem transparência e reforçam a coluna vertical dos elevadores; no espaço central a caixa de escadas tem patamar aberto sobre a fachada, permitindo o mesmo efeito das caixas de vidro referidas. O pavimento sob os edifícios, com geometria irregular e independente da grelha de pilares, articula todas as

70 - De Sá Nogueira, Júlio Pomar (com Alice Jorge), Carlos Botelho e Maria Keil.

71 - Também de Alberto Pessoa veja-se o edifício de escritórios que realizou na mesma Avenida em 1950, onde o mesmo tema da articulação de vários níveis de acessos é tratado.

72 - Satisfação com a identificação do bloco no conjunto(77,7%) e com o n.º de pisos dos blocos (83,3%). In Tânia Ramos, op. cit..



56 - Pormenor de escada e painel em azulejo de Sá Nogueira em 1959.

57 - A rua apresenta diferenças sensíveis de leitura quando se percorre no sentido ascendente ou descendente: neste caso, no sentido descendente dominam as fachadas de serviço. Nesta fachada, as caixilharias são perfeitamente definidas e as zonas de serviço e transição evidentes, 1959.



circulações pedonais, desde a Avenida à rua de serviço.

No volume superior, as fachadas organizam-se em grelha quadrangular, envolvida por moldura rebocada de forte expressão, com módulos definidos pela estrutura que deixa transparecer as lajes e septos verticais. No lado Sudoeste, os espaços abertos definem as varandas, que se encontram recuadas em relação ao plano da fachada, conferindo forte contraste de luz/sombra, enquanto que os módulos com grelha de lâminas verticais de betão garantem o sombreamento das salas de estar. A Nordeste, a fachada é preenchida, alternadamente, com lâminas verticais de betão nos pisos de galerias e janelas corridas com peitoris nos restantes; as lâminas verticais das galerias, protegendo as zonas de serviço da visibilidade, a partir da Avenida, garantem perfeita transparência na relação com os espaços verdes, para permitir o controlo sobre as áreas de lazer de crianças. Do conjunto, ressalta o contraste de luz e sombra, que explora a verticalidade e horizontalidade das grelhas de fachada, acentuado, com as alterações de profundidade dadas pelas varandas, «brise-soleil», palas verticais e peitos das janelas (herdeiras directas da arquitectura brasileira). Nas coberturas, tem particular expressão a coluna vertical de acessos, assim como o tecto que cobre a área de lazer.

Do ponto de vista construtivo, sublinha-se uma preocupação dominante com a sua sistematização, utilizando materiais de natureza industrial, quer por pré-fabricação quer por emprego de produtos que na época eram conotados com o “moderno”: estrutura de betão armado perfeitamente regrada, com módulos de 3,80x7,20m de vão e 1,50m de consola nas fachadas mais longas - nas fachadas menores, o vão em consola é de 2,80m; painéis de betão armado vibrado das palas verticais ou horizontais; tijolos de vidro; mosaicos de vidro de revestimento dos pilares; mosaicos cerâmicos nas cozinhas e salas; tecto falso que esconde a estrutura da primeira laje, assim como o sistema de saneamento.

Simultaneamente, é também evidente uma preocupação com o desenho de situações particulares, usando materiais tradicionais, desenhos de pormenor, ou sistemas construtivos que procuram integrar a ideia de artesanaria na construção em série (actualizado com as influências da arquitectura moderna brasileira): veja-se o emprego do azulejo e da escultura⁷³, que sinaliza o investimento de integração das artes plásticas na arquitectura e “personaliza” o local (em certa oposição ao internacionalismo do modelo arquitectónico); a pedra Lioz de revestimento (nas escadas); a cor (rosa-velho muito usado em Lisboa); os desenhos das caixilharias metálicas do r/c; os desenhos de carpintaria, com relevo particular para as portas de correr ou para os armários dos quartos, que separam o espaço sem recurso a alvenarias (num claro sentido de economia de espaço mas também de meios); os paramentos de betão, com fundos de garrafa na instalação sanitária das habitações dos topos e nos acessos de serviço do r/c.

73 - De Jorge Vieira nos remates dos muros do conjunto.

58 - Avenida Infante Santo vista de uma das plataformas superiores. Os edifícios encerram a via de forma contínua, sem atravessamentos transversais. O conjunto uniforme dos edifícios funciona assim como uma "fronteira" que esconde o "caos" da cidade tradicional, com o qual as suas traseiras contactam, 1958.





3.4. CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. BRASIL - 1956-63

Jorge Segurado

Jorge Segurado (1898-1990) acabou o curso de arquitectura em 1924, numa escola onde as referências teóricas eram escassas (lia-se o Guadet e o Ruskin) e onde o contacto com os problemas da habitação foi moldado pelo «A nossa Casa», de Raul Lino: “ fiquei sabendo o que era uma casa de habitação, fiquei sabendo qual era a teoria, quais eram as regras fiquei sabendo o que tinha desconhecido até então e que teria de aplicar justamente para trabalhar” (cit. por F. Ferreira, P.V. Almeida, 1989:17). Nos anos vinte, o contacto com as vanguardas artísticas nacionais - Almada e homens da “Presença”⁷⁴- enquadra a primeira arquitectura modernista portuguesa, gerada no ambiente da Brasileira do Chiado e do seu próprio escritório (“uma sucursal da Brasileira” (cit. por F. Ferreira, P.V. Almeida, 1989:15) de onde saíram, com o Eduardo Viana, os Salões de Outono 1925-26) e motiva viagens de “reconhecimento” à Europa para estudar a arquitectura moderna (Holanda, Bélgica, França e sobretudo Alemanha, em 1931⁷⁵).

É nesse quadro que a sua motivação para a cidade moderna e a construção em altura se processa. Mais do que nas obras que realiza nesse período, onde se concentra nas questões da linguagem e da construção (Casa da Moeda, 1934/36, Liceu D. Filipa de Lencastre, ou Clínica em Paço de Arcos⁷⁶), a sua adesão à arquitectura do Movimento Moderno confirma-se no tema da habitação colectiva, com o projecto que convence Duarte Pacheco a realizar para um bloco de 10 andares, com 100 habitações para 100 intelectuais e artistas (no terreno do edifício da “Estatística”), ideia que Salazar recusou por causa dos tumultos que tinha havido em volta do Karl Marx Hof.

Essa adesão ao ideário moderno, que vincula o arquitecto à resolução dos problemas urbanos da habitação, serviços, circulação e espaços verdes, seria confirmada nos textos que elaborou nas décadas de 30/40 e, sobretudo, na sua comunicação ao I Congresso Nacional de Arquitectura em 1948, onde defende uma tese sobre “A solução vertical na habitação colectiva e os aposentamentos”. Fundamentando o discurso na ideologia da Carta de Atenas, afirma que “o problema da habitação é, antes de tudo um problema

59 – Vista parcial da sequência dos edifícios a partir da Avenida Brasil. Estrutura urbana organizada como sequência de edifícios em pente que geram espaços verdes entre si. A principal novidade consiste em demonstrar que os princípios urbanos modernos e a cidade tradicional não só são compatíveis como complementares.

74 - Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e Mário Eloy.

75 - Viagem a Berlim para ver a Bauhaus, “a grande exposição de materiais de construção e de todo o espírito que afluía a Charlottenburgo”, in F. Ferreira, P.V. Almeida, 1989:15.

76 - Que lembra as obras de Gropius.

de urbanismo...e nestas circunstâncias tem de se pôr de parte o velho hábito de traçar ruas sem a preocupação inicial de implantar higienicamente os edifícios de habitação colectiva” (Jorge Segurado, 1948)⁷⁷, para poder resolver os problemas de orientação solar e ventilação dos espaços. Usando os métodos didácticos modernos, exemplifica a ideia com um modelo para uma unidade residencial de 12 pisos que, tal como o de Gropius na “Construção Baixa, Média ou Alta?” no CIAM de 1930, era constituído por seis apartamentos por piso, servidos por ascensores, escadas e galerias horizontais de distribuição. Previam-se ainda lojas de abastecimento e um restaurante económico. No exterior, a circulação de carros e pessoas eram autónomas, destacando-se os espaços verdes como elemento de ligação pedonal entre edifícios.

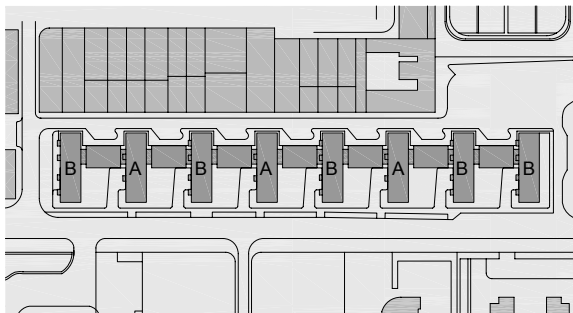
3.4.1. O projecto de oito edifícios de habitação colectiva, que Jorge Segurado realiza já na década de 50, no limite Norte do Plano de Alvalade – “Célula 3” – enquadra-se nos pressupostos atrás enunciados. Embora se previsse em Plano uma ocupação progressiva de Norte para Sul, será um dos últimos projectos de grande dimensão a construir-se, com o benefício da abertura aos modelos modernos, entretanto realizada.

Situado numa avenida de atravessamento e “representação”, que ligava a zona poente da cidade com o acesso ao Aeroporto (ex-Avenida Alferes Malheiro), o projecto transformará parcialmente uma via tradicional de lotes de habitação unifamiliar e grandes equipamentos, numa estrutura urbana moderna, organizada com uma sequência de edifícios em pente e espaços verdes (idêntica à já prevista em Plano no sector norte da Avenida EUA). A principal novidade consiste em demonstrar que os princípios urbanos modernos e as estruturas da cidade-jardim - de que o plano é herdeiro - são não só compatíveis, como complementares. De facto, os oito blocos de habitação colectiva implantados no espaço destinado a oito lotes de habitação unifamiliar (um edifício por cada lote) transformam a densidade, perfil da via e o uso do solo, mas não alteraram, antes intensificam, o sentido dos espaços verdes, que se previam em prolongamento da arborização da Avenida.

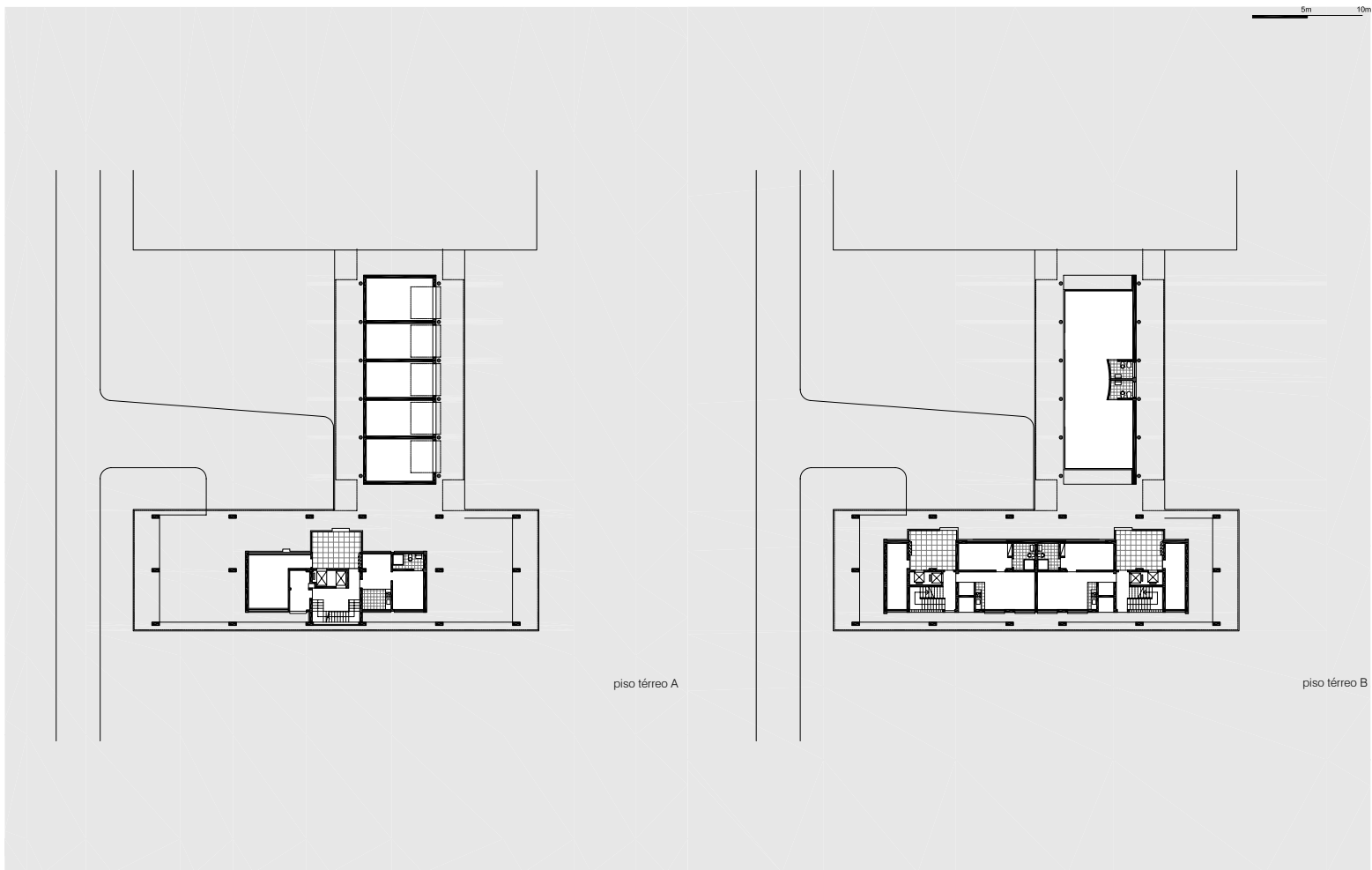
Esta integração das ideias da Carta de Atenas, como possibilidade natural de extensão da cidade tradicional, aplica-se, assim, essencialmente, em dois níveis: assimilando as regras de desenho próprias ao vocabulário moderno às condições locais; utilizando o seu carácter prático para sustentar economicamente a proposta.

No primeiro caso, encontram-se as preocupações com a orientação solar dos edifícios, que deixam de estar condicionados pela rua – edifícios em pente no sentido Nascente/Poente, a orientação moderna por excelência; a forma como os edifícios pousam no pavimento, libertando-se do r/c com pilotis; as

77 - Primeira conclusão da tese que apresentou ao Congresso, in “A solução vertical na habitação colectiva e os aposentamentos”, 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948.



60 - Planta de implantação.
 61 - Planta do piso térreo do edifício A e planta do piso térreo do edifício B.



preocupações com os espaços verdes que se desenham abertos para a Avenida e procuram estabelecer um espaço autónomo para peões articulado com os edifícios.

Para além do desenho dos edifícios, o espaço exterior constituir-se-á como um dos elementos mais interessantes e contraditórios da intervenção. Embora se promova, com sucesso, uma maior relação das habitações com o espaço exterior (a vista é satisfatória para 55% dos moradores assim como a continuidade visual entre interior e exterior (90,90%)⁷⁸), o “parque verde” terá uma imagem de conjunto limitada, exclusivamente, ao percurso da Avenida Brasil, com a qual se relacionam individualmente os espaços intersticiais da construção. Sem grande largura ou profundidade e sem relação directa entre si, a fluidez espacial ao nível do espaço público fica limitada a uma perspectiva tangencial, conseguida pela suspensão dos topos Norte no contacto com o passeio público da Avenida, ou nos topos Sul nos acessos de serviço.

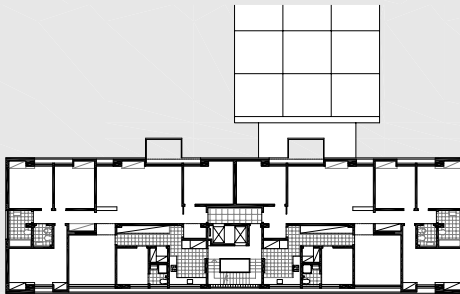
De facto, embora construídos com pilotis, no desejo de se libertarem do pavimento, deixando-o para áreas de transição ou espaço colectivo coberto, os edifícios são condicionados pela presença dos acessos verticais, pela casa do porteiro e por uma arrecadação; solução que se repete com grande pragmatismo nos edifícios que têm duas caixas de escada autónomas (alternados com os outros em termos de implantação), duplicando aqueles espaços. A construção sob os edifícios compromete, assim, a continuidade visual e funcional, tanto no que respeita aos espaços verdes, onde não se considera qualquer atravessamento central, como no acesso às habitações e comércio, feito por caminho empedrado a partir da Avenida. Os passeios paralelos às lojas não têm continuidade sob os pilotis dos edifícios de habitação, uma vez que se desenha um duplo “pente” para a rua posterior⁷⁹. Também a profundidade destes espaços fica comprometida pela necessidade de criar acesso e estacionamento automóvel numa via posterior (aceita-se a hierarquia de ruas principais e secundárias sem desenhar um verdadeiro quarteirão), e pelo desejo de definir e controlar a forma do espaço urbano (para sul existia a cidade tradicional). Se na versão licenciada a solução era mais aberta, uma vez que os espaços comerciais alternavam com lugares de estacionamento apenas cobertos, na proposta final esses espaços seriam completamente encerrados com os núcleos comerciais.

A aplicação da “Carta” traduz-se, assim, na proporção de afastamento entre edifícios, que tinham originalmente r/c e cinco pisos e virão a ter mais dois(1960)⁸⁰, sem alterar a sua distância relativa (alteração negociada em função das cêrceas máximas impostas -19m- pela Direcção Geral de Aeronáutica Civil, dada a proximidade do Aeroporto); no preenchimento do r/c com áreas de serviço; no aumento do número de lojas nas construções transversais que encerram os espaços verdes.

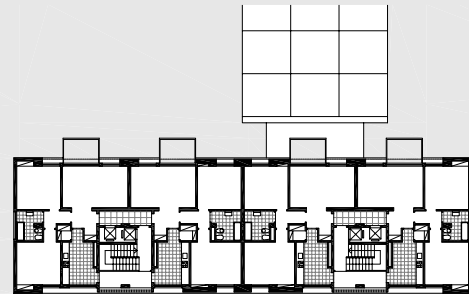
78 - Cf. dados do trabalho de Tânia Ramos, op. Cit.
79 - Motivo de insatisfação para mais de 60% da população residente.

80 - Note-se que na Memória Descritiva de 1958 já se previa um aumento dos dois pisos em função da cota gráfica que permitia 25m.

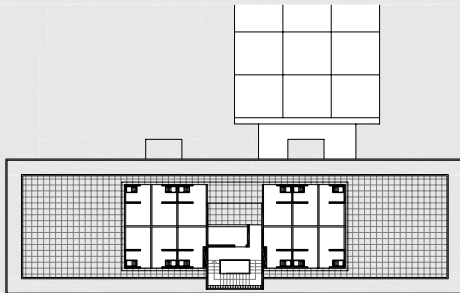
5m 10m



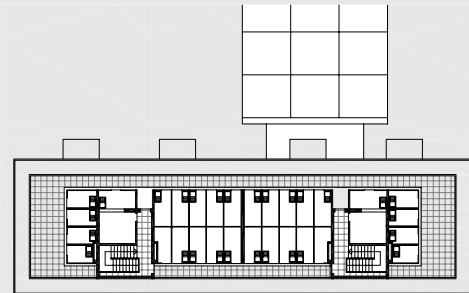
piso tipo A



piso tipo B



terraço A



terraço B

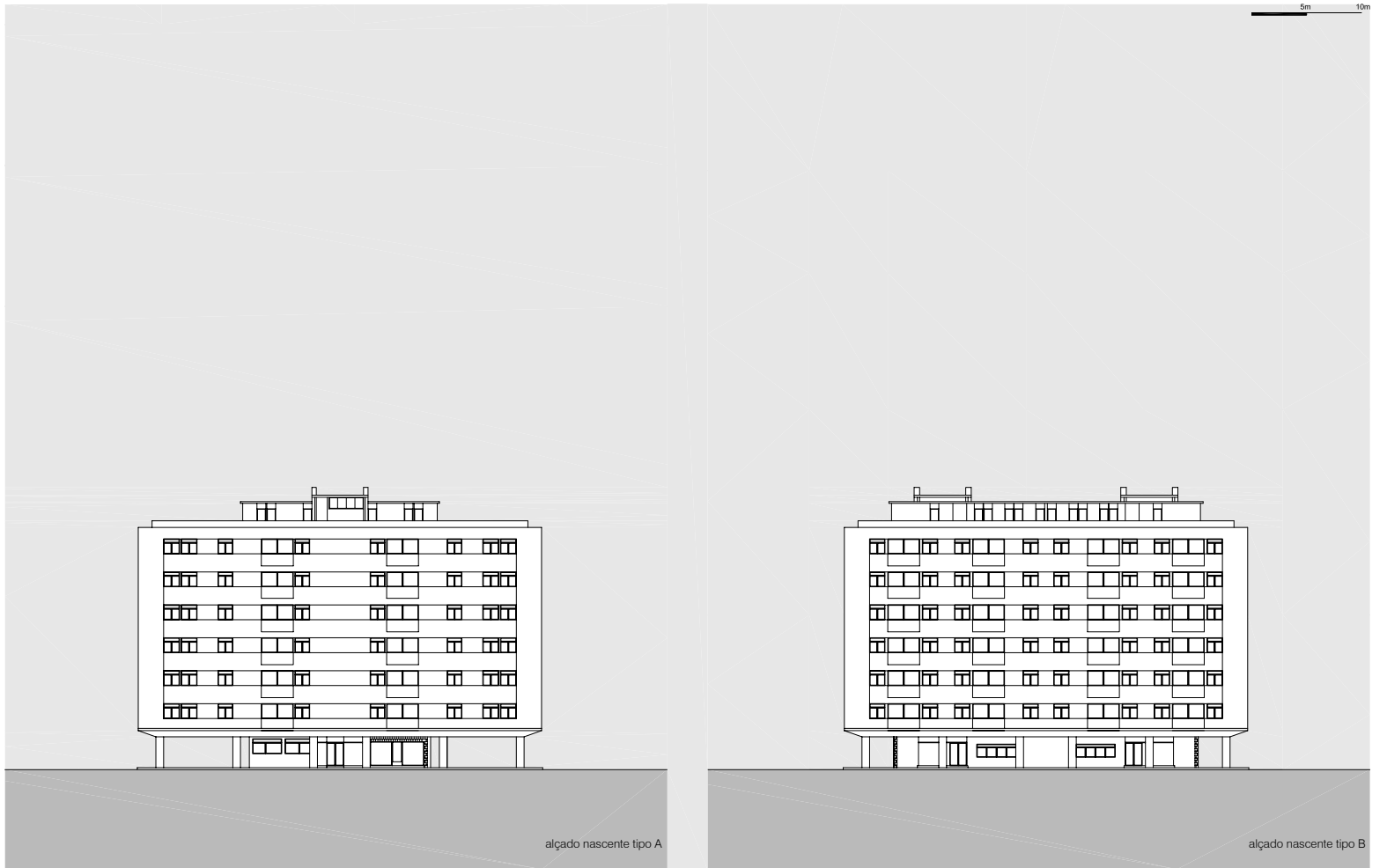
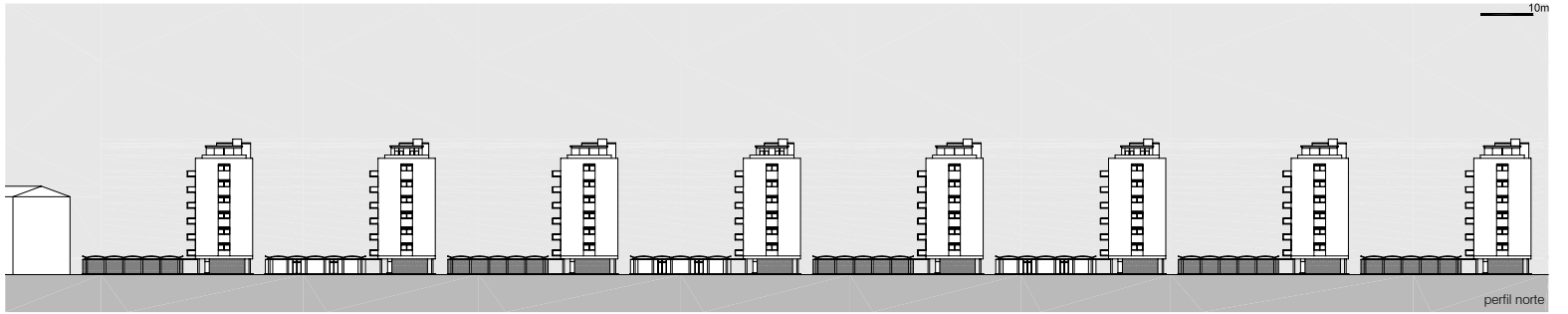
O afastamento entre os edifícios e a proporção entre espaços construídos e livres é uma das particularidades do conjunto. Se as outras intervenções modernas respeitavam, em linhas gerais, a normativa proposta por Gropius em 1930 (nos estudos para o sistema de edificação em linha), neste caso, com o aumento dos dois pisos suplementares, o afastamento entre edifícios aproxima-se dos 45° (o máximo legal actual). Esta particularidade, já prevista na tese de 1948, não constava da primeira solução aprovada pela CML em 1959, sendo concretizada por motivos económicos, sem alteração de qualquer aspecto da implantação ou desenho. Se o resultado tem como consequência óbvia uma menor iluminação dos fogos mais baixos, dada a orientação Nascente/Poente⁸¹, a tensão entre os edifícios acentua-lhe a urbanidade, inclusive, na caracterização dos espaços verdes, que adquirem o ar de pátios ou pequenas praças.

3.4.2. Na sua Proposta ao Congresso, “com a preocupação primordial de ir ao encontro dos problemas da maioria” (Jorge Segurado, op.cit.), Jorge Segurado tinha avançado um estudo de um edifício de habitação colectiva, com três tipos de alojamentos (A, B e C), organizados aos pares em cada piso. O tipo A (66,95m²), destinava-se a celibatários ou casal sem filhos; o tipo B (104,11m²) destinava-se ao casal com um filho ou dois filhos do mesmo sexo; o tipo C (194, 54) dirigia-se ao casal com vários filhos e criada. “Julgamos que estes três tipos agrupados e convenientemente orientados, recebendo todos beneficemente o sol ...representam de facto, na realidade a resolução dos vulgares e mais correntes problemas do alojamento entre nós, satisfazendo como programa médio, sem luxo algum, as aspirações de uma grande maioria” (Jorge Segurado, Ibidem).

Porém, a sua proposta para a Avenida Brasil não teria esses pressupostos sociais. Construído sob o patrocínio do Montepio Geral (organismo do Estado com acção na área social) em terrenos expropriados, este projecto seria, contudo, destinado a habitações de rendas livres para a classe média/alta⁸², no seguimento dos princípios do Plano que as propunha na periferia das grandes Avenidas. Na Avenida Brasil, os oito blocos de habitação terão, pois, apenas duas variantes tipológicas: blocos com duas habitações por piso e uma coluna de acessos vertical, para famílias com vários filhos e criada residente; blocos com quatro habitações por piso e duas colunas de acesso vertical, para casais com um filho ou dois do mesmo sexo. Estes edifícios implantam-se alternadamente, à excepção dos dois primeiros que são iguais (a poente) para permitir a partir dos topos, maior transparência no r/c. Também ao contrário do sugerido na sua proposta de 48, Jorge Segurado resolve os acessos às habitações numa lógica de esquerdo/direito, sem trabalhar a unidade celular servida por acessos comuns de galeria ou corredor central (veja-se em alternativa a dos blocos da Infante Santo). Esta opção, condicionada pela resposta

81 - O grau de satisfação com os valores de iluminação e ventilação natural é contudo de 72,72 % e mais de 80% dos residentes estão satisfeitos com o n.º de pisos e nível de privacidade. Cf. dados do trabalho de Tânia Ramos, op. cit..

82 - Intervenção que se insere numa lógica de investimento do Estado em prédios de rendimento – situação que terá expressão também no Porto, com o projecto de Agostinho Ricca para o edifício MG construído em 1960-68.



aos códigos burgueses da população a que se destinava, tem como única novidade a eleição do elevador como acesso principal e a secundarização da escada, que se reserva às áreas de serviços. Solução pouco flexível a outros esquemas de associação de fogos e que se verifica na primeira opção do segundo tipo de edifício, onde se prevêem três habitações por piso, sem com isso alterar os acessos (uma das colunas de habitação tinha acessos verticais próprios).

Nos apartamentos maiores, e dada a localização central dos acessos, a habitação desenvolve-se em profundidade em relação à entrada, tendo as zonas comuns e de serviço em primeiro plano e as zonas de quartos, em segundo. Sem qualquer razão evidente, as habitações orientam-se a Norte/Nascente nos seus espaços mais representativos (salas), ficando os acessos de serviço e cozinhas a Sul/Poente. Apesar das entradas no centro do edifício, o desenho de Segurado explora uma articulação espacial directa entre os espaços comuns da casa (salas e zonas de serviço), sem deixar de distinguir áreas sociais de zonas íntimas, mais resguardadas (sala de jantar incluída). Esta solução permitirá um acesso alternativo através da área da copa, dando acesso à sala de jantar e evitando o atravessamento da sala de estar na direcção dos quartos⁸³ - nos apartamentos de menor dimensão esta solução não existe, sendo em alternativa a sala encerrada por cortina ou porta de correr. Na cozinha, sem espaço para refeições, acentua-se a concepção de espaço “laboratorial”, embora não destinado, especificamente, à dona de casa.

Do programa moderno antes enunciado restarão as coberturas que se destinam a lavandarias e estendais individuais; apenas os edifícios de duas habitações por piso tinham um pequeno terraço aberto, sem destino definido. Era esta a aproximação possível ao sonho do imóvel moderno, detentor de serviços e equipamentos de apoio à habitação.

3.4.3. Do ponto de vista formal, a primeira evidência da proposta, no panorama dos exemplos estudados, é que não adopta o sistema estrutural e de composição em grelha de raiz Corbusiana. Embora se eleja a definição do bloco de habitação como um volume autónomo que pousa em pilotis, o desenho tem nuances particulares: é um volume maciço, reforçado pelo revestimento das superfícies em azulejo amarelo (material que usava desde os anos 30 e que será actualizado nos anos 50 com a influência da arquitectura brasileira) e pelas varandas em consola (comum à proposta de Viana de Lima na Rua Costa Cabral mas com a área da unidade de Marselha), onde não se identifica a estrutura de divisão das células; essa “abstracção” de desenho dos fogos na sua relação com o exterior, é resolvida com uma laje de suporte (evidente na fachada), que se apoia, por sua vez, em pilares.

Mantém, contudo, evidentes relações com a expressão formal moderna: janelas rasgadas em

83 - Pela sua flexibilidade a sala é o espaço mais utilizado pela família para as refeições, tv e estudo/trabalho. Cf. Tânia Ramos, op. cit..



65



66

65 - Vista parcial da relação entre o bloco de habitação e o edifício de um piso destinado aos serviços.

66 - Atravessamento inferior dos edifícios do lado da Av. Brasil.

67 - Vista parcial da relação entre o bloco de habitação e o edifício de um piso destinado aos serviços a partir do jardim colectivo; A caixa de escadas é marcada verticalmente com uma grelha de blocos pré-fabricados com um desenho que lembra o Bloco de Marselha. A expressão plástica do azulejo ou das abóbadas de betão armado denotam a influência da arquitectura brasileira.



67

comprimento (ou o seu simulacro com painéis de azulejo), pilotis soltos dos planos da fachada, acessos com áreas envidraçadas, que se articulam com paramentos em pedra nas entradas e lojas, caixa de escadas com grelha de iluminação em pré-fabricados, evidenciando o seu sentido funcional, coberturas comuns de serviços. Esta relação com a sintaxe moderna, filtrada também pela arquitectura moderna brasileira, é sobretudo visível no desenho das lojas e das galerias cobertas, que articulam perpendicularmente os edifícios de habitação. Nestes espaços, o autor aposta numa expressão plástica, que acentua o seu carácter de excepção: coberturas em abóbada de betão, apoiadas em pilares cilíndricos; envidraçados que acentuam a tensão interior/exterior; paramentos em alvenaria de pedra nas traseiras, que encerram a relação com a rua; galerias cobertas com maior transparência.

Do ponto de vista construtivo, Jorge Segurado aposta na sistematização das soluções: o conjunto possuía cinco projectos-tipo A, B, C, G e L – A, B e C relativos às habitações, sendo o tipo C uma variante de remate do conjunto a Nascente; os dois restantes relativos aos edifícios de um piso destinados ao comércio e na construção padronizada em betão armado com alvenarias de tijolo. Do mesmo modo, tira partido das opções construtivas para explorar a expressão do edifício: como acontece nas paredes forradas a azulejo, que lhe conferem “densidade” volumétrica e horizontalidade; no modo como resolve o alinhamento dos pilares, que no r/c são recuados para soltar o volume superior e, nos pisos superiores, dão profundidade às janelas e armários embutidos dos quartos. Articulação entre forma e construção que se verifica ainda nas consolas das varandas, nas coberturas abobadadas em betão e nas alvenarias de pedra no r/c, mesmo quando forram pilares.

O conceito de «standard» é ainda manifesto no desenho das infraestruturas, como sistemas de ventilação natural das instalações sanitárias ou sistema de recolha de lixos (com conduta central que os recolhe no r/c), que se integram, naturalmente, como requisito comum. Os tectos falsos, que escondem instalações e estrutura e as carpintarias perfeitamente detalhadas, e incluem situações de imaginário moderno, como painéis de correr, que permitem abrir ou encerrar espaços comuns das casas ou armários embutidos nos quartos, sinalizam e sublinham essa determinação no desígnio do arquitecto moderno, enquanto artista mas também construtor.



68 - Vista do alçado nascente e sul a partir da rua posterior.
69 - Sequência de edifícios vista a partir da rua posterior, o único acesso automóvel.





1. UMA NOVA CONSCIÊNCIA SOCIAL

Em 1947, o Ministério das Corporações criou a Federação das Caixas de Previdência, na sequência do regime da “casa de renda económica” (Direcção Geral de Urbanização, 1945), que visava o financiamento das habitações económicas (já a partir de 1946 - dec-lei 35611- os recursos passam a ser dirigidos também para a habitação social com “casas para famílias pobres”, “casas de pescadores” e “casais agrícolas”). Com esta Federação, que passará pela gestão do GTH (Gabinete Técnico da Habitação), cria-se uma das mais duradouras acções na construção de habitação social e económica, uma vez que esta se manterá activa até 1972 (altura em que se cria o Fundo de Fomento da Habitação). Como fundamental novidade operativa, regista-se o reconhecimento das novas condições político-sociais do pós-guerra, que legitimam a alteração do padrão de investimentos, centrado nas habitações unifamiliares, para a promoção de Casas de Renda Económica colectivas. De facto, os resultados do primeiro inquérito às condições das habitações (recenseamento populacional de 1950) confirmam a falência do modelo estatal¹, uma vez que se verifica o agravamento da superlotação e insalubridade de grande parte das casas urbanas e o crescimento dos bairros de lata.

A aceitação da habitação colectiva, que até à data tinha sido considerada contrária à “natureza” do povo português, para além de potencialmente subversiva, correspondeu, também, à aplicação do sistema de arrendamento, que se contrapunha à criação de novos proprietários previsto pelas Casas Económicas de 33, consolidando, assim, a base social de apoio ao regime². Estas novas construções - limitadas em número de pisos com r/c e três andares – seriam exaustivamente exploradas no Bairro de Alvalade (e mais tarde aplicadas em todo o país), onde se procede ao primeiro estudo sério sobre espaço mínimo, esquema distributivo e sistematização construtiva. A investigação é iniciada por Miguel Jacobetty Rosa (1901-1970) em 1945, nos projectos que realiza para a célula I do Bairro, – construídos a

1 - Em 1950 cerca de 1/4 das famílias viviam em situações muito precárias. Nuno Teotónio Pereira, 1996, :42, 43.

2 - N. Teotónio Pereira, op. Cit., :206.

partir de 1947, segundo os princípios de investigação de Klein: “...para os estudos preliminares das habitações, recorreremos ao Método dos Sinais³ e outros métodos gráficos preconizados por Alessander Klein [...], lastimando não poder, por carência absoluta de tempo, experimentar o Método dos Incrementos Sucessivos e outros que permitiriam um aperfeiçoamento dos resultados obtidos...” (M. Jacobetty, 1945)⁴. Na prática, o estudo incidirá, sobretudo, na ordenação das comunicações, movimento e redução dos percursos (relacionando-os com a dimensão dos agregados familiares); na concentração da superfície livre; nas boas afinidades geométricas e correlação dos compartimentos. Sintomaticamente, esta abertura aos estudos científicos não tem grandes efeitos, em termos arquitectónicos, mantendo-se um registo paradoxalmente próximo dos cânones estabelecidos pelo Estado (vulgarmente designados de Português Suave).

Apesar do ambiente politicamente pouco favorável, o papel dos arquitectos na aplicação dos ideais sociais e urbanos modernos poderá ser aprofundado, como vimos, através de grupos como o ODAM e ICAT e reivindicado colectivamente, em 1948, no Congresso Nacional dos Arquitectos Portugueses. Os efeitos dessa preocupação com o «habitat» e com o desenho dos novos bairros (expresso ainda no “I Colóquio sobre Problemas de Habitação”, 1960), serão, contudo, condicionados pela encomenda pública e pela posse do solo que se encontra, à excepção de Lisboa, maioritariamente nas mãos de especuladores, que dominam o centro das cidades e tiram as “Habitações Económicas” para as áreas periféricas.

Para contrariar este processo de crescimento, são criados, com o apoio da HE-FCP (Habitação Económica - Federação das Caixas de Previdência), os Planos de Urbanização municipal. Nesse âmbito, desenvolvem-se, sob a influencia de Nuno Teotónio Pereira, que era funcionário da Previdência, concursos de arquitectura para projectos de habitação social, que estenderão a sua acção a todo o país (inícios de 60), organizando o território em regiões, a que se atribui um arquitecto responsável - entre outros refira-se o da Guarda-1952, que foi ganho por Celestino de Castro e Pedro Cid e teve como segundo e terceiro classificados Pessoa e Andresen⁵. O papel do arquitecto, para além de realizar projectos de habitações económicas, passa também a integrar o de orientador das construções de iniciativa individual que o Estado irá subsidiar (dec-lei n.º 2092 de 1958). Elaboram-se, para isso, Planos regionais (Ministério das Obras Públicas), que procuram controlar a assimetria do crescimento económico do País (sinal já dado pelos Planos de Fomento)⁶.

Em Lisboa, cria-se o GTH (dec-lei 42 254 de 18 de Agosto de 1959), para preparar grandes intervenções urbanísticas, que evitem a segregação dos bairros sociais. Este Gabinete, transforma-se em espaço de debate sobre os modelos de cidade – com ramificações em gabinetes de estudo e publicações de

3 - Caracterização comparativa (por somatório de sinais positivos ou negativos) dos requisitos de habitabilidade.

4 – In Grandes Problemas de Lisboa - a construção de Casas de Renda Económica, in Revista Municipal, nº26, 3º trimestre de 1945 :34 - cit. por João Pedro Costa, 2002, :46. Em 1948 M. Jacobetty repete as mesmas ideias na tese apresentada ao Congresso.

5 - Ver Arquitectura, 2ª série, nº40 (1951) e 44 (1952). Sem cliente definido veja-se o estudo para habitações económicas para uma unidade semi-rural, de Pedro Cid (publicado em Arquitectura, nº46, Fevereiro, 1953)

6 - Um desses Planos foi elaborado pelo arquitecto Octávio Filgueiras com a colaboração do arquitecto Arnaldo Araújo para “uma aldeia sede de cooperativas para a região de Bragança” e Prova de CODA (1953) - trabalho que não se concretiza.

revistas para informação e apoio dos técnicos (“Habitações Económicas”, 1962, revista onde se debate a cidade ou se explica o modo de organizar um projecto de execução)⁷ - e é no seu âmbito que surge o desenvolvimento dos Olivais e o Plano de Chelas, acompanhando a evolução do pensamento sobre a cidade, progressivamente divergente da visão do movimento moderno. As provas de CODA, entre as quais a de Nuno Portas sobre Habitação social é um exemplo, tornam-se predominantemente teóricas, com temas sobre a arquitectura e o papel do arquitecto na sociedade.

Apesar de todo o empenho da classe profissional, as acções seriam pouco sistemáticas e o seu carácter pontual acabaria por impedir a sedimentação das experiências, que foram explorando o potencial da legislação, estudos, financiamentos, etc.⁸: desde o regime das Casas Económicas de 1933 – com apenas 13500 habitações construídas entre 1934-67, aos capitais da Previdência que introduziram a construção de edifícios de habitação colectiva, às casas de Renda Económica (1945) – 500 habitações por ano entre 1949-1967, ou às casas de Renda Limitada (1947) – aproximadamente 800 habitações por ano, entre 1949-60. Não obstante, a venda de terrenos com projectos aprovados ter provocado manobras especulativas, ainda em 1958 a legislação obrigava as Câmaras a reservarem 50% dos terrenos vendidos em hasta pública para este regime.

A construção dos novos bairros, dada a especulação com os terrenos, que criou rendas inacessíveis para as classes trabalhadoras e deixou, inclusive, casas por habitar, é manifestamente insuficiente e agravada, pois apenas cerca de 5% se destinavam a bairros económicos. Embora na capital se tenham construído cerca de 35.000 fogos, entre 1953-1962 as condições de alojamento não pararam de se agravar. Ainda em 1960, o défice habitacional cresce para 500.000 fogos⁹, existindo cerca de 4% da população de Lisboa e subúrbios a viver em bairros de lata e cerca de 28% do total a partilhar habitação com outras famílias, em quartos ou partes de casa, números que por si revelam um agravamento das condições de vida na cidade e uma operação de alojamento ineficaz¹⁰.

Também ineficazes são as cooperativas de habitação, cuja média anual de fogos construídos, entre 1951/60, foi de 266, num conjunto de 20171 alojamentos. Ainda em 1963 existiam apenas 58 cooperativas com cerca de 22.000 associados. A agravar o problema, a legislação que favoreceu a livre concorrência para a aquisição de terrenos (dec-lei 54 454), fez com que as cooperativas dos grupos sócio-económicos com mais recursos se tivessem sobreposto às restantes, na construção de habitação na cidade.

1.1. As propostas de arquitectura moderna, que resultaram deste complexo contexto sócio-económico foram, pelas razões já apontadas, muito escassas. Não só não constituíram neste período um corpo de

7 - Desse grupo, coordenado por J. Braula Reis fazem parte N. Teotónio Pereira, Bartolomeu Costa Cabral, Vasco Lobo, assim como outros técnicos de diferentes especialidades que formam uma equipa pluridisciplinar.

8 - N. Teotónio Pereira tendo sido o primeiro a apoiar as acções, será também o seu principal crítico.

9 - Segundo Raul da Silva Pereira, revista *Análise Social*, 1963, cit. Luísa Marques, 1999, :14.

10 - Neste período (desde 51) a população de Lisboa cresce 27.000 habitantes enquanto na periferia o crescimento foi de 188.000.



2 - Unidade residencial de Ramalde, Porto, Fernando Távora, 1952-1960.

obras coeso e credível, que servisse de modelo reproduzível para resolver o problema da habitação, como não permitiram uma sistematização construtiva das soluções preconizadas. A grande maioria dos edifícios construídos adoptaria as inovações de desenho de planta decorrentes dos estudos funcionalistas e do «Existenzminimum» alemão, mas envolvidas com o manto do “estilo português”.

Condicionadas pelos programas do Estado, que impunha um modelo muito claro para as suas obras, as operações de urbanização que ensaiaram a grande ou média escala a arquitectura moderna para casas de renda económica, reduziram-se, assim, quase exclusivamente, a duas intervenções: Bairro de Ramalde e Olivais Norte, categoria IIB e IID, de Fernando Torres e Pedro Cid. Mesmo nestas intervenções, não é evidente uma articulação directa entre a adequação dos princípios do “espaço mínimo” e as concepções espaciais da arquitectura moderna. Apenas em intervenções como as de Alvalade ou Olivais Norte e em construção de habitação de rendas limitadas, se investirá numa renovação decisiva do espaço da habitação. As intervenções em bairros como os Olivais Sul e Pasteleira, embora mantenham uma lógica de implantação moderna, seriam essencialmente marcadas pelas novas directrizes, que tomam como referência os modelos italianos do “neo-realismo”. Por estarem fora do quadro formal que queremos estudar, não as desenvolvemos neste trabalho.

No caso de Ramalde, as aproximações modernas parecem resultar mais da experiência e sistematização construtiva das «Siedlungen» alemãs que das referências Corbusianas que tinham marcado a obra anterior de Fernando Távora.¹¹ Os desenhos iniciais de projecto atestam essa deslocação de interesses, dos códigos visuais modernos para o desenho e sistematização da planta (a influência de Carlos Ramos na ESBAP é uma explicação possível para essa transição). Do modelo alemão, os edifícios retêm a relação com o pavimento (bloco maciço pousado na terra), mas mantêm no desenho de fachadas um sistema de composição próximo de alguns critérios neo-plásticos, como o do alinhamento por “tiras” verticais, de vãos ou panos de parede (numa outra versão essa relação era mais clara), sistema sublinhado, expressivamente, pelas varandas ou palas de entrada nos edifícios. Embora o edifício não esteja suspenso em pilotis (como era suposto num edifício moderno), o seu encontro com o pavimento é mediado por um embasamento em pedra, que solta o volume superior [imagem 2].

No interior, á semelhança dos modelos europeus, confirma-se a sala como espaço central da casa, com o qual todos os compartimentos se relacionam, e a concentração das infra-estruturas num único ponto. Sinal particular de desenho, será o filtro realizado a partir da entrada, através da articulação de um móvel com o sentido de abertura da porta, e o grande envidraçado, que relaciona a sala com a varanda e espaço verde.

11 - Do projecto para a casa sobre o Mar ao plano do Campo Alegre.

No caso dos edifícios de Fernando Torres e Pedro Cid, a situação é tanto mais interessante quanto ao mesmo tempo se realizavam operações de alojamento do mesmo tipo (Categoria II), já com outro sentido de desenho. Neste facto, terá tido certamente influência a presença de Pedro Cid, cujo percurso moderno na construção da habitação urbana é claro desde o conjunto de edifícios da Avenida EUA (1955-56).

Estes edifícios constituem-se em dois grupos. O Tipo IIB é constituído por cinco edifícios de habitação em banda, com quatro pisos. As habitações são de um piso e têm acesso por caixa de escadas central, formando esquerdo/direito. Em cada um dos três núcleos que formam cada banda, existe uma entrada de r/c recuada, que forma um espaço colectivo. Este espaço, influi no desenho de um dos apartamentos, que se organiza em função de apenas uma fachada. Os restantes são organizados em T2 de duas frentes, sem variações de desenho.

As habitações tipo mantêm a separação entre zonas de permanência diurna e nocturna e introduzem, como principal novidade, a relação entre a sala e a cozinha por um balcão de refeições e os roupeiros como elemento de separação entre quartos. A relação entre a entrada e a sala é mediada por um pequeno hall central, comum aos quartos.

O tipo IID, organiza-se em banda de dois blocos de quatro pisos, num total de três unidades. As habitações são dúplex, com acessos directos ao exterior ou por galeria. Só existe um tipo de habitação com três quartos, embora no caso do r/c as habitações tenham um espaço complementar na área equivalente à galeria do piso superior.

As habitações mantêm a separação entre zonas de permanência diurna e nocturna, neste caso reforçadas pelo dúplex e introduzem, também, a relação entre a sala e cozinha por balcão de refeições. As salas têm varanda a toda a largura, o que reforça a relação do espaço com o exterior. A relação entre a entrada e a sala é mediada por um pequeno hall, que liga também à escada.

Em ambos os conjuntos encontram-se as regras de desenho centradas na identificação “celular” – a relação com o desenho de Paul Schneider-Esleben para o edifício 10 da Interbau, 1957, é perfeitamente óbvia. A estrutura de lajes e pilares é evidente no desenho de fachada, sendo os espaços preenchidos por “painéis” de alvenaria ou caixilhos. Este desenho é mais claro nos alçados das zonas comuns, onde se identificam perfeitamente as zonas de serviço ou varandas das salas (IID) [imagem 3 e 4].

Nos alçados dos quartos as aberturas são pontuais, perdendo-se a clareza do sistema de composição referido. Os volumes pousam no pavimento e articulam-se com a topografia do terreno directamente (IIB), ou através de articulação de planos, possível pela rótula formada pelas escadas, que permite ajustar cada bloco. Neste segundo caso, o critério de desenho para as fachadas do r/c, sobretudo na área das salas,



3 - Olivais Norte, projecto tipo IIC - Pedro Cid e Fernando Torres.

4 - Interbau objekt 10, 1957. Paul Schneider - Esleben.

não é revisto para a sua adequação ao pavimento. Assim, as varandas implantam-se directamente sobre o terreno, como terraços, mas sem acesso directo ao jardim.

No caso das habitações de renda limitada, as tentativas de modernização do padrão de investimento são mais intensas e mais bem sucedidas. Porém, para além do caso já citado do Bairro das Estacas, também nas restantes os projectos mais interessantes ficaram no papel, ou foram transformadas, na prática, em investimentos de renda não limitada (caso do conjunto da Avenida EUA, de Manuel Laginha, Pedro Cid, Vasconcelos Esteves, de 1955-56, ou o bloco dos Olivais de Pires Martins e Palma de Melo, 1959).

De facto, no Bairro das Estacas (Cap. III) procedeu-se a uma redução drástica das áreas de habitação (apesar do programa as dirigir apenas a rendas limitadas), sem deixar de reflectir o conceito de “célula” e de procurar uma articulação “aberta” com o exterior, a partir das regras do desenho moderno – como já vimos, á imagem dos blocos brasileiros ou de Le Corbusier, todos os espaços têm relação directa com varandas, em toda a sua largura. No caso do conjunto de edifícios desenhados pela equipa de Celestino de Castro, Hernâni Gandra, João Simões, Francisco Castro Rodrigues, José Huertas Lobo, a investigação em volta das unidades de habitação é mais clara, explorando diferentes tipos de organização do espaço doméstico, em quadros de investimento também diferenciados, situação que analisaremos mais adiante.

Um pouco á margem destas intervenções urbanas, programadas em função de necessidades de alojamento a grande escala, encontrámos no Porto um exemplo isolado de construção de habitações colectivas de renda limitada: o Bloco do Ouro, de Mário Bonito – caso de estudo, que veremos também mais adiante.

1.2. Do conjunto dos edifícios estudados, podemos genericamente concluir que as principais inovações de raiz moderna se situam em dois níveis: no tipo de associação dos fogos, com a introdução da galeria de distribuição, mesmo quando é exclusivamente de serviço e organização em dúplex; no desenho e articulações espaciais dos fogos.

No primeiro caso, é evidente a adesão a um sistema de distribuição, que não só se justifica pela sua comprovada economia de construção, como se vincula a uma imagem de modernidade, de códigos formais perfeitamente definidos. Este factor será tão relevante, quanto em muitas das situações em que a habitação se destina a prédios de rendimento, o seu desenho será adaptado para áreas de serviço, articulado devidamente com os acessos principais por elevador (de esquerdo direito convencional). Por

sua vez, a organização da casa em dúplex, associada também à distribuição em galeria (ou em sistemas mistos como na Infante Santo), fixará um sistema de divisão da casa em diurno/nocturno, sem inovações relevantes de desenho do espaço ou sentido de uso, com a excepção do projecto de Celestino para a Avenida EUA, como veremos noutro momento.

No interior das habitações, a característica comum mais evidente será a centralidade da sala de estar, que se abre em grandes envidraçados para varandas. A relação da casa com os espaços verdes, ou o seu simulacro, é comum a quase todas as obras (excepto no edifício Ouro). Em grande número de situações (em todas as de renda económica), as salas passam a ser o espaço de articulação entre todos os compartimentos da casa, mesmo quando têm um pequeno hall de entrada que filtra as relações com o acesso. Também nos espaços de serviço se procede a um estudo de sistematização das necessidades de uso que leva, em grande número de casos, ao desenho pormenorizado das cozinhas e lavandarias para conseguir reduzir áreas. Em compensação, esse estudo de grande detalhe permite impor soluções muito particulares no desenho da casa, como sejam os “passa-pratos”, que se generalizam em pequenas janelas sobre a sala ou mesmo aberturas de maior dimensão, com balcões comuns aos dois espaços.

Não existe nenhuma investigação em particular que fixe uma articulação espacial inovadora entre áreas de estar e quartos, nem entre estes e instalações sanitárias. O desenho adoptado vai variando em função das necessidades de articulação espacial dos quartos com a sala, acrescentando um quarto de uso indefinido que pode assumir diferentes caracterizações em função da sua acessibilidade.

Este desenho da habitação, que recebe influências mútuas das tentativas de sistematização funcional e construtiva e das novas concepções visuais do espaço, derivadas da arquitectura moderna (sem estar dirigido a nenhum programa social em particular), será aplicado, de forma mais ou menos corrente, aos prédios de rendimento dirigidos a várias classes sócio-económicas. Genericamente, variarão nas áreas dos apartamentos, nos acessos e complexidade dos espaços de serviço e no tratamento dos espaços exteriores.

1.3. A ineficácia das operações de alojamento será comprovada ao longo dos anos 60 com uma cintura de grande extensão de bairros de casas clandestinas em redor de Lisboa - 39% das habitações (em 150.000) não tinham água canalizada, 29% não tinham esgoto e 34% não tinham rede eléctrica. Este cenário, associado à inexistência de equipamentos públicos fundamentais ou equipamentos sócio-culturais, elevaria o problema a um nível de gravidade que o faz incluir no Plano Intercalar de Fomento (1965/67) – oportunidade para a criação de um programa de alojamento popular, que se realiza com a

participação de arquitectos e cria as bases para a acção dos SAAL (anos 70). Segundo os dados do III Plano de Fomento, 90% da população portuguesa não tem meios para pagar uma casa com condições mínimas de habitabilidade¹².

A explosão demográfica, o crescimento acelerado das necessidades da população, assim como o alargamento do seu âmbito, impõem o reconhecimento do seu carácter dinâmico, para colocar o “maior número” “numa perspectiva realista que permita forjar os instrumentos necessários à resolução dos problemas que o concernem [num] processo que considere as necessidades de habitação não apenas quanto aos aspectos quantitativos, mas também qualitativos” (N. T. Pereira, 1996 :83,85), pois que “(...) não está nas nossas mãos a harmonia das famílias ou a felicidade dos homens. Mas pode estar nelas, se forem descuidadas, inábeis ou menos corajosas, grandes somas, aterradoras somas de infelicidade e sofrimento” (N. T. Pereira, ibidem, :37). Nuno Teotónio Pereira, que acabamos de citar, apela ao papel do arquitecto, não só na tradicional interpretação espacial, mas também na elaboração dos programas, sinal que em 1957 já tinha dado na Associação dos Inquilinos Lisbonenses, com uma exposição na SNBA sobre “O Cooperativismo Habitacional no Mundo” realizando à escala natural um módulo de habitação em galeria com equipamentos e mobiliário (com B.C.Cabral), para recolher as opiniões da população. Esse módulo, fazia parte de um projecto para um conjunto habitacional em terreno camarário, que não se concretizaria. A consciência de que o problema da habitação está para além do “factor área” leva à consideração de aspectos como o do isolamento acústico, térmico e equipamentos domésticos, mas sem esquecer a necessidade de estabilizar valores de superfície mínimos, uma vez que no “plano das ilhas” do Porto se atingiram “standards” de 50m² para 3/6 pessoas, quando, segundo Portas, o valor deveria ser 70m²)¹³.

O papel da mulher, a intensificação da vida activa no lar e um «novo equilíbrio entre privacidade e vida de relação», são dados que passam a integrar os problemas do projecto das habitações.

2. PROTÓTIPOS DE HABITAÇÃO MÍNIMA

Os exemplos que apresentamos neste capítulo apresentam características arquitectónicas que, embora possuam princípios de desenho comuns ao conjunto dos edifícios estudados, são informados de um programa económico e social muito forte. Uma vez que o programa das habitações económicas promovidas pelo Estado se concentrou, maioritariamente, nas casas individuais ou em grupos de habitação colectiva de baixa densidade, apenas no Bairro das Estacas, Bairro de Ramalde e nos Olivais Norte se ensaiou uma intervenção moderna unitária entre conceito urbano e projecto arquitectónico destinado às

12 - N. Teotónio Pereira, op. Cit. , :81.
13 - Nuno Portas, 1969.

classes sociais mais débeis. Mesmo nestes casos, pelas limitações impostas pelos programas urbanos e sistemas de financiamento, não é directa a articulação desse projecto social com o desenho dos edifícios, quer enquanto estrutura funcional para apoio de serviços à habitação, quer enquanto desenvolvimento do sentido e modo de uso dos espaços habitáveis. No primeiro exemplo citado, o destino social do conjunto seria mesmo sensivelmente alterado pelos promotores imobiliários.

Do mesmo modo, os estudos funcionais de Jacobetty Rosa para as casas do Bairro de Alvalade, ou os projectos de habitação económica de Olivais Norte, não atingem, em tempo, os programas de habitação colectiva aqui estudados. O primeiro por estar inserido numa intervenção muito controlada, onde os mecanismos de desenho estavam determinados no próprio plano; o segundo por ser aplicado num momento de crise disciplinar aberta pela discussão em torno do binómio identidade Vs. modernidade. Esta reflexão, feita numa perspectiva diversa daquela que lhe conferiu o Estado Novo, daria lugar a uma vasta exploração formal, funcional e construtiva feita ao longo dos anos 60, no quadro dos temas identificados pelo Team X no ultimo CIAM em Otterloo. Pela limitação inevitável dos casos de estudo desta tese e porque se encontram fora da janela temporal definida, não desenvolvemos uma investigação aprofundada do seu projecto.

Para além dos casos referidos poderíamos ainda incluir sem grande dificuldade o edifício de habitação colectiva da Praça D. Afonso V, no Porto. Porém, porque consideramos que melhor representa o programa das habitações colectivas, enquanto paradigma do projecto urbano definido pelo Movimento Moderno, foi incluído no Cap. VI.

2.1. Edifício Ouro – 1951-1954

2.2. Conjunto da Avenida Estados Unidos- 1952 (projecto)



2.1. EDIFÍCIO OURO – 1951-1954

Mário Bonito

Em ano de formatura, Mário Bonito faz uma comunicação no 1º Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, sobre “Regionalismo e Tradição”, para defender os “métodos técnicos standardizados” e propor a aplicação de novas técnicas e formas construtivas para a construção da cidade. Com um discurso inflamado, que usa a história para justificar a arquitectura moderna, defende a Unidade nas arquitecturas modernas ou a Universalidade na Arquitectura, com o mesmo sentido programático de Le Corbusier (sem o nomear directamente) e conclui com a proposta de revisão dos valores que regem a actividade construtiva no País: “a) corrigindo os conceitos de Tradição e Regionalismo [de uso desvirtuado em Portugal]; b) fazendo a aplicação das novas técnicas e das novas formas; c) abandonando as formas e as técnicas do passado; d) criando o intercâmbio de ideias e de matérias-primas de um só Universo” (Mário Bonito, 1948)¹⁴.

Esta defesa do maquinismo e do urbanismo modernos, como meio de atingir a Harmonia necessária à felicidade do homem, seria ainda sublinhada com uma segunda comunicação sobre “Tarefas do Arquitecto”, onde defende a arquitectura moderna e o papel do arquitecto na atenção ao espaço da criança, habitação, escola e cidade.

A enunciação deste programa de arquitectura seria explorado, com persistência moderna, na sua obra dos anos 50 em Portugal e, posteriormente, em África.

2.1.1. O seu edifício da Rua Fernandes Tomás, desenhado com a colaboração de Rui Pimentel, será o momento em que experimenta, de modo mais ortodoxo, os princípios modernos. É um edifício paradigmático de uma nova arquitectura, que se concretiza na miragem da cidade moderna: o edifício colectivo, a casa em altura, a habitação mínima. Embora implantado numa estrutura urbana consolidada, sem hipótese de criar espaço urbano com a mesma matriz moderna, apresenta-se como “metáfora de cidade” (M. Mendes, 2000), numa oposição/diálogo com a envolvente.

5 - Vista do edifício a partir da Rua Fernandes Tomás, 1952. A separação do edifício em dois momentos funcionais e formais é realizada com a introdução de um piso intermédio para uso colectivo. A fachada do edifício resolve-se, ao nível da rua, com superfícies envidraçadas ligeiramente recuadas, para introduzir transparência e profundidade. Em cima destaca-se um edifício modulado pela estrutura, numa quadrícula de cheios e vazios, que tem correspondência no uso dos espaços.

14 - Regionalismo relativo apenas “às oscilações de clima nas diferentes posições geográficas, (e às) actividades económicas de cada região (que) definem a natureza dos temas e condicionam os meios de construção” - Regionalismo e Tradição, comunicação n.º6 ao I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948.

De facto, ao contrário do que defende no Congresso, “Contra o bom-senso (a sobrevivência do passado) faz persistir os alinhamentos à margem das ruas e os pátios interiores – formas contrárias ao bem-estar dos homens e contra as quais a Carta de Atenas (Congresso dos C.I.A.M. em Sarraz) opôs o princípio: construir de dentro para fora” (Le Corbusier, 1946)¹⁵, nesta proposta a rua tradicional permanece como elemento estruturador e a intervenção é, em relação a ela, uma perturbação que sublinha o seu carácter de excepção. A necessidade de resolver a articulação com a envolvente, constituída por edifícios construídos à face da rua, será mesmo uma das suas mais interessantes características: a diversidade de serviços incluídos (lojas, garagem e habitações económicas) introduz uma relação com a estrutura existente verdadeiramente inovadora, no sentido em que recolhe e absorve da cidade tradicional a diversidade e densidade urbanas (Jane Jacobs, 1961), para as integrar como um dos vínculos determinantes na reposição do equilíbrio entre o modelo urbano moderno e a tradição da construção da cidade (Carlos Martí, 1991).

O desenho do edifício não perde, por isso, as suas características estruturalmente modernas. Estrategicamente, a proposta de implantação assenta na construção de um edifício paralelo à rua, que se desmultiplica em dois níveis: alinhamento da construção pelas construções contíguas ao nível do r/c (mas com reentrâncias e transparências para reforçar o acesso aos espaços de uso público) e recuo das fachadas dos pisos superiores para ganhar iluminação e ventilação dos espaços, estrategicamente úteis ao aumento do número de pisos. Esta opção é ainda suportada na criação de um espaço colectivo entre os dois níveis, que pretende resolver a necessária complementaridade entre a habitação e o espaço natural (neste caso “artificializado” numa floresta de pilotis).

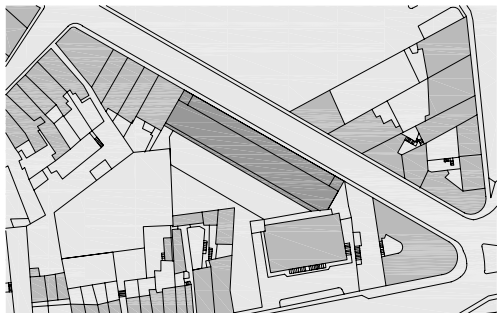
A radicalidade moderna da proposta será sustentada pelo carácter social da intervenção (em zona central da cidade), principal justificação para o incumprimento das regras camarárias, relativas aos alinhamentos de fachadas e cérceas.

2.1.2. A memória descritiva, feita de um pragmatismo e lógica “cartesiana”, próprias ao pensamento moderno, justifica, com perfeita clareza, as opções de projecto, tanto no que respeita à adequação do programa e forma arquitectónica ao local, como no relativo às razões do número de habitações e dimensões mínimas dos compartimentos que, só assim, “garantem a execução económica do imóvel” e uma “renda realmente económica” (Mário Bonito, 1951)¹⁶.

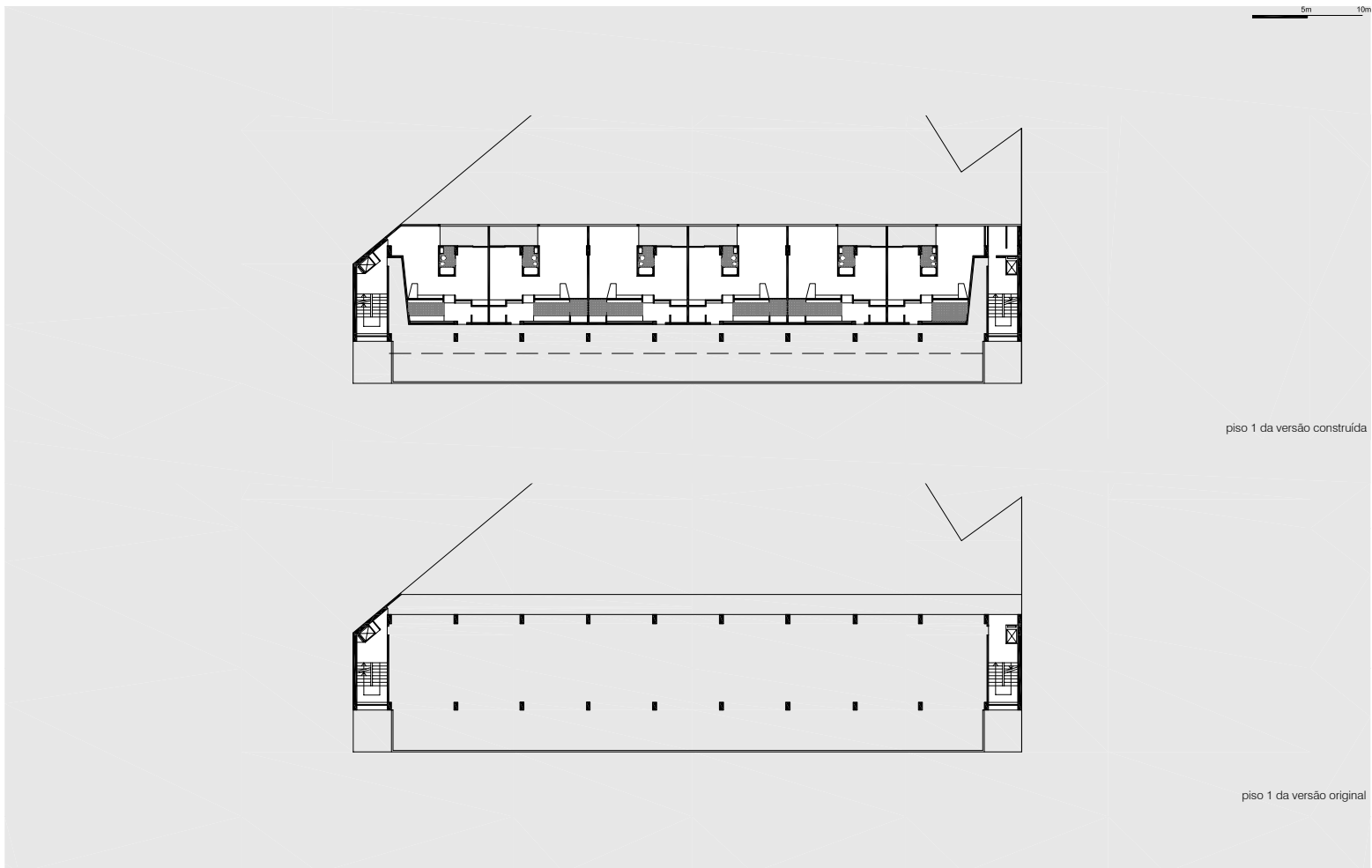
Na primeira versão do projecto, o edifício era concebido com uma clara separação entre os espaços de serviço e as áreas de habitação. A autonomia entre os dois momentos do edifício é reforçada com a criação de um piso intermédio de área livre sobre a cobertura do r/c que podia, “no aspecto experimental e

15 - Le Corbusier - «Propos d'urbanisme» cit. em Regionalismo e Tradição, op. cit..

16 - Cf. memória descritiva do projecto de licenciamento, Setembro de 1951, in Arquivo Histórico Municipal do Porto.



- 6 - Planta de implantação.
- 7 - Planta do piso 1 da versão construída e planta do piso 1 da versão original.



piso 1 da versão construída

piso 1 da versão original

enquanto se verifique útil, contribuir ainda para o ajustamento de futuras e perfeitas soluções no campo da habitação e do urbanismo” (M. Bonito, *ibidem*) – situação engenhosa que gera espaço colectivo exterior voltado para a rua, numa malha urbana de grande densidade.

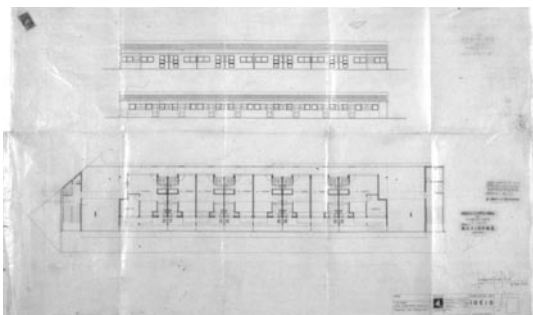
No r/c localizavam-se lojas e garagem de serviço no espaço central e entradas para as habitações nos dois limites laterais da fachada principal – acessos realizados por elevador e por caixas de escadas fortemente iluminadas, que se tratam como área de transição do público ao privado; a relação de transparência com o exterior é dominante. Nos pisos superiores, recuadas em relação à rua e pousadas sobre pilotis, situavam-se as habitações em quatro pisos, de distribuição em galeria voltada para as traseiras (primeira a ser experimentada). Na cobertura, localizava-se um espaço de lazer à “Corbu” e dois recuados para as casas de porteiro, junto às escadas e elevadores.

Na versão definitiva, esta solução será abandonada em favor de um maior número de habitações: as casas de porteiro passaram para um piso sobrelevado junto à entrada, o espaço colectivo intermédio passou a ter habitações T1, com acesso por terraço a Norte, e a cobertura passou a ter T0 e T1, com acesso por galeria contínua a Sul – o espaço colectivo do programa moderno, atento à utilização das crianças (in «Tarefas do Arquitecto») desapareceu.

As habitações do piso tipo organizam-se em quatro T3, um T4 e um T2 e têm acesso a partir das galerias posteriores, rebaixadas 0.30m em relação ao piso. À excepção da cobertura e do piso intermédio, estas galerias não têm relação entre si, pois são separadas pelo prolongamento das habitações centrais, que ganham mais área; resulta, assim, uma distribuição que funciona em relação à rua como núcleos de acesso independente, só articuláveis no piso 1 por terraço (que perdeu a sua característica dominante de espaço colectivo) e na cobertura por galeria.

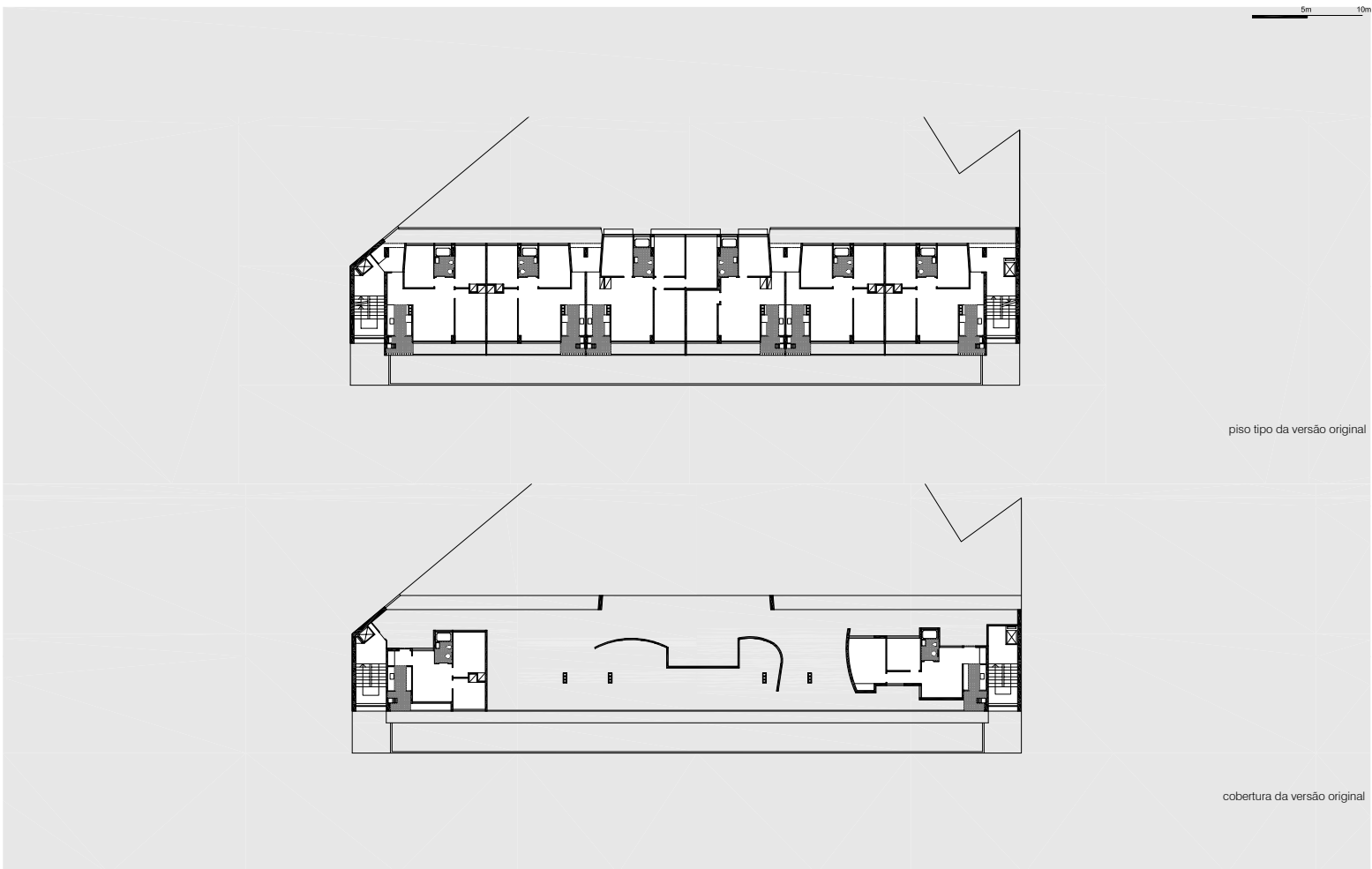
Todas as habitações se organizam em volta da sala comum, que se orienta na direcção da rua e tem, em associação com o quarto contíguo, uma varanda a toda a largura (no lado oposto ao da galeria). As áreas de circulação são completamente anuladas e apenas na entrada se cria um espaço que garante a privacidade da sala. No prolongamento da cozinha, de dimensões mínimas, que justifica uma relação com a sala através de passa-pratos, existe um espaço exterior de serviços, que é “protegido” da via pública por uma grelha em pré-fabricados de betão.

2.1.3. A separação do edifício em dois momentos funcionais e formais é realizada, na primeira versão, com a introdução de um piso intermédio para uso colectivo, numa articulação do espaço público sob edifício de pilotis, que lembra a solução de espaço público em piso elevado do Conjunto Residencial



8 - Desenho de aditamento ao projecto com a planta da cobertura da versão definitiva.

9 - Planta do piso tipo da versão original (construída) e planta da cobertura da versão original.



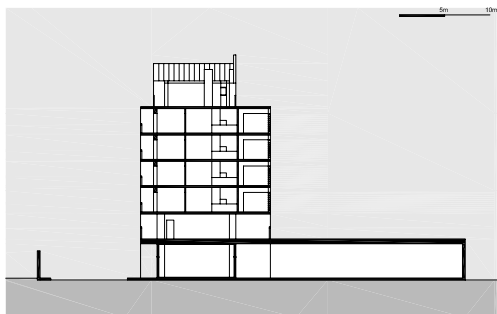
do Pedregulho de Reidy – 1947-52 (semelhança que também se encontra no programa destinado a habitações para pessoas de baixos recursos económicos). Nessa primeira versão, a fachada do edifício resolve-se, ao nível da rua, com superfícies envidraçadas, ligeiramente recuadas do plano das fachadas, para introduzir um sentido de transparência e profundidade. Nos pisos superiores, destaca-se um edifício fortemente modulado pela estrutura, numa quadrícula de cheios e vazios, que tem correspondência com o uso dos espaços.

O edifício efectivamente realizado não possui a clareza do enunciado inicial. Porém, a tentativa de articulação arquitectónica que se estabelece com a envolvente, adquire uma maior variedade formal que se reflecte ao nível dos materiais de construção e do pormenor.

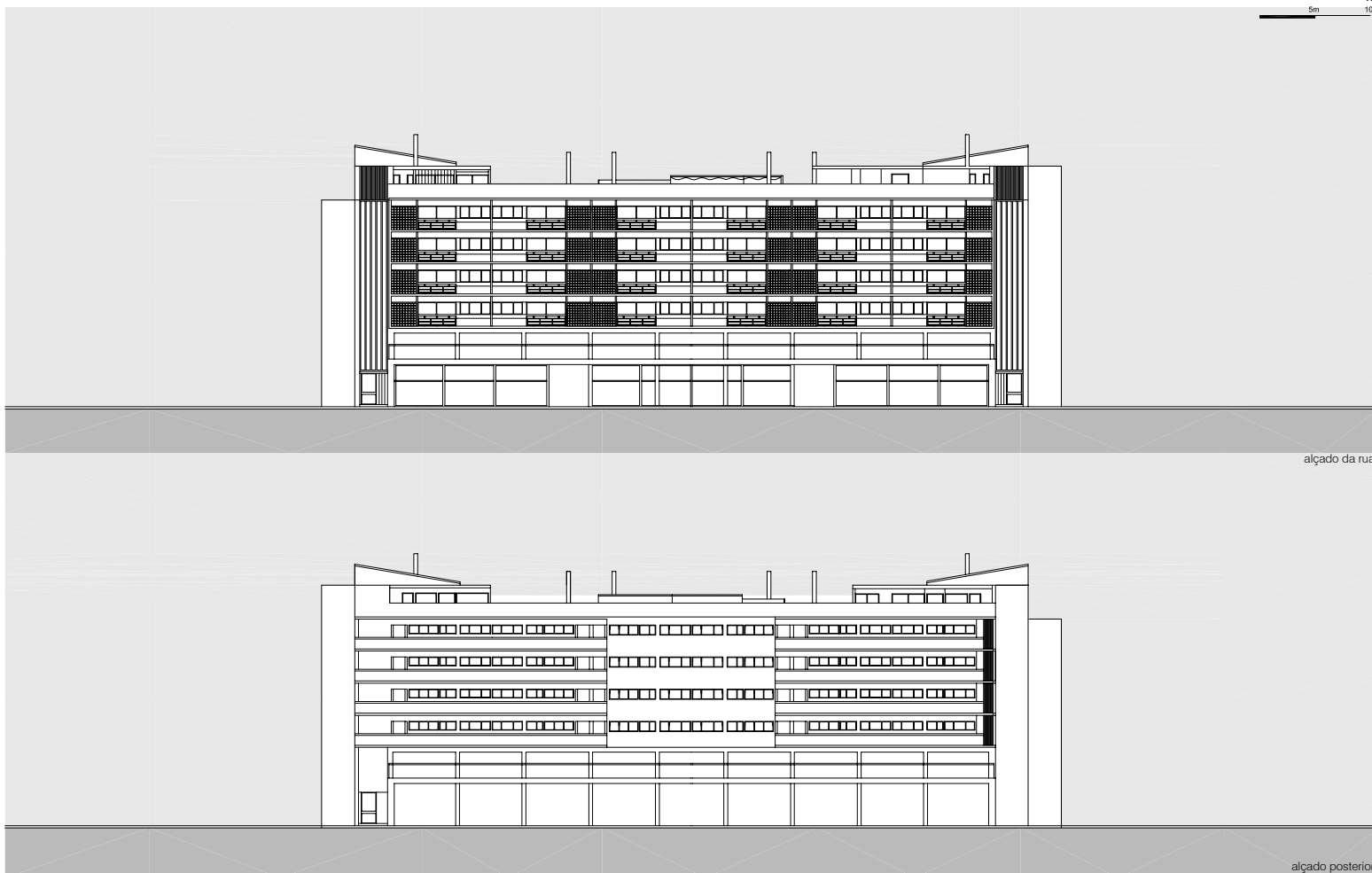
Assim, a descontinuidade inicialmente existente, feita pelas comunicações verticais do edifício, será resolvida com a construção no r/c de um hall de entrada e casa de porteiro, que segue o alinhamento da rua e estabelece a concordância com a envolvente (em ambos os limites do edifício). A transparência, que dá profundidade e sentido ao acesso vertical, é substituída por panos de parede e vãos que modelam e revelam a entrada, mais pelo que se adivinha do que pelo que realmente se vê.

No espaço central, a entrada, montras da garagem e lojas, recuam em relação à rua, deixando os pilares soltos da fachada e criando uma área coberta que faz a transição para o espaço interior da garagem, tratada ao nível do desenho e iluminação, como pátio em espaço exterior; a laje de cobertura da garagem une as duas entradas, formando um terraço contínuo ao nível do primeiro piso.

O piso intermédio foi encerrado para a criação de habitações, mas mantém, em relação à rua, um carácter formal, independente do restante edifício, permanecendo, nesse aspecto, a intenção primeira de criar um edifício suspenso sobre pilotis. Nos pisos superiores, o afastamento das habitações em relação à rua permite ao edifício ganhar altura, visibilidade e autonomia formal. Na fachada principal, que lembra os traçados reguladores de Corbusier, salienta-se o ritmo, profundidade e dimensão horizontal das varandas, interrompido pela marcação da estrutura com cerca de 6m de vão e 2.60m de altura entre lajes. A quadrícula formada pela estrutura será modulada pelos preenchimentos das superfícies, com *“largos rasgamentos das janelas, permitindo bom arejamento e perfeita iluminação das várias peças”* (M. Bonito, *Ibidem*), pelas grelhas nas áreas de serviço e pelas guardas das varandas (transparente na área das salas e encerrado na dos quartos). Lateralmente, as caixas de escada que dão acesso à galeria são envidraçadas, não só para garantir a ideia cinética de comunicação vertical do espaço, como também para soltar formalmente o edifício das construções contíguas. Com esta intenção são tratadas as empenas resultantes dos edifícios laterais, realizadas com paredes em alvenaria de tijolo burro, travadas por vigas em betão armado.



- 10 - Corte transversal da versão original.
- 11 - Vista da Rua Fernandes Tomás na actualidade.
- 12 - Alçado da rua e alçado posterior da versão original.



No que respeita aos materiais de construção, refira-se que toda a superfície estrutural, embora desenhada com o rigor e sistematização das estruturas de betão armado, é rebocada e pintada com as cores dominantes na rua. Os materiais de revestimento são usados para autonomizar plasticamente cada elemento da construção, resultando num sentido de composição neo-plástica (de acordo com certos esquemas de Mondrian), que usa a cor natural do material ou pintura a tinta plástica sobre superfícies da mesma família construtiva, para destacar aspectos particulares do conjunto. Sistema moderno de uso de cor que passará para outras obras – bairro do Pinheiro Manso – com um catálogo de possibilidades cromáticas que explora com evidente sentido de ordem. Coerentemente, e apesar das limitações do mercado, utilizam-se grandes envidraçados com carpintarias de madeira e portas de correr de grandes dimensões, materiais pré-fabricados como tijolo vidrado, grelhas de cimento e «cavan» em planos, que preenchem integralmente superfícies enquadradas por linhas estruturais. No piso térreo, o desenho dos caixilhos em ferro e vidro, a pastilha de revestimento dos pilares e o marmorite, seguem os mesmos critérios, usando a sua textura e cor para introduzir uma “vibração” visual que valoriza a excepcionalidade do conjunto – os rebocos pintados não existem nas superfícies em contacto directo com o passeio.



13



14



15



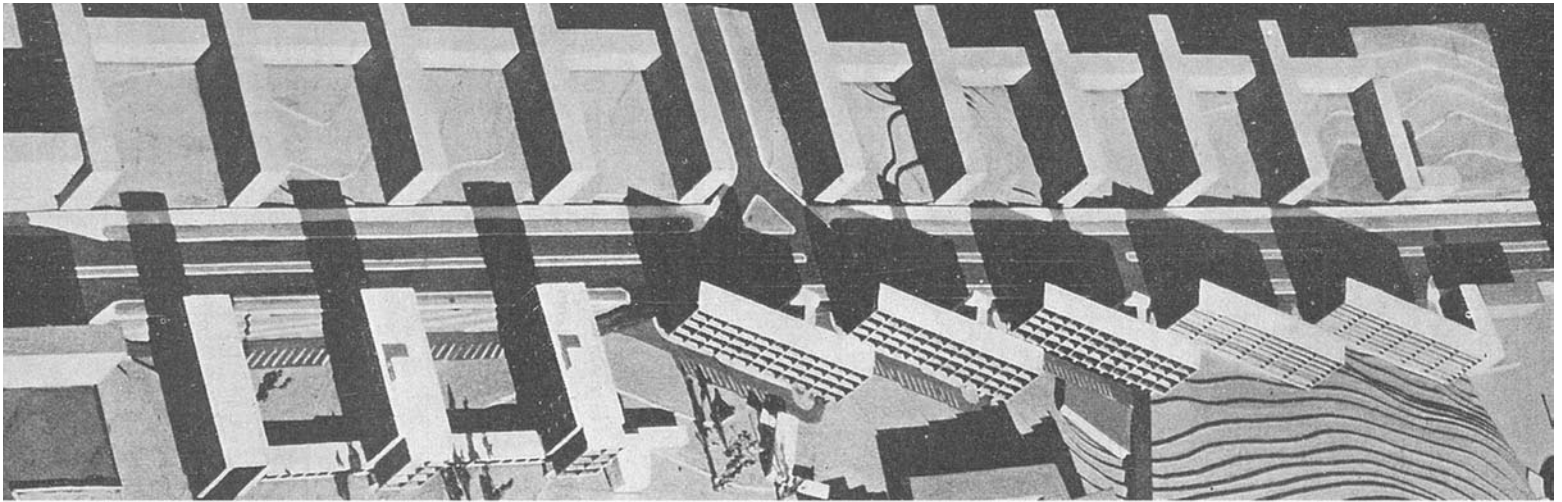
16

13 - Fotografia da galeria posterior na actualidade.

14 - Vista da sala de estar onde se pode perceber as relações com os restantes compartimentos da casa.

15 - Terraço - galeria do piso 1 na actualidade.

16 - Vista da galeria de acesso aos estúdios da cobertura.



2.2. CONJUNTO DA AVENIDA EUA – 1952 (projecto)

Celestino de Castro, Hernâni Gandra, João Simões, Francisco Castro Rodrigues, José Huertas Lobo

17 - Maqueta do projecto do conjunto de edifícios, incluindo a versão original do plano para o lado oposto da avenida EUA, 1962.

A formação de um tão vasto grupo de trabalho é um acontecimento raro no panorama da arquitectura nacional. Embora se tenham sucedido neste período várias associações de profissionais, que procuravam estrategicamente responder às encomendas de projectos urbanos de grandes dimensões, nenhum levou tão longe e com tanta radicalidade os seus pressupostos.

Talvez a dimensão do grupo e a sua heterogénea experiência tenham contribuído para o carácter altamente experimental da proposta. Todos os seus elementos tiveram um papel mais ou menos directo na divulgação da arquitectura moderna em território nacional. Nesse contexto, destacam-se as várias comunicações ao Congresso de 1948, feitas por João Simões (sozinho ou associado a Celestino de Castro ou Huertas Lobo e Francisco C. Rodrigues) e a tradução da Carta de Atenas, feita por Celestino e F.C. Rodrigues, para a revista “Arquitectura” (1948).

Desse trabalho preparatório, o mais directamente articulado com o projecto de 1952 e que prova o seu carácter demonstrativo, será a tese “O Alojamento Colectivo”, apresentada ao Congresso por João Simões, Huertas Lobo e Francisco C. Rodrigues (estes últimos em início de carreira). Defende-se nesse texto, de forma sustentada, as vantagens da arquitectura moderna e da Carta de Atenas, nomeando com exactidão as questões mais relevantes para uma cidade moderna: do bloco de habitação colectiva ao espaço público verde e de recreio, libertado pela implantação em pilotis; dos novos processos construtivos à consideração das novas exigências de conforto, higiene e salubridade; da racionalização dos programas, de acordo com as reais necessidades sociais à revisão dos regulamentos nacionais, de forma a admitir a construção em altura.

Por outro lado, a experiência de Celestino em projectos para casas individuais é também muito relevante. Nos projectos realizados no Porto, Celestino de Castro experimenta com grande domínio de desenho e sentido da forma moderna, todos os princípios defendidos por Le Corbusier para a arquitectura

Moderna – do projecto para a casa na Rua Santos Pousada (1950) ao da Rua do Amial (1953), ensaia-se, de forma embrionária, a “célula” habitacional moderna (como o foi o pavilhão do “espírito-novo” em 1925) e manuseiam-se todos as componentes identificáveis desse novo formulário, como sejam os pilotis, a janela em comprimento, a planta livre, grelhas de fachada, cobertura em terraço.

Ainda que recusado pelo próprio promotor (CML)¹⁷, o projecto do conjunto de edifícios da Avenida EUA teria grande repercussão entre a classe profissional, através da sua publicação na “Arquitectura”, n.º 50-51, de 1953, curiosamente, ao lado da publicação da Unidade de habitação de Marselha.

2.2.1. Embora o plano de Faria da Costa previsse, inicialmente, um conjunto edificado contínuo de 4 pisos, destinado a habitação de renda limitada, na Planta de Divisão de Lotes para a Avenida EUA, de 1951, já se contempla a construção de edifícios de maior escala, para habitação de renda não limitada.

Ao contrário da situação prevista no lado norte da Avenida, esta nova proposta de desenho entre o Campo Grande e a Avenida do Aeroporto, admite uma implantação em zigzague, com inclinações de 30 e 60º em relação á via, para criar acesso automóvel e proteger as habitações do ruído. À semelhança do que se passava no lado norte e em todas as intervenções de fronteira urbana, a construção era contínua, para ocultar as traseiras da envolvente.

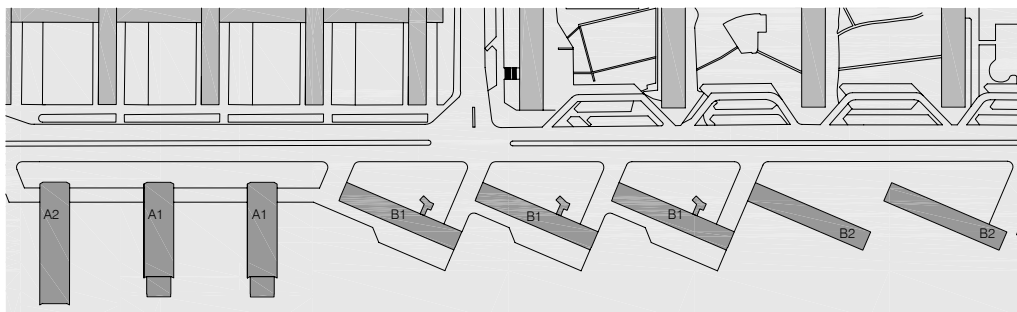
A proposta do grupo de Celestino reforça esta rotura com os cânones urbanos tradicionais, mas introduz alterações significativas na implantação e desenho dos edifícios. O conjunto passa a organizar-se a partir dos espaços urbanos gerados por dois tipos de implantação de oito blocos de habitação isolados, com oito pisos suspensos sobre pilotis (num total de 467 habitações para aprox. 1420 pessoas)¹⁸. Pela primeira vez, experimenta-se uma implantação livre, com concentração da habitação em edifícios maiores, para explorar as vantagens de insolação, aproveitamento dos espaços exteriores e paisagem.

O primeiro conjunto, situado no tramo mais plano da Avenida e com maior profundidade de lote, possui uma estratégia de implantação idêntica à do lado norte da via, com três blocos perpendiculares a esta e orientação dominante nascente/poente. O espaço urbano criado é contínuo sob os blocos e é concebido com espaços verdes e áreas de estacionamento directamente articulados com a Avenida; a encerrá-los do lado sul, previam-se dois edifícios baixos, com espaços comerciais de primeira necessidade e equipamentos, como escola pré-primária, jardim infantil, garagem, biblioteca, espaços para profissões liberais e artesanato. O desenho do parque urbano é controlado por construção (como aliás aconteceu noutros edifícios construídos).

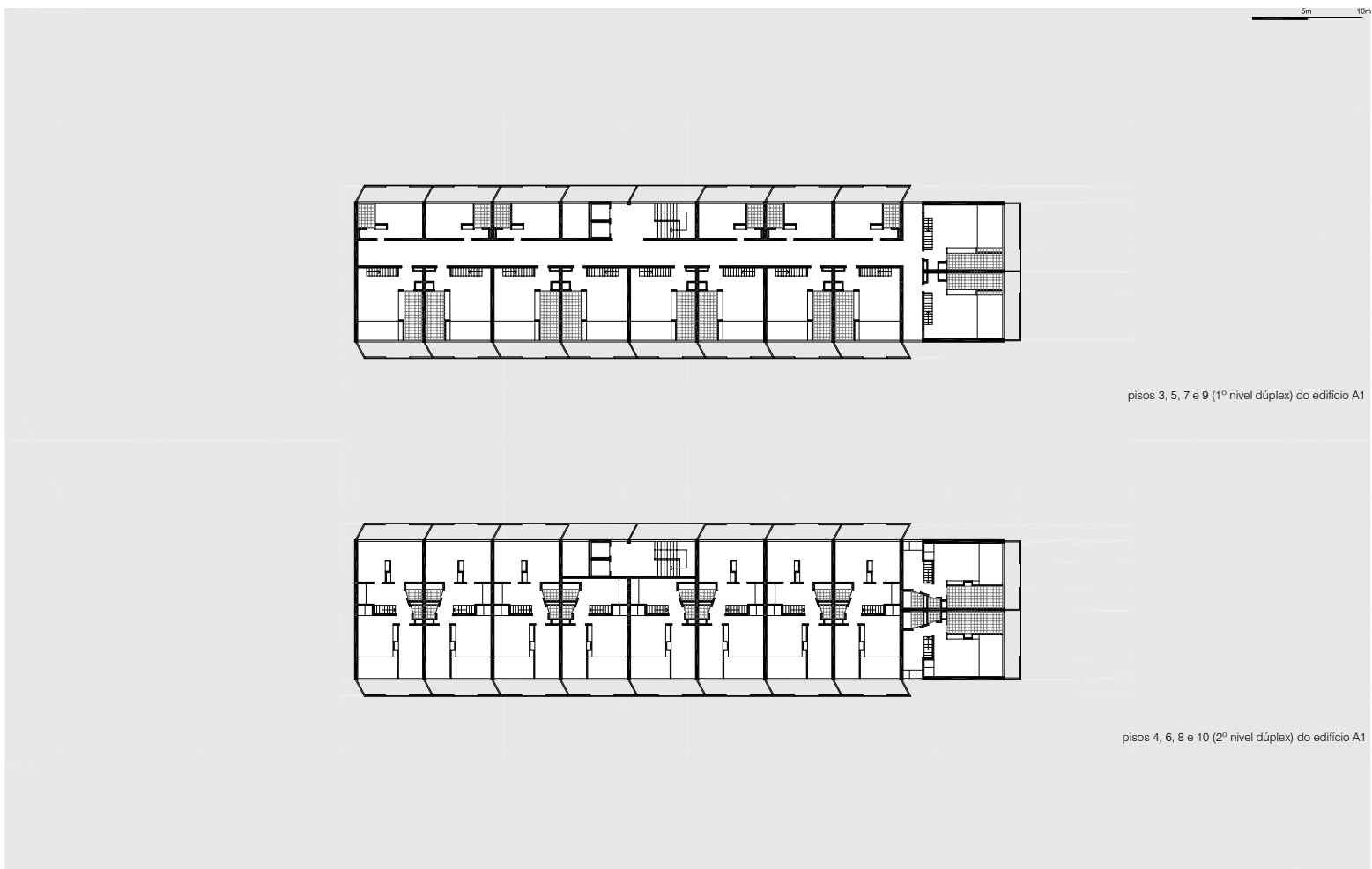
O segundo conjunto, no tramo mais inclinado e estreito, possui 5 blocos com uma orientação norte-

17 - O projecto está datado de Julho de 1952.

18 - Números que se aproximam globalmente do total de fogos e população previstos para o Bloco de Marselha.



- 18 - Planta de implantação do conjunto de edifícios.
- 19 - Plantas dos pisos 3, 5, 7 e 9 (1º nível dúplex) e dos pisos 4, 6, 8 e 10 (2º nível dúplex) do edifício A1.



pisos 3, 5, 7 e 9 (1º nível dúplex) do edifício A1

pisos 4, 6, 8 e 10 (2º nível dúplex) do edifício A1

sul, idêntica á já prevista na Planta de Divisão de Lotes de 1951. A estrutura, mais “livre” em relação á via, confere maior continuidade ao espaço exterior, criando zonas de maior profundidade visual (na diagonal) e limites físicos do lote menos definidos. O sentido de “bloco-parque” é, neste sector, mais consistente.

A adesão ao ideal da cidade moderna é, desde logo, identificável pela adopção do sistema de implantação e acessibilidade aos edifícios. Significativamente, os valores paisagísticos e os problemas de ruído e falta de privacidade das casas em r/c, são tomados como meio de legitimação dos pilotis (que não se apresentam como valor formal autónomo)¹⁹. Num certo sentido, com esta proposta, o desenho do espaço urbano, legível a partir do cruzamento das Avenidas de Roma e EUA, configura uma leitura progressiva, quase panorâmica, da evolução do desenho urbano português, que dilui as fronteiras entre a cidade e o meio natural - da modernização da rua-corredor, ao espaço verde gerado e delimitado por edifícios, até ao «bloco-parque».

Porém, embora se obedeça aos critérios de separação de vias entre automóveis e percursos de peões, que se desenham livremente sob os edifícios, o conjunto admitia demasiadas vias secundárias de acesso automóvel aos edifícios, contrariando o propósito das casas sobre o parque. Sobretudo no segundo sector, os edifícios acabariam por estar implantados em «ilhas» verdes, delimitadas por circulações automóveis.

Também ao nível dos equipamentos se encontram semelhanças com a formalização da cidade moderna, levada a cabo por Le Corbusier: piso de serviços e terraços-jardim nas coberturas. Mas, mais uma vez, a solução encontrada comprova a adaptação criteriosa dos códigos modernos à solução particular do conjunto, dada a ausência individual da «grandeur conforme». De facto, uma vez que os edifícios não têm isoladamente escala que justifique equipamentos autónomos (que se revelariam um fracasso mesmo em Marselha), estes são colocados no primeiro piso, mais próximos do solo e logo com boas acessibilidades aos moradores do conjunto que, globalmente, constituem o equivalente da «Unité».

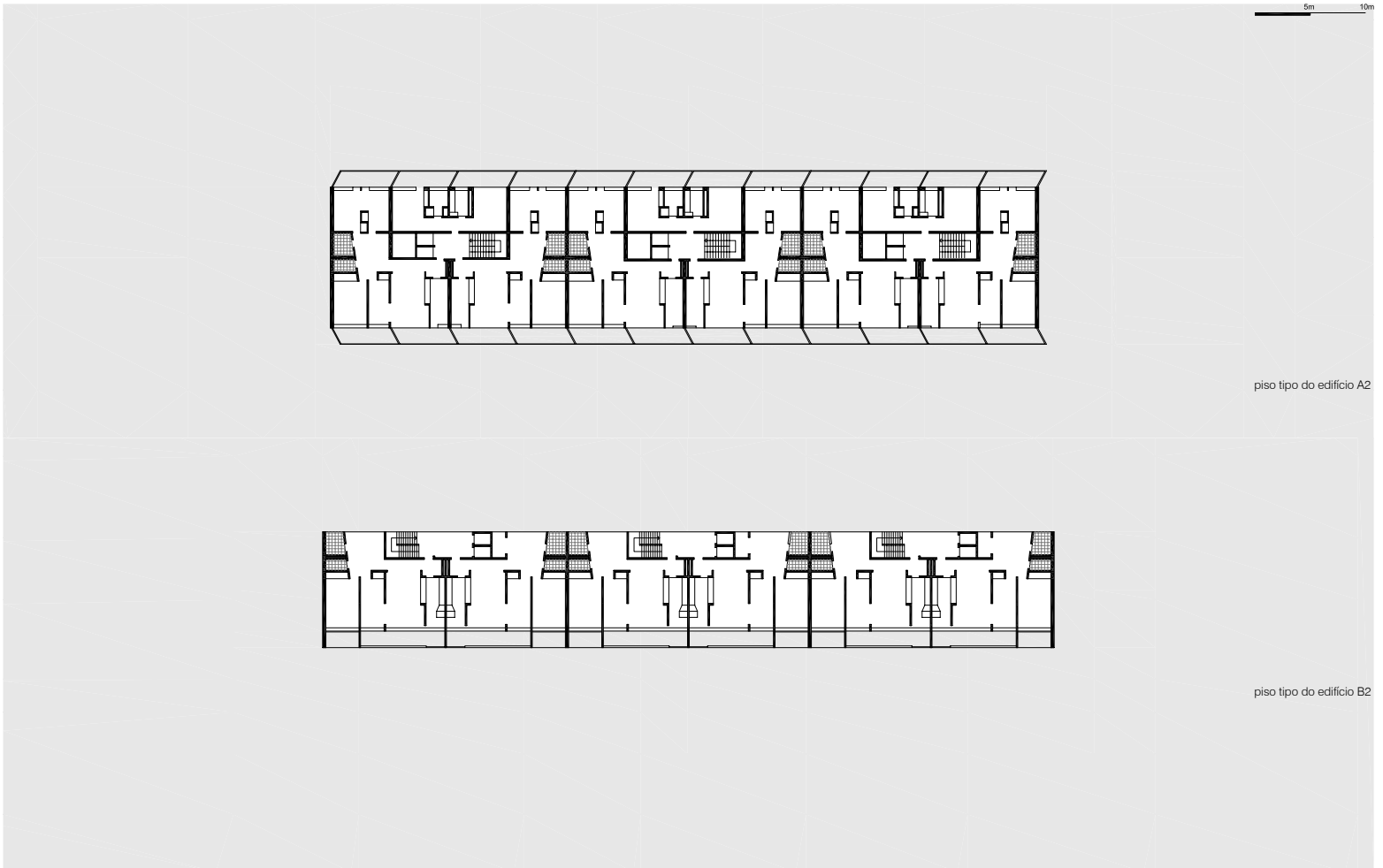
2.2.2. Uma das mais evidentes qualidades deste projecto é a pesquisa levada a efeito em torno do desenho da habitação celular. Á boa maneira moderna, a proposta tem um inequívoco carácter demonstrativo.

A solução arquitectónica dos edifícios organiza-se em função da unidade celular. As necessidades de sol e ar puro prevalecem sobre o desenho de composição urbana (embora dela dependa), estabelecendo critérios de orientação dos edifícios, que se relacionam com as funções heliotrópicas (fachadas a nascente/poente ou sudoeste). As células maiores (4 quartos), têm uma orientação dominante a nascente/poente e situam-se nos blocos perpendiculares mais profundos; as células menores (2 quartos), têm orientação dominante a sudoeste (todos os compartimentos principais) e situam-se nos blocos oblíquos, que são

19 - Cf. memória descritiva, in *Arquitectura*, nº.50-51, 1953.



20 - Habitação da rua do Ameal, Porto, Celestino de Castro, 1948.
O «toi-terrasse», «brise-soleil», modulação de caixilhos e jogo de cheios e vazios, são temas de desenho que se repetem no conjunto dos edifícios da avenida EUA.
21 - Planta do piso tipo do edifício A2 e planta do piso tipo do edifício B2.



mais estreitos.

As habitações tipo (2 ou 4 quartos), apresentam várias novidades de associação que exploram, quase exaustivamente, as soluções propostas por Le Corbusier para os edifícios que deveriam rodear os blocos de Marselha²⁰, embora as misture com o tradicional esquerdo-direito. Esta evidente opção pela modernidade não deixa de ser sustentada na defesa (oportuna) dos mesmos valores ligados à habitação unifamiliar de dois pisos que o Estado Português vinha a praticar; porém, defendem, por razões “exclusivamente” económicas, a construção do mesmo princípio em altura²¹:

- apartamentos dúplex, Bloco A1, com acesso por galerias interiores a 10 habitações alternadas cada dois pisos (dois blocos perpendiculares à Avenida) – como em Marselha, existem apartamentos nos topos da fachada sul. Do lado nascente da galeria, existem pequenos apartamentos de um quarto, que serviriam de apoio aos maiores;
- apartamentos dúplex, Bloco B1, com acessos por galerias exteriores a 10 unidades dúplex por piso e a mais um T1 em cada piso, no extremo norte do bloco (três blocos oblíquos à Avenida). Estes, apresentam estudos económicos para comprovar a viabilidade económica da solução, assim como obras similares, onde se comprova a redução de área em situações de galeria;
- apartamentos simples, Bloco A2, com acesso a três habitações por caixa de escadas centrais (1 bloco perpendicular à Avenida);
- apartamentos simples, Bloco B2, com três unidades de acesso esquerdo direito, mas com caixa de escadas e elevadores na fachada (dois blocos no extremo nascente);

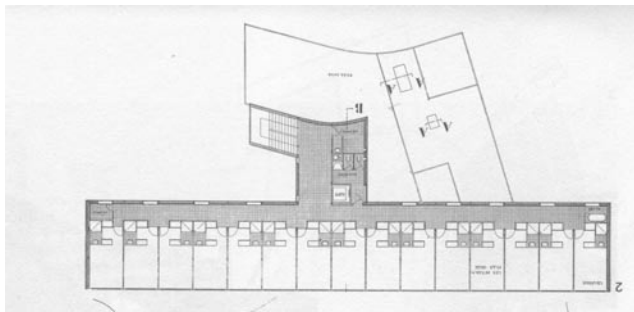
Em consequência desta lógica de associação das unidades habitacionais, as fachadas que confinam com a Avenida EUA apresentam, inusitadamente, diferentes soluções, com empenas cegas ou colunas de acessos verticais com galerias de distribuição – o sentido de representação urbano tradicional é posto em causa, de forma radical, e poderá ser uma das razões por que o projecto foi reprovado.

O desenho interior das habitações segue igualmente o desígnio moderno, definido pelo grupo de trabalho. Na sequência do enunciado ao Congresso, de João Simões, F.C. Rodrigues e Huertas Lobo, as propostas de desenho parecem seguir os critérios funcionais aí delineados, integrando num mesmo tipo de problema, a habitação económica da classe trabalhadora e a da classe média. A consciência de que **“segundo uma estatística estabelecida, 25% das mulheres casadas trabalham fora do lar (...). [levaria a que] este novo género de vida, reflexo das profundas alterações económicas e sociais, [seja] o factor básico que levou a simplificar e a racionalizar o programa, os elementos da construção e do equipamento doméstico (...)”** (J. Simões, F. Rodrigues, e H. Lobo, 1948 :239)²². O modelo de referência será de novo centrado no bloco de Marselha.

20 - De facto, a par do imóvel de Marselha com distribuição central por corredor, Le Corbusier tinha proposto pelo menos mais dois sistemas de habitação urbana; um deles tinha um sistema de distribuição de galeria, com os apartamentos orientados a Sul e galeria de acesso a Norte (solução que já tinha aplicado no Pavilhão Suiço, 1930-32).

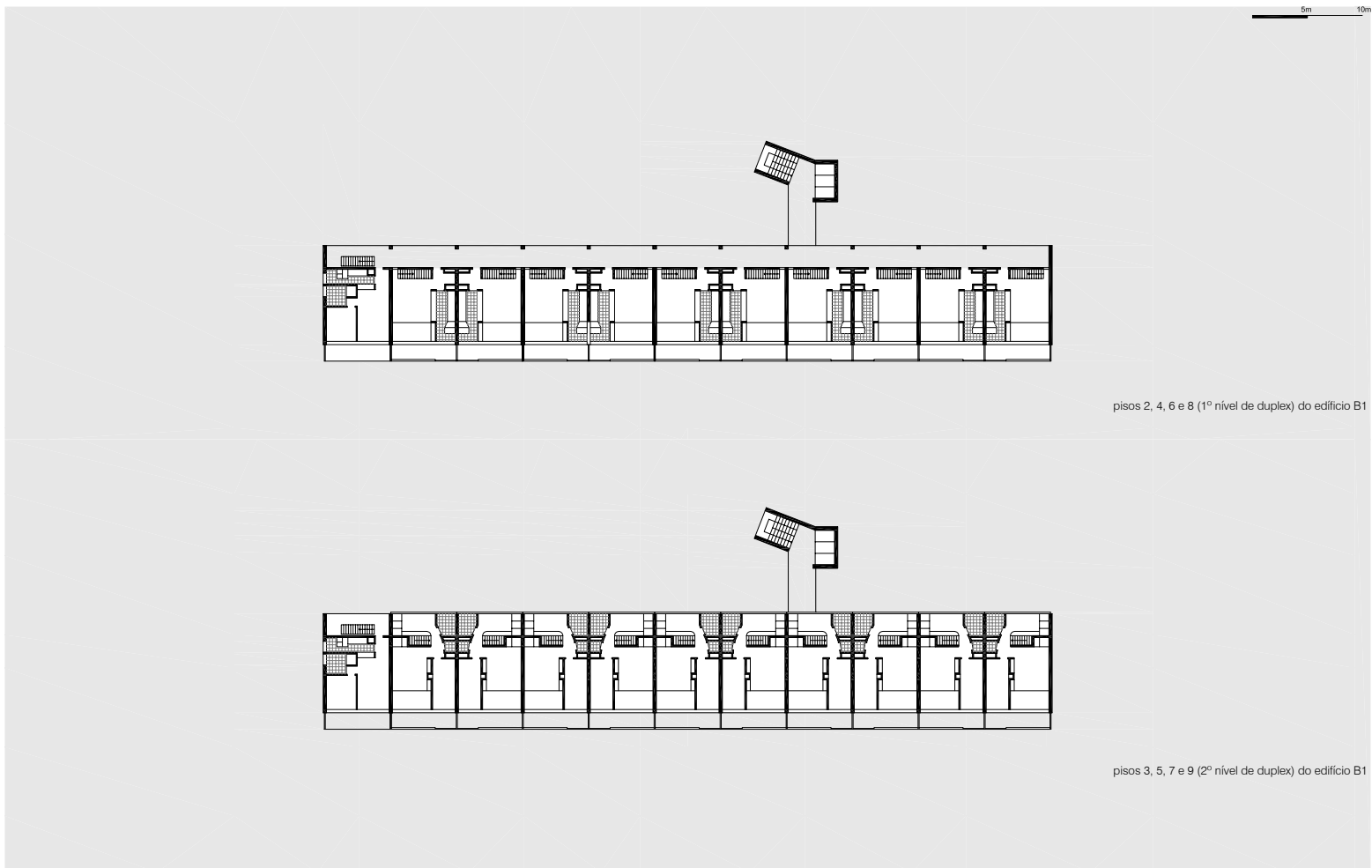
21 - Cf. memória descritiva, op. cit..

22 - In O alojamento colectivo tese ao congresso de 48.



22 - Planta do pavilhão suíço na Cidade Universitária de Paris, Le Corbusier, 1930.

23 - Planta dos pisos 2, 4, 6 e 8 (1º nível de duplex) e planta dos pisos 3, 5, 7 e 9 (2º nível de duplex) do edifício B1.



Os alojamentos determinam-se em função da constituição das famílias, com predomínio de famílias pouco numerosas, mas reduzem-se programaticamente as dimensões dos compartimentos, em consideração aos factores económicos (cubicagem de 21,5m³ por pessoa²³).

Em compensação, as habitações apresentam várias novidades, nomeadamente, uma articulação directa entre dois ou três compartimentos, por vezes em relação com pés-direitos duplos (nos dúplex).

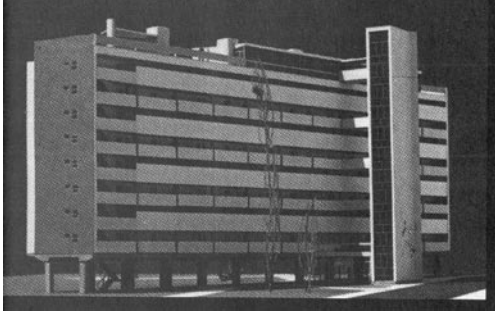
Embora se filtre o acesso por um pequeno hall e se mantenha uma separação clara dos espaços diurnos/nocturnos, a sala transforma-se no espaço central da casa, com a qual toda a vida doméstica se relaciona: desde as articulações entre a zona de estar e a zona de serviços - um “passa-pratos” sob a forma de balcão aberto que relaciona a cozinha e a zona de refeições; as articulações entre um dos quartos e a sala por passagem alargada, que flexibiliza o seu uso nos apartamentos com apenas um piso – solução que introduz uma nova dimensão e versatilidade na organização do fogo, que não existia em Marselha; as varandas que prolongam o uso da sala e relacionam, em toda a extensão da fachada, a habitação com o espaço natural. Estas últimas, que remetem formalmente para os modelos referidos, apresentam a novidade de servirem em simultâneo as zonas de estar e as zonas de serviço – a diferenciação de uso é acusada no desenho das fachadas, com grelhas que fazem filtros sobre o interior (modelo brasileiro) e pequeno balcão na zona de estar (de novo Le Corbusier).

Na zona de dormir, apresentam-se, essencialmente, três tipos de novidades: um espaço central de articulação com os quartos e sanitários, que não tem função definida, mas pode servir de área de estudo ou de tratamento de roupa; sanitários duplos que isolam a sanita das zonas de águas e multiplicam as suas possibilidades de uso; quartos das crianças (apartamentos grandes), que se articulam por uma divisória realizada a partir dos armários e que permitem, junto à janela, uma área comum.

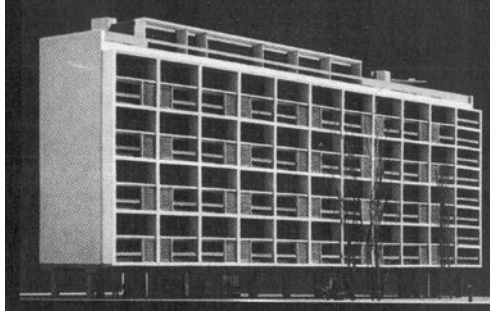
Nos apartamentos em dúplex aparece a única proposta de habitação colectiva portuguesa, onde se explora o pé-direito duplo, entre a sala e o quarto principal (mais estreito e menos “útil” espacialmente que o de Marselha).

2.2.3. O desenho dos edifícios assume uma relação clara com a arquitectura moderna e com a de Le Corbusier em particular. Essa adesão é evidente em vários aspectos do desenho urbano do conjunto, mas é nos edifícios que se toma quase como citação esse modelo: na distribuição em galeria e caixa de escadas autónomas, em volume próprio (sublinhada pela inflexão do volume dos acessos em relação ao edifício); na solução formal dos «brise-soleil» das fachadas (que lembra St. Dié, 1946, e claramente remete para as casas de Celestino, no Porto) e do piso 1 de serviços (bloco A1), com grelhas de sombreamento

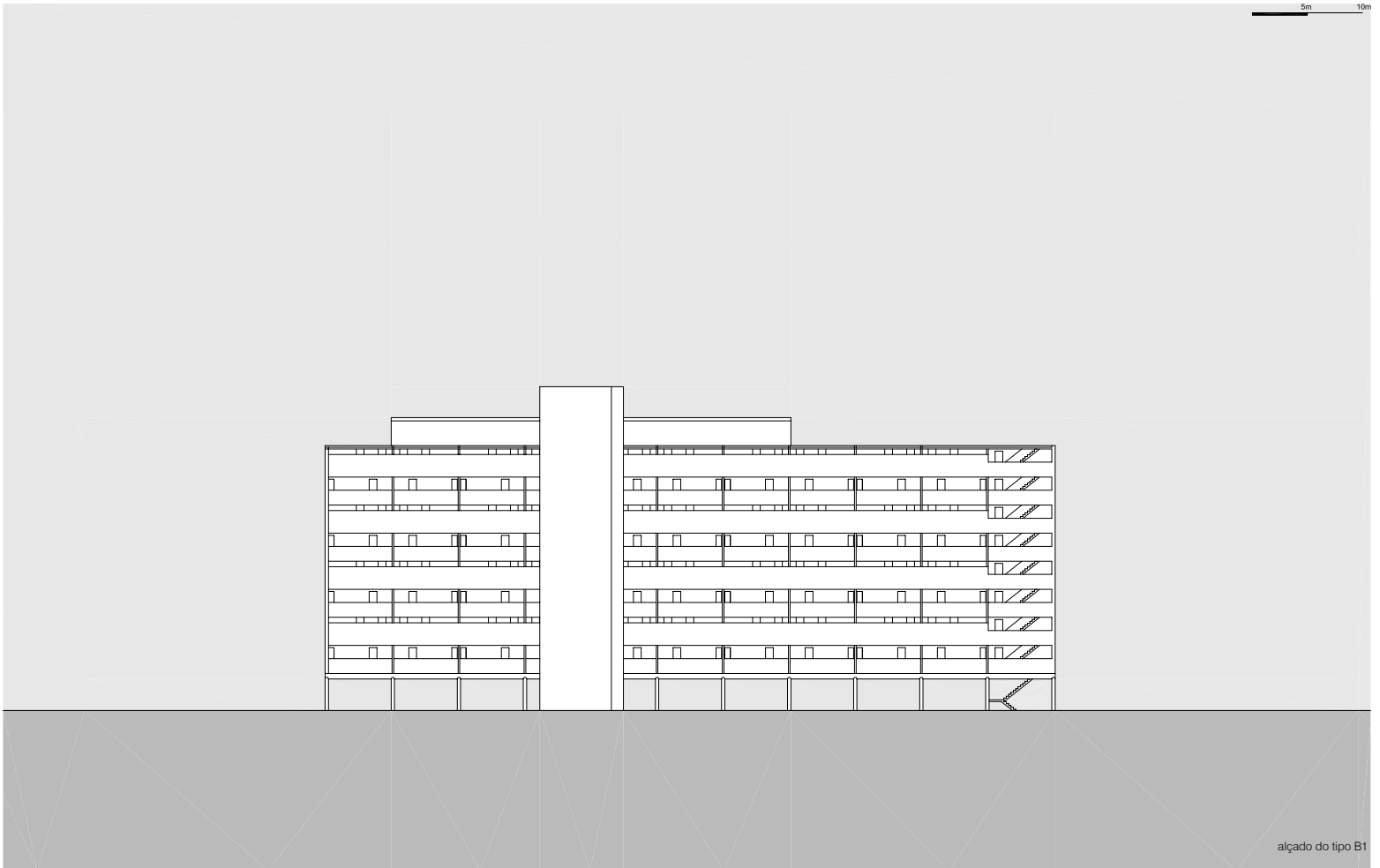
23 - Note-se que o regulamento inglês previa 21m³ e o português 20,00m³. Numa situação extrema Neufert previa 10m³ para situações de grande renovação de ar.



24



25 24 / 25 - Fotografias da maquete do edifício B1.
26 - Alçado do edifício do tipo B1.



26

5m
10m

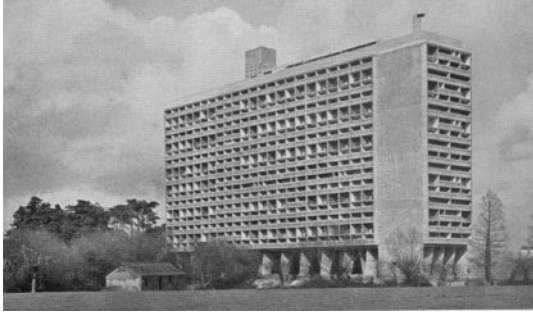
alçado do tipo B1

verticais orientados a sul; no remate superior dos edifícios (que lembra de novo St. Dié, na forma como se relaciona com a cobertura); ou nas cores das fachadas, estudadas em função da incidência solar.

A relação do projecto com o modelo de Marselha existe, directa ou indirectamente, em todos os edifícios, mas é evidente sobretudo num deles: no Bloco A1 a distribuição dos apartamentos é feita em pisos alternados com galeria interior. Os apartamentos são dúplex e de apenas um piso (sendo estes uma extensão dos primeiros, como quarto de empregada ou de hóspedes) e possuem dois apartamentos, também duplex, do lado sul, a rematar transversalmente o corredor. Outras semelhanças, passam pela variedade tipológica dos apartamentos, que vão de um a quatro quartos; os pés-direitos duplos nas salas; a estrutura reticulada dos pisos; as varandas em “caixa”, que absorvem os dois pisos do apartamento – denunciam o sistema construtivo e formam elas próprias «brise-soleil»; o terraço de cobertura; o piso de serviços no primeiro andar; o assentamento do edifício no chão, feito sobre uma plataforma suspensa em pilotis; o desenho e sentido plástico dos pilotis.

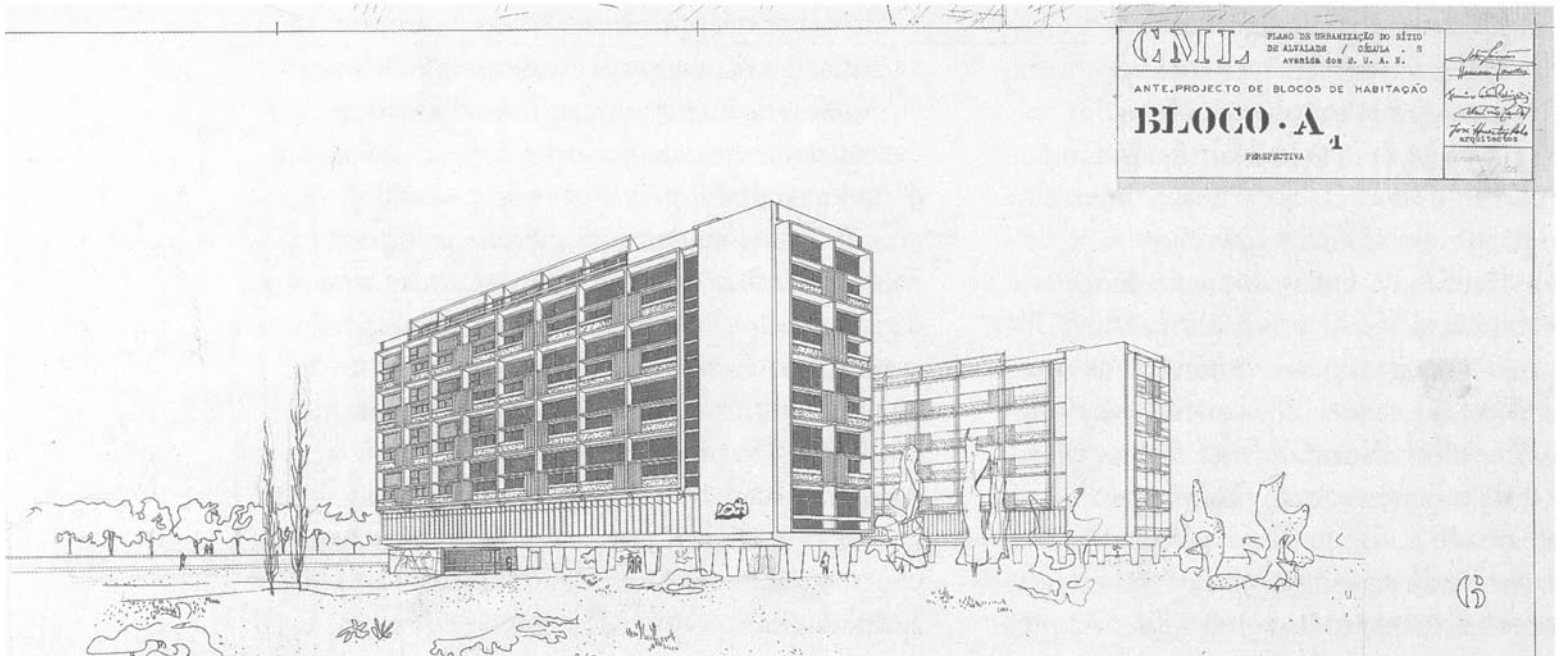
Como é evidente nos desenhos, essa adesão é feita com total consciência do sentido da escala e das proporções do modelo. A autolimitação da largura do edifício, em função dos limites de comprimento impostos pelo sítio e pela necessária proporção vertical, fará desaparecer a simetria dos apartamentos em relação à galeria interior. No desenho das casas, que se dirige, neste caso, a uma população urbana de classe média, adapta-se o programa sem perder as suas mais evidentes qualidades espaciais. Também na colocação do piso de serviços, no piso 1, se procede a uma operação de aproximação ao solo, que o próprio Le Corbusier fará nos blocos que constrói a seguir a Marselha.

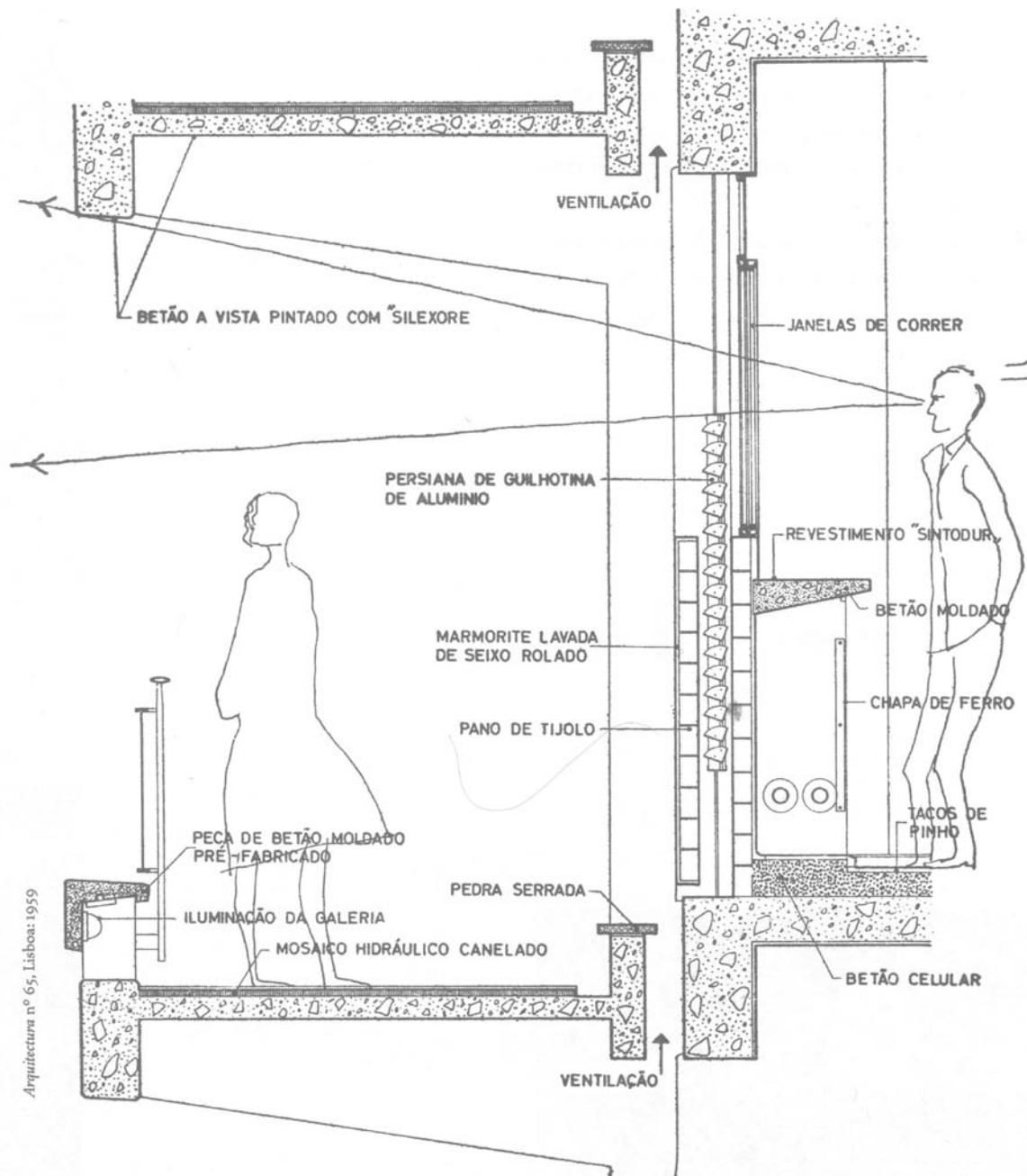
O ensaio de sistematização construtiva da habitação será proposto em função “de uma actualização do seu programa, com renovação completa dos métodos de construção, de acordo com as necessidades da vida humana, quanto a conforto, higiene e salubridade” (J. Simões, F. Rodrigues, e H. Lobo, op.cit. :241). Assim, a necessidade de standardização e modulação dos elementos construtivos, traduzir-se-á numa evidente sistematização dos tipos de apartamentos (para além dos blocos serem uniformes no seu desenvolvimento vertical, o bloco B2 e A2 são idênticos, tendo estes últimos apenas mais uma barra de quartos na fachada nascente), numa modulação construtiva que se repete em diferentes blocos e explora a sua economia de construção e articulação espacial (múltiplos de 5,5 ou 6m em planta e 2,40m na vertical, para facilitar, também, o acesso entre pisos do apartamento), e numa standardização dos elementos construtivos, diminuindo e simplificando a variedade dos materiais necessários: sistema porticado; pavimentos pré-fabricados assentes, independentemente da estrutura; divisórias leves; redução dos acessos e dos elevadores; pré-fabricação de portas, janelas e armários.



27 - Fotografia da Unidade de Habitação de Marselha, Corbusier, 1946-1952.

28 - Perspectiva do ante-projecto de blocos de habitação do tipo A1.





Arquitetura n° 65, Lisboa: 1959

1. RECURSOS PARA UMA NOVA VISUALIDADE

Embora o universo moderno europeu seja desejado e progressivamente aceite sem complexos pelos arquitectos portugueses – nomeadamente, na tentativa de assimilação das «grilles» CIAM, como forma de organizar o território, o espaço e a construção¹ - será com a influência da arquitectura brasileira, cujos laços históricos e culturais com Portugal são ainda fortes, que a renovação se consolida ao longo dos anos 50 (uma modernidade com raízes familiares). Influência que se manifesta nas publicações e exposições de arquitectura, que durante os anos 40 e inícios de 50 virão a estar presentes em Portugal: desde a edição, em 1943, do livro «Brasil Builds, Architecture New and Old: 1652-1942», editado pelo MOMA - NY², à exposição realizada em 48 no Instituto Superior Técnico – com cerca de 85 trabalhos de arquitectura moderna brasileira - às publicações sobre a arquitectura moderna Latino-americana³, ou à participação integrada na exposição internacional, que acompanhou o III Congresso do UIA, realizado em Lisboa em 1953, com grande repercussão na produção arquitectónica nacional.

Mas se a coesão disciplinar e o forte carácter experimental da arquitectura brasileira em volta do moderno se explica no crescimento industrial, na brutal explosão demográfica das cidades e no inequívoco empenho social dos arquitectos, razão por que puderam ter durante os anos 30 um papel social activo, nomeadamente, na resolução da habitação social, em Portugal a sua contribuição será tomada, sobretudo, na sua dimensão formal. De facto, não é evidente que a síntese particular que a arquitectura moderna brasileira constituiu tenha sido entendida em todas as suas vertentes: nem no processo de modernização, que passa pelos arquitectos, cuja formação é ainda a Europeia; nem no papel de Lúcio Costa (1902-1998) na Escola Nacional de Belas Artes do Rio, onde introduz uma base teórica e profissional que defende o “racionalismo” moderno, sem esquecer a procura de “identidade nacional” (1931)⁴; nem na presença decisiva de Le Corbusier na conferência da ENBA (Rio, 1929); nem tão pouco na escala e relação com a

1 - VII CIAM, Bergamo. A «grelha» é inclusive tomada como plataforma de comunicação gráfica internacional dos arquitectos no VIII CIAM.

2 - Edição bilingue muito bem documentada que teve grande impacto nos arquitectos portugueses. Impacto que se vê na utilização de um vocabulário formal tipicamente brasileiro, embora com origem em Le Corbusier: quebra-sol, grelhas, pilotis, betão armado aparente, empenas cegas, paredes curvas, etc.. O bairro das Estacas de Rui d'Athouguia e Formosinho Sanchez seria referido por vários autores como a primeira e mais clara expressão dessas referências (curiosamente com prémio numa das Bienais de S. Paulo).

3 - Com inúmeros artigos sobre a arquitectura Mexicana, Venezuelana, Colombiana, etc.

4 - A sua demissão forçada pelo poder levaria a uma greve de estudantes com 6 meses de duração que acaba na vitória contra o academismo.

paisagem, onde a arquitectura brasileira se manifesta com muito mais imaginação do que a europeia⁵. Apesar de Formosinho Sanchez reconhecer que “existe naquelas obras, principalmente, a noção perfeita da união do principio estrutural com o equilíbrio estético” (Formosinho Sanchez, 1949)⁶, será num processo empírico, sedimentado pela mistura tradicional das duas culturas (sem uma inequívoca compreensão dos seus pressupostos) que a influencia do universo plástico brasileiro se mistura com o universo “tecnológico” de Corbusier (e vice-versa), sem qualquer hesitação programática – ambos conformam uma nova concepção visual da forma e do espaço.

É assim que a optimização funcional e construtiva, processada a partir de 30 e reflectida no espaço da habitação e da cidade – da articulação do sistema construtivo com o desenho das fachadas e dos espaços de habitar à redefinição das fronteiras entre espaço público e privado – se vai tomar como codificada a partir dos exemplos mais conhecidos do momento, ignorando o lado mais experimental do processo. Embora sejam conhecidas obras, como o edifício Esther em S. Paulo (Vital Brazil e Adhemar Marinho, 1938 - obra de grande flexibilidade, com diferentes tipologias em diferentes pisos), o edifício Prudência, também em S. Paulo (Rino Levi e Roberto Cerqueira César, 1944 com total flexibilidade da planta de acordo com as necessidades dos utilizadores, sendo definidos apenas as Instalações sanitárias e serviços), ou o conjunto residencial do Pedregulho, no Rio (Reidy, 1947-52), será nos edifícios do Parque Guinle (Lúcio Costa - projecto de inícios de 40), construídos entre 1948 (Edifício Nova Cintra), 1950 (Edifício Bristol), 1954 (Edifício Caledônia), que alguns “temas” se cristalizam e terão influência visível em Portugal: desde o desenho da planta, que se reflecte directamente na distribuição funcional de alguns blocos de Lisboa, à composição das fachadas com grelhas e «brise-soleil» (fachada das traseiras (1948) e em ambas as fachadas (1950-54)), assim como o uso de pilotis, que libertam o piso térreo para fins colectivos de acesso e lazer. A sistematização ou simples repetição dos edifícios isolados, que visava padronizar a construção para a rentabilizar, terá ecos em Portugal, num programa de construção que se manifesta, sobretudo, no bairro de Alvalade, nomeadamente, na Avenida EUA.

Apesar de estigmatizada pela crítica ao “estilo internacional”, a extraordinária originalidade e eficácia da arquitectura moderna brasileira permitiria que, ao contrário da Europa, o programa moderno pudesse sedimentar-se na construção de Brasília (1956) e permanecer na construção dos edifícios previstos para o Plano Piloto até aos anos 80⁷. Pelo contrário, no caso português a aparente facilidade com que os arquitectos aderiram e se desvincularam do processo moderno (talvez por não ser estrutural a sua necessidade, como disse Fernando Távora), abriria o caminho à crise generalizada que se instalou na produção arquitectónica de 60.

5 - Josep Maria Montaner, Depois do Movimento Moderno, Arquitectura da segunda metade do séc. XX, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001, :26.

6 - Carta de Formosinho Sanchez à revista Arquitectura, 29, 1949.

7 - Apesar da experiência moderna ter sido interrompida pela Ditadura militar em 1964.

1.1. As técnicas construtivas

A par da relativa abertura política, o crescimento económico e industrial do país permitirá aos arquitectos portugueses alimentar o sonho da modernidade, que encontram nos modelos estrangeiros. Ao mesmo tempo, sustentam uma resposta de sinal contrário aos ideais do regime, que defendia a aplicação das técnicas tradicionais para melhor reproduzir as formas do passado.

As técnicas modernas, assentes na sistematização dos processos construtivos, apenas entrevistas na década de 20, com a construção de equipamentos de raiz modernista, poderá, finalmente, ser explorada com mais propriedade e sentido nos prédios urbanos de habitação. De facto, a utilização dos sistemas construtivos como elemento “gerador” e organizador da forma, que se utilizou no desenho de espaços excepcionais, passará a integrar-se num desejo de racionalidade da construção e como parte de um novo modo de organizar o espaço e as formas. Estrutura, infra-estruturas e revestimentos tornam-se solidários da organização funcional e espacial. O desenho de projecto passa a integrar um grande número de peças desenhadas, com explicações detalhadas dos materiais, modos de assemblagem e acabamentos.

As preocupações com a racionalização da construção em grande escala, passam a fazer parte do trabalho do arquitecto e são visíveis, sobretudo ao nível da estrutura construtiva, distributiva e formal. A lógica do sentido estrutural do edifício passa não só a fazer parte do processo de “racionalização” construtiva com vista á economia, como também da maximização funcional e expressão formal. Assim, não só a métrica da estrutura serve a sistematização e simplicidade de montagem em estaleiro, como pontua o ritmo dos pilotis que estabelecem o contacto com o solo (filtrando as relações em profundidade do espaço exterior) e os painéis de preenchimento dos módulos da habitação - que passam a ser múltiplos ou sub-múltiplos destes.

Em todos os casos estudados, verificamos uma preocupação de estabelecer uma métrica estável de distância entre pilares, em geral estabelecendo afastamentos médios de 6 a 7m, gerados por dois quartos associados.

As comunicações verticais, que passam a funcionar em relação directa com os elevadores, sofrem alterações sensíveis ao nível do desenho. Sobretudo nos casos de prédios de rendimento, com menos limitações de altura e custos, são previstas colunas independentes de elevadores para a entrada principal, e escadas com elevadores de serviço para as entradas das cozinhas. Em alguns casos, esse processo leva á autonomia das escadas e elevador de serviço na fachada secundária, que passa a ter acesso por galeria acessível a todos os apartamentos. Em qualquer das situações, a coluna vertical de acessos passa a assumir-se como um elemento de composição e clarificação estrutural decisivo: por um lado, a

independência da forma clarifica o funcionamento, por outro, a clareza estrutural de uma coluna montante permite a fixação de uma lógica de desenho que serve também à instalação de infra-estruturas no edifício. A afirmação das comunicações verticais nas fachadas passa, assim, a constituir-se como um elemento essencial de composição; é um dos recursos de fundamentação do desenho moderno.

A cobertura plana passa, também, a constituir uma constante na forma dos edifícios. Para além de situações em que o seu emprego é mais simulado do que efectivo (Bairro das Estacas), as coberturas em terraço passam a fazer parte dos espaços colectivos do bloco. Em geral, são usadas como estendal ou área de arrumos, dada a exiguidade das áreas de serviço das casas. Mas mantêm, apesar disso, o desejo de espaço de lazer, pois prevêm-se áreas exteriores colectivas para as crianças, cobertas com palas de forte sentido escultórico, que anuncia a sua função excepcional.

Para além dos desenvolvimentos técnicos, associados ao emprego do betão armado e ferro, as preocupações com a racionalização da construção são também visíveis ao nível da normalização de materiais de acabamento ou pormenores, prevendo-se a existência de estaleiros para produzir elementos em série (desde materiais a caixilhos) e processos de distribuição (carris de gruas e vagons) para os rentabilizar. Um dos primeiros exemplos será a construção da Avenida João XXI (a sul do plano de Alvalade), onde trabalham José Segurado, Filipe Figueiredo, Alberto Pessoa, Raul C. Ramalho, Joaquim Ferreira e Sérgio Gomes⁸ – tema que, ainda em 1961, leva o SNA a convidar Alfredo Duccio Turin, para uma conferência sobre “Aspectos económicos da industrialização da construção”⁹.

De entre os materiais produzidos nesse programa de sistematização, salientamos a “reciclagem” do azulejo que, coincidente com as experiências da arquitectura Brasileira (como a difusão do mosaico “pastilha” de Burle Marx), faz renascer uma indústria tradicional, modernizada com o contributo das artes plásticas¹⁰. A produção em massa de azulejo ou pastilha de vidro de várias cores e dimensões passará a estar presente na arquitectura moderna portuguesa, e constituirá, mesmo, uma das suas características, sobretudo na construção anónima, que se generaliza nas cidades do interior. De acordo com o sentido visual das formas e da construção, as superfícies de revestimento são, em geral, coincidentes com panos de parede de preenchimento confinados por grelha estrutural. Para além das aplicações que se vão realizando nas obras de arquitectura, os trabalhos de reflexão sobre o seu significado construtivo e plástico ocupam temas de Dissertação de concurso para Professor como, por exemplo, o concurso de José Carlos Loureiro, no início dos anos 60.

As grelhas de tijolo ou cimento são comuns nesta altura e formam, também, um sinal arquitectónico que se identifica com a ideia de modernidade. De facto, sobretudo no caso da habitação, passaram a utilizar-

8 - As revistas de arquitectura em 1952 publicam comentários de Francisco Keil do Amaral e Castro Rodrigues sobre os conjuntos da Av. João XXI e Paris-Praça Pasteur onde se pretendia “conciliar certos interesses da cidade com os fabricantes de prédios para vender”. Revista Arquitectura, n.º 45, novembro de 1952

9 - Editada na Arquitectura n.º74 em 1962. Este tema ocupa as revistas de arquitectura desde a década de 40.

10 - De Querubim Lapa no Centro Comercial do Restelo aos trabalhos de Maria Keil, Júlio Pomar, Sá Nogueira e Carlos Botelho na Infante Santo, etc.

se as grelhas, quer como meio de ventilação e protecção da “privacidade” (áreas de serviço), quer pelo seu valor plástico, de textura e cor. São programaticamente utilizadas como elementos de composição, que demarcam a “unidade celular” do fogo – um dos elementos construtivos que mais expressão adquiriu neste período – e associadas a espaços exteriores de varanda. Esta utilização dos elementos construtivos na composição das fachadas (de influência sul-americana), transformaria, com casos extremos, uma parte da arquitectura moderna portuguesa, numa produção “maneirista” de contornos «Kitsch», espalhada um pouco por todo o país, com ou sem a participação de arquitectos.

Para além das grelhas em fachadas, o telhado invertido ou em forma de borboleta, os desenhos de palas de contornos irregulares, as rampas ou escadas escultóricas, passarão, também, a constituir um grupo de símbolos de modernidade, em muitos casos sem qualquer articulação construtiva ou espacial com o edificado (a “obliquidade dinâmica” que refere J.M. Fernandes).

O desenho de carpintarias será outro dos investimentos de projecto. De facto, são desenhados exaustivamente elementos constituintes e determinantes da casa, como os móveis de cozinha, roupeiros e caixilhos exteriores. No primeiro caso, os desenhos localizam, com pormenor, todas as funções do espaço e determinam o seu modo de uso. O desenho dos roupeiros parece menos condicionante, embora em alguns casos possa servir de divisória entre quartos.

Os caixilhos de madeira, ou em articulação com perfis de ferro, são uma das características mais marcantes do desenho de pormenor, introduzindo, por vezes, um contraditório propósito de produzir em série, elementos que se desenham como particulares para uma determinada obra (logo de feição artesanal). Em todo o caso, são evidentes os esforços de utilização de produtos fabricados ou “preparáveis” em série e pré-montados antes de instalados em obra.

Neste ultimo caso, a sua fabricação de carácter artesanal, especialmente concebida para cumprir requisitos particulares de uso dos vãos ou de desenho das fachadas (a mão de obra era irrecusavelmente barata), constituirá uma particularidade de aproximação aos materiais “locais”, mesmo quando são pintados com o intuito de os integrar no sentido de composição mais ou menos abstracto das paredes confinantes. Em alguns casos, a pintura a tinta escura serve para reforçar o jogo de claro/escuro das fachadas (no caso da Avenida Brasil, por exemplo, serve para recortar em sombra os vãos das janelas).

Os vãos de entrada são, em muitas situações, construídos em ferro. Sobretudo quando colocados em edifícios suspensos em pilotis, o seu efeito de transparência torna evidente o seu sentido de desenho.

O efeito procurado no desenho industrial dos caixilhos de ferro de Corbusier, ou os de alumínio de Mies, será apenas testado no desenho dos vãos do Bloco das Águas Livres, sistematizando uma

pormenorização que se repete tanto nas habitações como nos espaços de serviço ou zonas comuns do edifício.

1.2. O espaço da construção moderna

O desenho do fogo passa a obedecer a critérios de dimensionamento regulados pela métrica estrutural do conjunto que, por sua vez, depende do sentido de unidade “celular” definido. O espaço interior estabelece-se, assim, numa articulação mais clara entre estrutura e superfícies verticais de preenchimento. O mesmo se passa na relação com os espaços exteriores que, quando mediados por varanda, ocupam a totalidade da estrutura a que esta corresponde.

A habitação é assim concebida através do jogo de articulação de múltiplos de espaço “celular”, conseguidos com a composição livre de paredes. Em geral, as salas correspondem a pelo menos dois módulos de quartos (situação clara quando se trata de dúplex, mas também verificável em pisos simples, como nas Avenidas Brasil e EUA – dois módulos em profundidade, como o Projecto de Celestino para a Avenida EUA, ou os projectos dos Olivais Norte.

As cozinhas, que, por razões higiénicas e de salubridade passam a estar sempre em articulação directa com as fachadas (imposição regulamentar), não obedecem a um desenho funcional identificável como comum. Para além da nova relação espacial com varandas ou lavandarias, sempre “filtradas” do exterior por grelhas cerâmicas ou de betão pré-fabricado, a principal inovação será a sua forte iluminação e determinação higiénica, marcada pelos revestimentos de parede brilhantes e laváveis (azulejo ou pastilha de vidro). O espaço “laboratorial” que marcou o desenho das cozinhas de Frankfurt também se faz sentir sobretudo na sua “miniaturização”, mas para além de um maior cuidado na localização das instalações de água e ventilação, dependentes da “racionalização” das infraestruturas do edifício, o desenho não parece obedecer a um desígnio comum. A principal inovação é em geral marcada pela articulação directa com a entrada (acesso de serviço ou proximidade da entrada) e com as salas comuns, através dos “passa-pratos”. No geral, a sua forma parece depender mais destes factores do que de um hipotético desenho optimizado em relação com a sua função.

As instalações sanitárias também não obedecem a nenhum sentido especial de desenho de equipamento «standard». Apenas cumprem os requisitos higiénicos de revestimento com materiais cerâmicos e possuem sistemas de ventilação natural, quando não se encontram em relação directa com fachadas exteriores. A sua localização em relação à estrutura, também não cumpre uma sistematização em particular, uma vez que se encontram localizadas mais pela adequação ao espaço nocturno dos

quartos, do que pela centralidade de «courettes», que possam gerir a construção. Em alguns casos, como no desenho dos blocos dos Olivais Norte (de Abel Manta ou Palma Melo e Pires Martins) e Águas Livres, essa fixação infra-estrutural será marcada pela opção de uma fachada de áreas de serviço, para a qual se voltam todos os espaços de apoio da habitação (assim como entradas secundárias). Este desenho terá particular significado na concepção em planta, que concentra áreas mais compartimentadas na fachada posterior e na diferenciação dos alçados, dada a existência de vãos mais abertos nas áreas de sala e quartos e vãos menores nas zonas de serviço.

2. PROTÓTIPOS DE CONSTRUÇÃO RACIONAL

Como nos outros casos, a inserção dos edifícios que se seguem no presente tema não os exclui das restantes leituras críticas, no que respeita ao sentido da sua inserção urbana, ao desenho da habitação ou ao seu significado enquanto “bloco de habitação”. Consideramos, no entanto, que estando cumpridos os requisitos que tornam possível a sua inclusão no conjunto dos casos de estudo, neles se destacam aspectos bastante característicos do seu modo de conceber a forma arquitectónica, segundo critérios de desenho que toma a “grelha” estrutural como matriz geradora das relações entre as diferentes partes.

Esta radicalidade programática, que aparentemente transforma os edifícios num exercício onde a subtileza do desenho arquitectónico parece, por vezes, estar ausente, não é mais que uma tentativa de experimentar uma metodologia de trabalho com pouca tradição em Portugal. Para comprová-lo, basta olhar a destreza e riqueza formal presente nas obras, imediatamente anteriores, de grande parte destes autores.

2.1. Conjunto de Edifícios na Avenida EUA (lado norte) – 1955-1956

2.2. Conjunto de Edifícios na Avenida EUA (lado sul) – 1956-1959

2.3. Edifício Olivais Norte – 1960-1964



2.1. CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AVENIDA EUA (lado norte) – 1955-56

Manuel Laginha, Pedro Cid, Vasconcelos Esteves

Como já vimos no Projecto da equipa de Celestino de Castro, para o terreno situado no lado oposto da Avenida EUA, os projectos modernos para edifícios de habitação colectiva representam um momento particular da arquitectura portuguesa (para além dos aspectos estritamente arquitectónicos), por corresponderem à entrada em cena de grupos de trabalho com dois ou mais arquitectos. A aura do arquitecto artista das «Beaux-Arts» é completada pelo sentido de trabalho “prático”, oficinal, que a escala dos empreendimentos impõe. Situação, neste caso, tanto mais exemplar quanto os três elementos do grupo terão obra produzida individualmente ou em outras associações de trabalho de grande relevo¹¹.

O conjunto em análise foi Prémio Municipal de Arquitectura, em 1957, e exibido em 1958 na exposição “Contemporary portuguese Architecture”. Em 1962 é citado na lista de Nuno Portas, em complemento da selecção do «The New Architecture in Europe».

2.1.1. A Avenida EUA estava prevista pelos serviços Municipais, desde 1941, como uma via de circunvalação da cidade, que ligava Monsanto com o Rio. Nos anos seguintes, seria incluída no Plano geral do Bairro de Alvalade, já com a previsão de edifícios perpendiculares à via (lado norte) e logradouros públicos “verdes” nos espaços exteriores, para protecção do ruído gerado pela circulação automóvel. Em 1951, a CML procederia ao loteamento dos espaços marginais da Avenida, mantendo essa implantação.

O projecto de M. Laginha (1919-1985), Pedro Cid (1925-1983) e Vasconcelos Esteves (1924,) tem início em 1954 (anteprojecto) e localiza-se numa faixa de terreno de 28.600m², no extremo nascente do lado norte da Avenida EUA. O conjunto é constituído por cinco blocos iguais de habitação colectiva, perpendiculares à Avenida, intercalados por edifícios longitudinais recuados, também destinados a habitação. Embora seguindo a lógica de organização prevista no Plano de Faria da Costa¹², o projecto propõe uma alteração à área de ocupação do solo, uma vez que suprime um dos edifícios maiores (aumentando um piso em

2 - Vista da Av. EUA de nascente para poente, 1960. A seriação dos edifícios, evidente na foto, era subvertida pela variação cromática dos planos de preenchimento dos peitoris, ombreras de janelas e padieiras.

11 - De salientar o conjunto de habitações Económicas desenhado por Pedro Cid em 1952/53. Projecto de edifício de habitação em banda com dois pisos num plano para uma unidade semi-rural. Nesse plano, embora não referida, está claramente implantada uma unidade de habitação em altura de modelo Corbusiano. As habitações são dúplex e orientadas segundo o sol; apresentam tentativa de construção sistematizada com elementos de betão pré-fabricados (pilares, vigas, escadas...) e o uso da cor interior e exterior para evidenciar o jogo de volumes e materiais “acentuando as linhas das estrutura e diversificando os vários planos da parede”.

12 - Dos conjuntos previstos com extensão significativa foi o primeiro a ser construído, embora o primeiro com implantação perpendicular à via de acesso tenha sido realizado na Av. Rodrigo da Cunha.

cada um dos restantes) e desliga os edifícios paralelos à Avenida, que formavam um pente encerrado para a rua posterior¹³.

Os edifícios mais altos são os primeiros a ser construídos (1957)¹⁴, sendo depois de 1958 vendidos em hasta pública os lotes e projectos de arquitectura dos edifícios mais pequenos, paralelos á via (22.Julho de 1958 - caso do lote 377- n.º 10 da Avenida¹⁵).

Com a excepção do edifício do extremo poente, do conjunto que tem comércio no r/c (próximo do cruzamento com a Avenida Rio de Janeiro, os edifícios perpendiculares à Avenida têm dez pisos (um recuado) suspensos sobre pilares, sendo o acesso realizado directamente a partir da Avenida EUA sob essa estrutura, com passeio empedrado, que liga caixas de escadas e elevadores. Os blocos mais pequenos são paralelos à Avenida e têm apenas três pisos de habitação, pousados directamente no pavimento (com cave para arrumos que aproveita a pendente do terreno). Estes edifícios, são também acessíveis a peões, a partir dos percursos sob os pilotis e acessíveis a automóveis pela Rua Epifânio Dias (lado norte).

Na lógica da Carta de Atenas e tirando partido da orientação solar nascente/poente, os edifícios afastam-se entre si numa proporção geométrica que respeita cerca de 30°, contados a partir do ponto mais favorável (35° no sentido ascendente), garantindo perfeitas condições de insolação. Esta proporção, que altera o inicialmente previsto, permite a criação de maiores logradouros exteriores, articulados entre si, com percursos que passam sob os edifícios mais altos¹⁶; percursos que se desenham num esquema pseudo “orgânico”, pois “(...) impunha-se que (...) fosse encarada a sua fácil interligação, a coberto dos perigos de transito rápido que afluirá aos arruamentos marginais.” (M. Laginha, P. Cid, V. Esteves, 1954, :2-3)¹⁷

A sua articulação dominante mantém-se, porém, com a Avenida EUA, sem nunca se libertar numa ideia de parque. Nem mesmo com a alteração proposta pelos arquitectos, no sentido de separar os edifícios mais pequenos em corpos isolados, que permitiu maior articulação visual com a Rua Epifânio Dias, o conjunto ganha profundidade e fluidez espacial, funcionando as unidades como grupos estanques, que se lêem a partir de um ponto de vista dominante (o da Avenida). Característica corrente neste plano que, como vimos, resolve a heterogeneidade de soluções tipológicas, com a criação de enquadramentos «estanques» para cada unidade de projecto. Na rua Epifânio Dias, que funciona hierarquicamente como traseiras - embora o projecto moderno as recusasse como princípio - procura-se uma articulação de escalas com a envolvente, mas os resultados são contraditórios, na medida em que os edifícios reforçam, simultaneamente, o desenho da rua corredor e anulam a sua unidade (de desenho), por se encontrarem implantados a uma cota bastante superior, (situação agravada pelas empenas norte dos edifícios maiores,

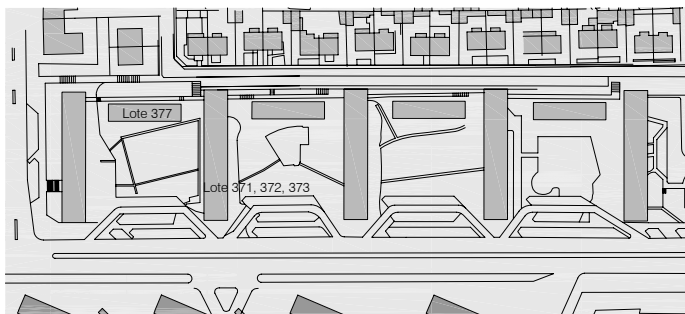
13 - Situação que se repete também no conjunto entre a Praça Mouzinho de Albuquerque e a Av. de Roma que passa a ter 4 edifícios em vez dos 6 inicialmente previstos.

14 - Refira-se a propósito que a sequência de licenças foi particularmente rápida: a 15.03.1956 o projecto geral foi aprovado; a 19.03.1956 foram vendidos os lotes em hasta pública (sendo os blocos maiores correspondentes a três lotes com proprietários diferentes); entre Março (lote 12 e 16) e Maio (lote 14) de 1956 entraram os projectos de cada edifício, já em nome dos proprietários; a 27.04.1956 o projecto de licenciamento foi deferido (pelo menos dos lotes 12 e 16). Em Junho de 1957 o edifício estava construído.

15 - Embora vendido a um privado, o edifício seria integrado na cooperativa de habitação “A casa é minha” (pedido de vistoria já foi feito no nome desta em 20.10.1961) e destinado igualmente a rendas de custo limitado.

16 - Segundo os dados de Tânia Ramos (Tânia Ramos, 2003), a maioria dos residentes habitam o conjunto à mais de 40 anos(57,14%) e mostram satisfação quanto aos espaços verdes(100%) mas desagrado quanto aos acessos pedonais(aprox. 57%). A vista é satisfatória para 85 % dos casos assim como o n.º de pisos dos blocos e o nível de privacidade em relação aos edifícios vizinhos (85,71%).

17 - Da Mem. Descritiva do Anteprojecto, CML, 1954, :2-3. cit. por João Pedro Costa, 2002.



3 - Planta de implantação.

4 - planta do r/c, do piso tipo e da cobertura do lote 371, 372, 373.



planta r/c

planta do piso tipo

planta da cobertura

que intersectam perpendicularmente o conjunto).

Embora o conjunto se tenha desenhado, inicialmente, “como uma Unidade Residencial (...) com algumas lojas e garagens e ainda com jardins, pequena biblioteca aberta, campos de jogos, etc., distribuídos pelos espaços livres resultantes.” (M. Laginha, P. Cid, V. Esteves, *ibidem*), concretiza-se em licenciamento com uma creche, biblioteca pública e um campo de jogos para crianças¹⁸, que nunca se construirão, o que transforma os espaços exteriores em áreas sem grande sentido de uso colectivo. Em nenhuma parte do empreendimento se criaram lugares de estacionamento em garagem, ficando o seu espaço circunscrito à periferia do conjunto em lugares perpendiculares ao passeio¹⁹.

A escala da intervenção transformaria este conjunto num modelo de cidade moderna, que se generaliza enquanto estrutura urbana articulável com o tecido da cidade tradicional. Seria também o mote para a defesa da habitação em altura²⁰.

2.1.2. Na lógica da diferenciação sócio-espacial do plano, os edifícios destinavam-se a prédios de rendimento,, com habitações de renda limitada para cerca de 1300 pessoas.

O projecto para os cinco edifícios de habitação perpendiculares à Avenida, data de 1955 e adopta uma solução de grande unidade formal e construtiva, que se sobrepõe a uma divisão de lotes com proprietários e processos de licenciamento diferentes, estratégia que impôs um conjunto de soluções arquitectónicas que condicionou, não só o sistema de acessos e distribuição aos apartamentos - cada edifício tem três partes acessíveis em esquerdo/direito – como as opções de natureza construtiva, que obrigaram a um esforço de coordenação entre os promotores para garantir a construção simultânea de cada edifício e, assim, a unidade de projecto pretendida em plano.

Como dissemos, o r/c dos edifícios (com a excepção do edifício poente) é apenas ocupado por três núcleos de acessos verticais, onde se instalam, num reduzido espaço, dois elevadores, escada e sistema de recolha de lixos por conduta. Os três núcleos são desenhados com base num mesmo princípio de organização do espaço: dois quartos junto da entrada, formando unidade autónoma com instalação sanitária, cozinha, lavandaria e quarto de empregada com instalação sanitária (ou escritório) do lado oposto, sala comum ao fundo, com duas varandas em fachadas opostas – embora o topo norte apresente mais um quarto e o topo sul tenha um desenho diferente, que se adapta á situação particular da orientação solar e do sentido de representação da Avenida, com varanda corrida na relação com a frente urbana. Na cobertura, os três núcleos são idênticos, tendo cada um uma habitação de dois quartos, com sala comum, cozinha, instalações sanitárias e terraços privados; uma casa de porteiro com quarto,

18 - *Arquitectura*, n.º61, 1957.

19 - Insatisfação actual quanto ao estacionamento automóvel : 85,71%. Cf. Tânia Ramos, *op. cit.*.

20 - Segundo o princípio de Radburn: os edifícios de maior altura para casais sem filhos ou solteiros e os edifícios com três ou quatro pisos para famílias com filhos. *Arquitectura* n.º 61, 1957.



5 - Vista da Av. EUA de poente para nascente, em 1965.

6 - Vista da fachada nascente na actualidade.

7 - Alçado poente do lote 371,372,373.



sala/cozinha e instalação sanitária; terraços comuns ao prédio, sem organização definida, mas que se destinava a estendal colectivo, embora, contraditoriamente, todas as habitações já tivessem previsto um espaço próprio.

Nos edifícios mais baixos, a organização do fogo é também em esquerdo/direito, com cozinha e dois quartos junto á entrada e sala no lado mais afastado, com uma varanda.

Os pressupostos modernos que se referem à consideração da orientação solar e relação com o espaço exterior, para ventilação, iluminação e requalificação do espaço doméstico, são resolvidos com o recurso a duas estratégias dominantes: a partir da implantação organiza-se o espaço em duas frentes, com quartos e salas a nascente e zonas de serviço a poente; criam-se varandas com grande expressão na área do apartamento, que prolongam o espaço funcional desta – das áreas exteriores da sala que iluminam fachadas opostas, às varandas e acesso exterior de serviço (pelo estendal)²¹.

Esta distribuição, que abre a fachada poente com varandas corridas em toda a largura do apartamento (modulados pela estrutura celular), permite explorar as suas diferentes funções, como princípio de composição que tira partido plástico dos efeitos de sombreamento das grelhas e negativos das varandas (do estendal à iluminação e ventilação das escadas). Na sala comum, colocada no lado mais afastado da entrada, abrem-se os dois topos com grandes envidraçados sobre varandas, que sinalizam em negativo as fachadas, privilegiando o lado nascente que adquire escala de terraço. Daqui resulta uma fluidez espacial (que não se repetirá com este sentido), próxima ao desejo de articulação interior/exterior e integração da natureza “verde” no espaço doméstico²². Nos quartos, o cuidado no desenho das janelas revela, também, a preocupação higienista típica dos pressupostos modernos: as janelas foram colocadas no lado sul do espaço (protegendo de nordeste) e foram dotadas de sistema de ventilação superior, autonomizado da janela por septo horizontal, que faz as vezes de «brise-soleil».

As cozinhas são concebidas como espaço de trabalho, sem área de refeições (factor que justifica a insatisfação de 57,14% de residentes)²³, sem se prever nenhuma articulação directa à sala comum.

2.1.3. Do ponto de vista formal, a proposta do conjunto tem bastante unidade, na medida em que os critérios de desenho em que assenta (com base na repetição e uniformidade) se aplicam do modo bastante claro, pragmático mesmo, à proposta urbana e ao edifício²⁴.

Este conjunto de edifícios é talvez o que mais claramente expressa um sentido de composição directamente articulado com o pragmatismo e austeridade da construção em betão armado. A opção pela expressão da quadrícula estrutural e pelos «pilotis» radica, não só numa óbvia assimilação do sentido do

21 - Segundo os dados do trabalho de Tânia Ramos, (Tânia Ramos, *ibidem*) o sucesso é de 85% quanto aos valores de iluminação e ventilação natural, mas apenas de 42,86% com a continuidade visual entre interior e exterior.

22 - Questão recorrente nos pressupostos do CIAM e infatigavelmente explorados por Le Corbusier durante anos (veja-se os terraços-jardim dos «Immeubles-villas» propostos nos anos 20). Característica que, embora criticada na altura pelas revistas de arquitectura (Carlos S. Duarte), a transforma no local mais utilizado para as refeições (85,71%), tv e estudo/trabalho (>57%), segundo os dados de Tânia Ramos, *op. cit.*.

23 - Tânia Ramos, *ibidem*.

24 - Ao contrário do que defendem os seus detractores, a identificação do bloco no conjunto é vista satisfatoriamente por 57,14% dos habitantes. Dados estatísticos do trabalho da Tânia Ramos, *ibidem*.

8 - Vista do conjunto a partir da avenida EUA em 1958. A poente, a fachada organiza-se em modulação quadrangular, formada pelas lajes revestidas a pedra e pelos septos verticais forrados a marmórite. Os espaços abertos são preenchidos em "cheio" e "vazio", com grelhas pré-fabricadas de betão de cores diferentes e peitoris em vidro aramado.



desenho modernos, mas também num meio de controlo da composição de um conjunto, que se previa vir a construir com diferentes promotores.

A estrutura assenta num porticado simples, mas de grande opacidade (em comparação com a superestrutura dos edifícios de Le Corbusier, sobretudo o Pavilhão Suíço ou as Unidades de habitação); sobre este pórtico assenta uma estrutura de pilares e vigas, com muros de betão que delimitam os três módulos (razão da pouca abertura da fachada a sul). Nas fachadas norte/nascente, sem varandas salientes, os pilares estão à face; nas fachadas sul/poente, os pilares estão recuados, libertando o plano de fachada das varandas corridas, que se apresentam em consola. Esta configuração acusa, contudo, algumas dificuldades ou mesmo contradições: os pilares à face da fachada e a sua dimensão acentuam a ligação do edifício ao pavimento e retiram transparência ao conjunto; os materiais de revestimento do r/c são de grande elementaridade e sem exploração plástica do seu potencial (as caixas de escada não são desenhadas como momento excepcional do piso, embora, contraditoriamente, se desenhe as cabinhas dos elevadores); a total ausência de desenho de espaço urbano como, coisa “arquitectónica”, introduz um certo anonimato que é também contraditório com a forte afirmação volumétrica dos edifícios²⁵.

Para além da afirmação moderna do bloco suspenso sobre pilares, que estabelece o princípio de composição ao nível urbano e da estrutura do edifício²⁶ – regra e transparência - as fachadas poente e nascente apresentam grande articulação de desenho entre o sistema estrutural e a composição plástica dos materiais e cores (segundo o modelo Corbusiano e Lúcio Costa). Desse sistema de composição, a “grelha” é dominante.

A poente, a fachada organiza-se em modulação quadrangular, formada pelas lajes de pavimento revestidas a pedra Lioz e pelos septos verticais forrados a marmorite. Os espaços abertos são preenchidos em “cheio” e “vazio”, com grelhas pré-fabricadas de betão de cores diferentes (azul nos estendais e castanho-claro nas escadas – variedade cromática reforçada com os efeitos de sombreamento), deixando antever os espaços, mas sem perda de privacidade; os peitoris das varandas são em vidro aramado. Na fachada nascente, as janelas são horizontais, com subdivisão que sugere um «brise-soleil», mesmo com o simulacro do painel forrado a mosaico, sobre o qual corre uma grelha metálica de protecção ao caixilho. Sob as janelas existem faixas de parede forradas a mosaico Evinel (castanhos ou azuis), que reforçam a horizontalidade do desenho. Nesta fachada, só as varandas das salas introduzem uma tensão vertical, marcada pelos peitoris em vidro. Na fachada sul, as varandas soltam-se em planos horizontais, que prolongam as lajes num registo formal mais próximo do neoplasticismo do que de Le Corbusier²⁷.

No piso da cobertura, toda a fachada é tratada unitariamente, com platibanda elevada rasgada com

25 - As áreas comuns apresentam 100% de insatisfeitos. Tânia Ramos, *ibidem*.

26 - Da Memória descritiva do Anteprojecto, CML, 1954, -2-3, cit. por João Pedro Costa, *op. cit.*,

27 - Sentido de desenho que José Carlos Loureiro utiliza no edifício Parnaso, Porto.



9 - Galeria de acesso às habitações na actualidade.
10 - Vista dos logradouros a partir dos lotes onde estava previsto o projecto da equipa de Celestino de Castro, em 1960.



grandes janelas horizontais sem caixilho. Procura-se rematar o edifício sugerindo um espaço comum de lazer que, na realidade, é completamente subdividido e igualmente destinado a habitação. Este piso, que foi acrescentado para compensar áreas de construção decorrentes do desaparecimento de um bloco, aproxima-se, no seu carácter formal, do sentido de desenho trabalhado por Le Corbusier, no Pavilhão Suíço de Paris (1930), sobretudo, pela mesma forma de trabalhar o espaço em planta livre, pela articulação interior/exterior e pelo carácter encerrado dos espaços exteriores.

Nos edifícios mais baixos, a estrutura de composição é completamente diferente, não só no modo “compacto” como o edifício pousa no chão, como nos critérios de desenho das fachadas: quadrícula estrutural na fachada sul, com varanda para a sala integrada na grelha; fachada encerrada a norte, com janelas horizontais duplas e caixas de escada envidraçadas. O edifício do limite a nascente será mais tardio e desenhado com acesso por galeria posterior.

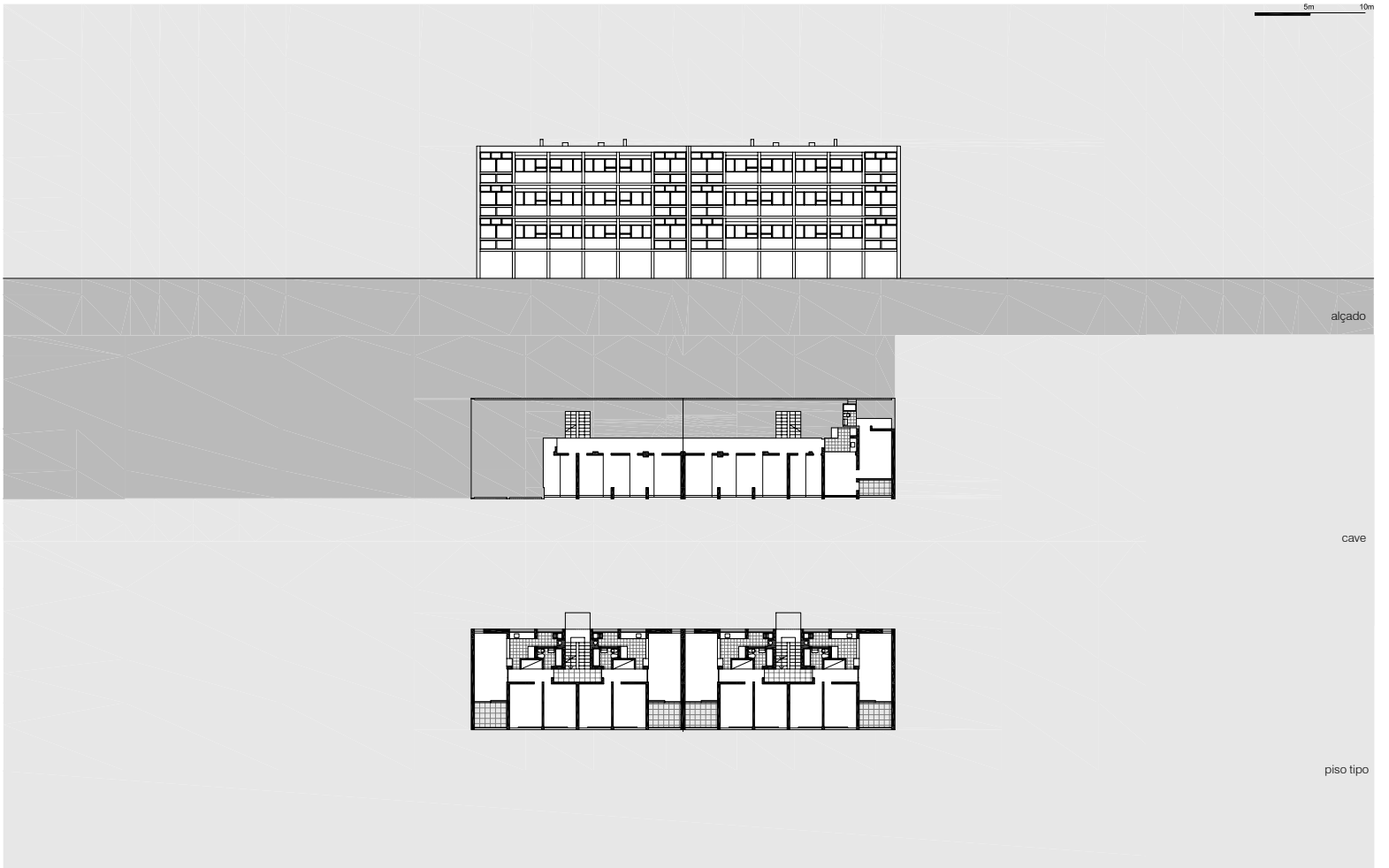
Embora o projecto seja bastante detalhado, as opções pelos materiais, cores e texturas, obedecem a um plano perfeitamente controlado de acabamentos, para garantir, não só a eficácia do conjunto (os recuados facilitam a conciliação e variedade cromática por causa do acerto de cor, por exemplo), mas também a manutenção dos edifícios. Por isso, foram propostos materiais pré-fabricados de revestimento, que mais do que as pinturas que individualizaram cada bloco, garantiriam uniformidade e maior resistência ao uso, assim como se escolheram materiais de utilização corrente que não exigissem mão de obra especializada (dado o baixo nível de qualidade da construção civil) e garantissem uniformidade construtiva, independentemente da fase de construção - proposta ajustada ao tipo de habitações e que acentua o seu carácter programático²⁸.

As infraestruturas contemplavam, como novidade, um sistema de ventilação mecânico para as instalações sanitárias e um sistema de recolha de lixos em cada prumada das caixas de escadas, que eram depois recolhidos e transportados em carrinhos próprios, para duas estações de lixo na Rua Epifânio Dias, aproveitando o desnível do terreno nesse ponto.

28 - Curiosamente também os materiais apresentam 100% de insatisfeitos. Tânia Ramos, *ibidem*.



- 11 - Vista de um dos logradouros na actualidade.
12 - Alçado, planta da cave e planta do piso tipo do lote 377.





2.2. CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. EUA (lado sul) – 1956-59

Croft de Moura, Henrique Albino e Craveiro Lopes

13 - Vista parcial do conjunto a partir da avenida EUA em 1963. O desenho dos edifícios é trabalhado segundo os códigos de composição "corbusianos" centrados nos «pilotis» e na grelha estrutural. Nas fachadas norte afirma-se a composição de cheios e vazios em listas horizontais, ritmadas pelas galerias e áreas de apoio dos pisos superiores; sistema só interrompido no espaço central pela existência de apartamentos de outra tipologia. Nas fachadas dos topos, as caixas de escadas e de elevadores afirmam-se com total autonomia e funcionam como grandes pilares estruturais que apoiam a construção.

À semelhança do que se passa em outros lotes de grande dimensão desta Avenida (depois de 1951), também neste caso, a CML encomendou um anteprojecto de arquitectura, para edifícios de habitação colectiva, em lotes que viriam a ser vendidos em hasta pública já com o projecto aprovado.

Significativamente, como noutras situações de grande "visibilidade" urbana, o projecto será adjudicado aos arquitectos modernos Croft de Moura(1922,), Henrique Albino(1921,) e Craveiro Lopes(1921,). Este grupo de arquitectos não viria a trabalhar de novo neste tipo de construção. Mas a sua contribuição para o tema que estudamos, ainda que aparentemente menos interessante do ponto de vista plástico, não deixa de demonstrar que o sistema moderno de composição se vincula, para além dos critérios visuais, a pressupostos construtivos de grande clareza metodológica.

Neste caso, quase só encontramos um investimento sumário no significado do espaço urbano gerado e um evidente empenho no sentido construtivo dos edifícios. Veremos, porém, que, ainda assim, a assimilação dos códigos de composição modernos, mesmo que filtrados pela adesão (pragmática) dos sistemas construtivos, sobrevivem nos seus aspectos constitutivos essenciais.

2.2.1. Como vimos, a Avenida EUA estava prevista pelos serviços Municipais desde 1941, como uma via de circunvalação da cidade. Nos anos seguintes, já incluída no Plano geral do Bairro de Alvalade, previa-se, no seu lado sul, um conjunto de edifícios implantados em ziguezague, com inclinações de 30 e 60° em relação á via, para criar acesso automóvel e proteger as habitações do ruído. À semelhança do que se passava no lado norte e em todas as intervenções de fronteira urbana, a construção era contínua, para ocultar as traseiras da envolvente.

O lote da Avenida EUA, compreendido entre as ruas Diogo Bernardes e Frei Tomé de Jesus, foi revisto pelo anteprojecto deste grupo de arquitectos que, em linhas gerais, seguia a implantação proposta em

Plano. Porém, os edifícios serão isolados em 4 blocos, dois como remate da intervenção (limite poente e nascente) e dois centrais, no meio do espaço verde²⁹. A tensão entre os edifícios e a Avenida é uma das características formais mais interessantes, pois introduz um “deslizamento” do espaço urbano para o interior do lote, sem criar espaços estanques (como de algum modo se passa nas situações em “pente”).

Em termos urbanos, é evidente uma certa aproximação aos temas do projecto da equipa de Celestino de Castro. Porém, quer pela menor extensão e profundidade do lote, quer pelas limitações do programa, o projecto simplifica ao limite os espaços urbanos de utilização pública – área verde, que afasta os edifícios da Avenida e via secundária de acesso automóvel paralela à primeira - e elimina, completamente, as construções para equipamentos colectivos.

O edifício do limite poente implanta-se, perpendicularmente, à Avenida EUA e paralelo à rua Diogo Bernardes. Tem uma forma em T, com um tramo paralelo à rua, pousado directamente sobre o terreno e um corpo sobre «pilotis», lançado na direcção da Avenida, que se articula com os edifícios seguintes no desenho e no espaço urbano gerado. No topo sul, este edifício tem um pórtico de betão, que dá início à rua de serviço para acesso automóvel.

Os dois edifícios do meio são blocos idênticos, que se implantam na diagonal. São suspensos do pavimento por fortes pilares de betão armado. O espaço urbano gerado sob eles serve apenas de acesso às colunas verticais de escadas e elevadores, mas confere, ao mesmo tempo, alguma transparência e profundidade ao lote. O efeito de contra-luz desse espaço sublinha, também sem equívocos, o local do acesso.

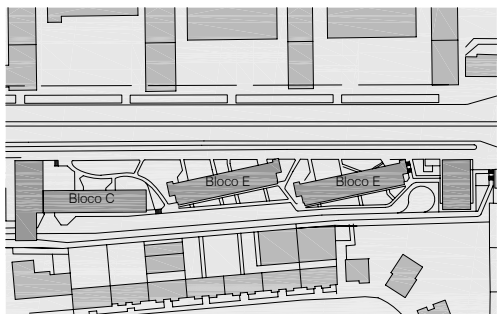
O último bloco tem menores dimensões e implanta-se no limite nascente do conjunto. Tem acesso à cota mais alta do terreno e, por isso, a sua articulação com a Avenida é feita pelos «pilotis», que pousam sobre o passeio sem qualquer acesso directo.

O espaço exterior é tratado com grande unidade em toda a extensão (à semelhança de outros neste bairro, é realizado pelo Arquitecto Gonçalo Ribeiro Telles, em 1959): para além do muro de suporte, entre os dois edifícios do limite nascente, todo o espaço é contínuo, explorando o declive do terreno, para trabalhar o sentido de profundidade e articulação entre os edifícios.

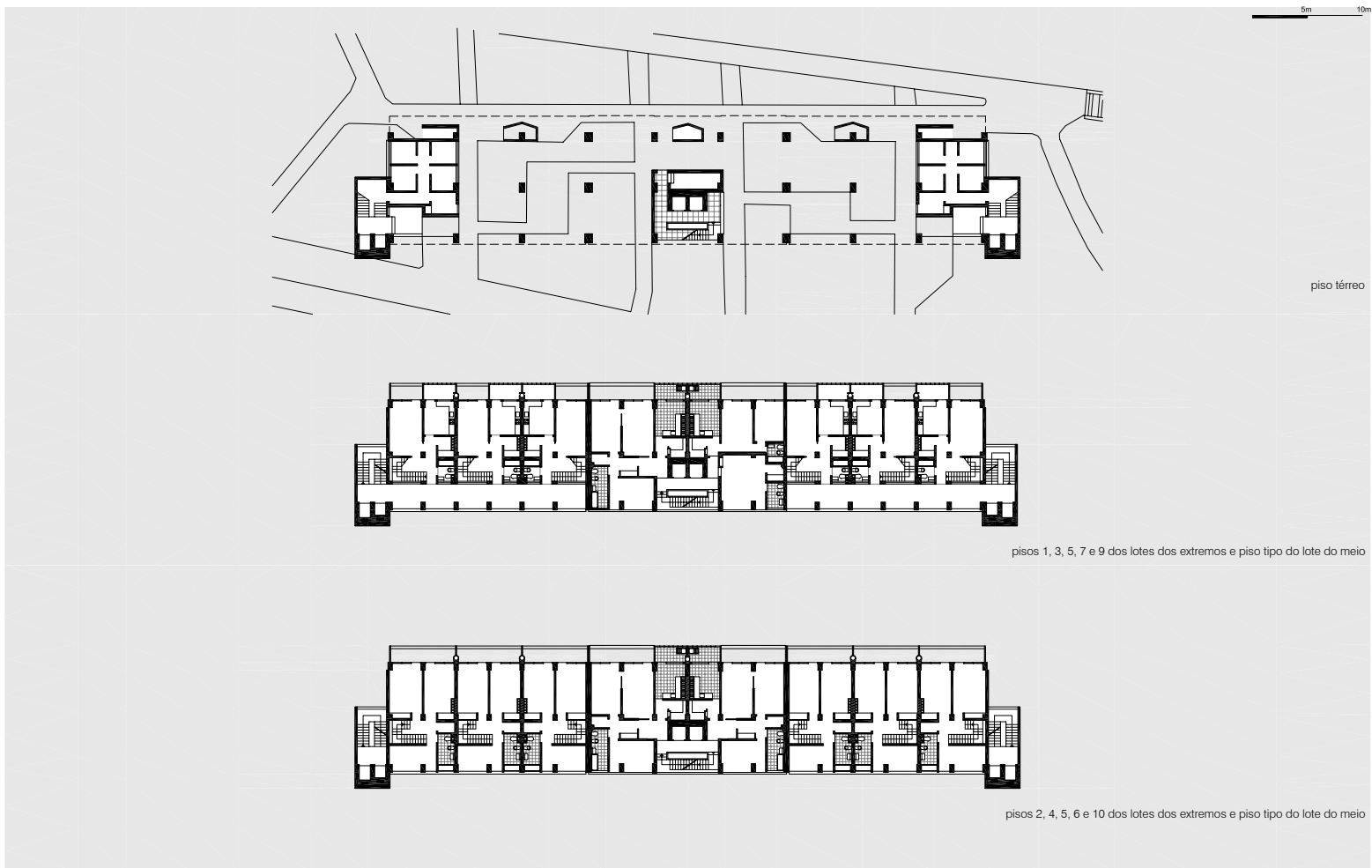
2.2.2. Este projecto era constituído por 11 lotes, edificados com seis projectos tipo, previstos (A-F).

À excepção do bloco do limite poente, que tem nove pisos e pousa sobre um embasamento constituído por lugares de garagem individuais, todos os outros edifícios têm dez pisos assentes sobre «pilotis».

29 - A solução final retoma a orientação inicial do Plano, mas existe uma versão em que os dois edifícios centrais têm exactamente a orientação oposta. Não se encontra documentada a razão desse desenho, mas as questões da visibilidade urbana dos acessos às habitações assim como a possível orientação Sul/ Poente das salas podem ser um factor determinante para o estudo dessa alternativa. Ainda assim prevaleceu a orientação original dos blocos.



14 - Planta de implantação.
 15 - Plantas do piso térreo, piso tipo e primeiro e segundo pisos duplex.
 Bloco E, lote 334, 335 e 336.



piso térreo

pisos 1, 3, 5, 7 e 9 dos lotes dos extremos e piso tipo do lote do meio

pisos 2, 4, 5, 6 e 10 dos lotes dos extremos e piso tipo do lote do meio

Ao nível do r/c, a principal característica do espaço é definida pelos pilotis e pelos volumes das caixas de escadas e elevadores – topos e espaço central dos blocos. Nestes últimos, são associadas arrecadações no piso térreo e a casa do porteiro no piso intermédio (os pilotis têm duplo pé-direito). Na perna em T do bloco poente, os acessos são concentrados no meio, libertando as galerias para os topos.

Também nos tipos de apartamentos os blocos se distinguem. Nos edifícios dos topos, as habitações são de apenas um piso e nos blocos centrais são dúplex, com três ou cinco quartos. A perna do T do bloco do limite poente tem, também, este tipo de apartamentos. O sistema de acessos varia em função do desenho dos apartamentos: no bloco do limite poente existe um único acesso central, que se ramifica em árvore no interior e em galeria exterior, na perna do T; no bloco do limite nascente existem dois acessos para distribuição em esquerdo/direito; nos edifícios centrais, os acessos são em galeria exterior e em esquerdo/direito no centro.

Os blocos foram desenhados de forma muito clara, a partir da célula habitacional, mas as variações introduzidas no seu desenho parecem decorrer mais dos condicionamentos provocados pelo sistema de acessos – em galeria nas pontas e esquerdo/direito nos espaços centrais - e pela composição da fachada, do que pelas necessidades de diferenciação funcional dos apartamentos. De facto, a variedade e configuração espacial dos apartamentos do grupo de Celestino não é aqui tentada.

A modulação estrutural, sugerida pelo dimensionamento dos compartimentos, serve como guião para a sucessiva compartimentação dos espaços, que se desmultiplicam em função dela. Nos apartamentos da perna do T do bloco poente é acrescentado um módulo de pilares, que corresponde à introdução de mais um quarto.

Para além do acesso em galeria exterior, voltada para a Avenida e sobre a qual se sobrepõe o piso superior da habitação, a principal novidade no desenho das habitações ocorre a dois níveis: no apartamento tipo de três quartos, as salas têm duas portas de correr que abrem em angulo recto sobre o hall de entrada e a escada; nos apartamentos maiores, o hall de entrada é maior e mais isolado em relação á casa, mas, em contrapartida, a escada passou para dentro da sala.

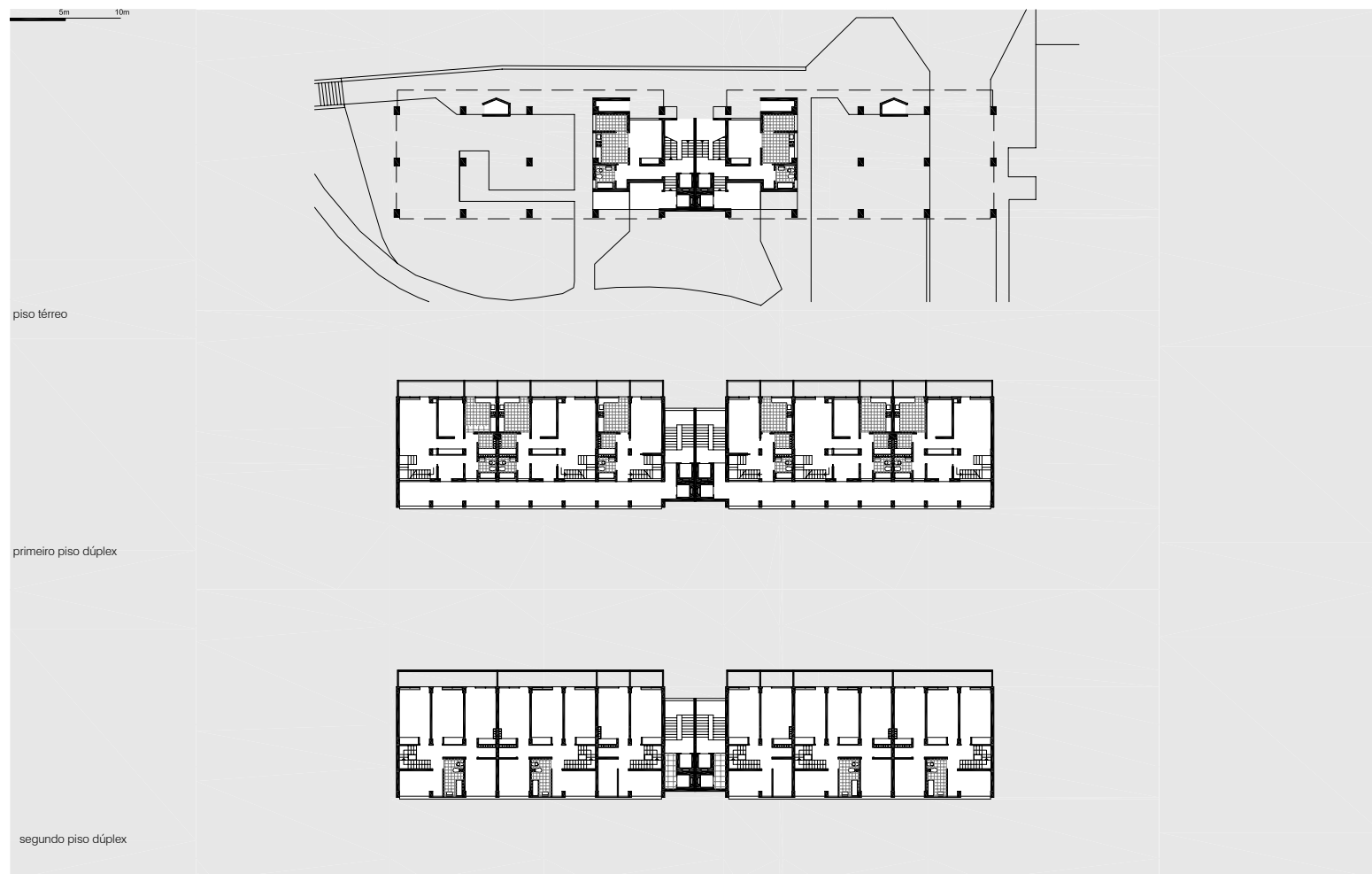
Todos os espaços principais estão abertos sobre varandas a sul. A fachada norte, voltada para a Avenida, é mais encerrada e trabalhada com panos de parede contínuos, que se abrem em janela superior a todo o comprimento no encontro com a laje, ou em janelas pontuais para o quarto mais pequeno.

2.2.3. Do ponto de vista do desenho, os edifícios oferecem também diferentes abordagens.

No edifício do topo poente a definição do volume é muito marcada pela solidez da construção, que



17 - Plantas do piso térreo e do primeiro e segundo pisos dúplex do bloco C.





18



19

18 - Fachada norte de um dos blocos "obliquos" em relação à Av. EUA.

19 - Vista da rua secundária de acesso automóvel ao conjunto.

20 - Corte transversal e alçado norte.



pousa directamente no chão. O encerramento das portas de garagem em madeira reforça, por um lado, uma modulação estrutural forte e regrada, mas também o limite do espaço público. Nos pisos superiores, as fachadas são moduladas pela expressão das testas de laje e pelo preenchimento de panos de parede de tijolo vermelho, que ocupam toda a altura do piso; as janelas são também formadas pela mesma regra, mas têm peitoris e padieiras com outra cor. Esta composição por lâminas horizontais e painéis de preenchimento, evidencia uma intenção muito clara de desenho de expressão moderna, embora na pormenorização e na escolha dos materiais nem sempre se consiga um grau de apuramento formal concordante.

Nos edifícios centrais, a expressão é trabalhada em dois níveis: por um lado, com os códigos de composição “corbusianos”, centrados na ideia dos «pilotis» e na grelha estrutural; por outro lado, na afirmação da composição por lâminas horizontais. Assim, temos na primeira situação a suspensão dos blocos em «pilotis» e a conseqüente concentração dos acessos no r/c. Os edifícios possuem uma estrutura modular de 6m no r/c e 3m nos pisos de habitação. Esta modulação, que parte do dimensionamento dos espaços interiores configura uma intenção evidente de sistematizar a construção (e dar-lhe sentido) a partir de regras de desenho muito claras – pragmáticas mesmo – e torna-se evidente na fachada sul com a afirmação celular das varandas, que tanto correspondem às salas como aos quartos. As varandas que correspondem às cozinhas possuem grelhas pré-fabricadas que ocultam a área de serviço e contribuem para o efeito de claro/escuro destas fachadas. Nas fachadas norte, o desenho corresponde á segunda situação referida. A existência das galerias abertas sobre a fachada, assim como as áreas de apoio nos pisos superiores que permitem maior encerramento das empenas, são utilizados como tema para a composição de cheios e vazios em listas horizontais, sistema só interrompido no espaço central pela existência de apartamentos de outra tipologia, que obrigam ao encerramento do espaço correspondente às galerias. Ainda assim, o desenho segue com rigor o mesmo tipo de composição anterior. Nas fachadas dos topos, as caixas de escadas e de elevadores afirmam-se com total autonomia desta composição e funcionam como grandes pilares estruturais que apoiam toda a construção.

O edifício do topo nascente é menos claro em termos de desenho, uma vez que absorve, sem grande novidade, os critérios de composição dos edifícios anteriores: «pilotis» no r/c, mas com encerramento completo dos espaços para nascente; listas horizontais de afirmação de laje; grelha quadrangular, que corresponde aos espaços das salas e quartos; grelhas pré-fabricadas que ocultam a área de serviço, por exemplo.

Ao nível das infra-estruturas colectivas, o conjunto dos edifícios não possui qualquer espaço de apoio.



21

22

21 - Galeria de acesso do bloco do topo nascente do conjunto.
22 / 23 - Vistas parciais da relação entre os edifícios e os espaços exteriores que os "protegem" da Av. EUA.



23

Nem as coberturas são acessíveis para usufruto dos moradores. Apenas as arrecadações do edifício e o sistema de recolha de lixos (que funcionam em cada lavandaria) se podem aproximar do sentido de infraestrutura moderna. Como novidade pouco usual à época, são as garagens individuais que se constróem no bloco a poente.

Construtivamente, os edifícios apostam, como vimos, numa modulação estrutural que gere todo o conjunto, desde a grande escala ao desenho de pormenor. Embora o desenho de projecto seja bastante detalhado, são evidentes as opções de desenho, que se afirmam mais pela “robustez” do principio estrutural do que pela delicadeza dos elementos construtivos. Assim, os critérios de acabamentos são sempre dominados pela expressão geral do conjunto, não parecendo haver grande preocupação ou possibilidade de controlo do detalhe, evidente no desenho das guardas de escada no interior, que apresenta uma forma completamente anacrónica para este tipo de edifício – mármore torneado com desenho clássico.

Os acabamentos exteriores parecem ser, ainda assim, os únicos que correspondem ao desenho original: pastilha de vidro verde nos pilares, reboco pintado nos grandes “canais” verticais dos topos, que coincidem com o sistema de acessos aos edifícios, tijolo vermelho nos corpos construídos em contacto com o chão, como as entradas ou os compartimentos de recolha de lixo (e que funcionam como elementos de grande «vibração» visual em dias de sol), reboco nos panos de parede que encerram a galeria e os quartos dos pisos superiores, ou tijolo vermelho no bloco poente.

Em termos gerais, estes edifícios possuem um aparente menor investimento de desenho ou variedade cromática dos seus materiais. Pode dizer-se mesmo, que têm uma expressão triste, cinzenta. Porém, olhando com mais atenção podemos verificar que os temas de desenho da época estão lá todos, por vezes desenhados mesmo com mestria: a marcação das galerias horizontais voltadas para a rua, como acontece no edifício Parnaso, o rasgamento dos panos de parede horizontais, para a introdução de janelas pontuais que correspondem aos quartos (de Le Corbusier, mas também Celestino na casa de D.João IV), a janela em comprimento do alçado norte (de novo Celestino na obra citada), a grelha estrutural que parte da “unidade celular”, a abertura das salas e quartos para varandas e em relação com o exterior (interior de quarteirão), as grelhas pré-fabricadas, ou os panos de parede em cheios e vazios do bloco poente.



24 - Vista do conjunto de edifícios a partir da Av. EUA. Em primeiro plano vê-se o acesso ao túnel que passa sob o cruzamento EUA.



25 - Vista da avenida EUA de ponte para nascente.



2.3. EDIFÍCIO OLIVAIS NORTE – 1960 - 1964

João Abel Manta

João Abel Manta (1925,) tinha já trabalhado num programa deste tipo com o grupo formado por Alberto Pessoa e Hêrnani Gandra, para o projecto da Avenida Infante Santo.

Neste caso, ao contrário do anterior, o bloco de habitação previa-se numa urbanização construída de raiz, com pressupostos urbanos modernos. Quer o sistema de articulação entre os espaços públicos, quer o de composição entre os edifícios obedeciam, perfeitamente, aos critérios de concepção visual da arquitectura moderna. Também aqui, não havia limitação ao desenho arquitectónico dos edifícios.

2.3.1. O Edifício de Abel Manta implanta-se no limite sudeste de um espaço central da urbanização de Olivais Norte, que se previu como Centro Cívico. Esse centro, acabaria por não se realizar na sua inicial configuração, sendo substituído por edifício habitacional e por uma zona comercial no piso térreo. A principal alteração ao nível do espaço público, estaria na perda de articulação e continuidade visual, garantida pelos pátios envidraçados do referido centro cívico.

O bloco, que se pretende como “unidade de habitação”, à imagem da cidade moderna, assenta em pilotis sobre uma plataforma que faz a transição de cotas do terreno, entre a zona comercial a noroeste e o parque de estacionamento a sudeste. Sob essa plataforma criam-se garagens individuais para os habitantes.

As entradas fazem-se nesse intervalo, entre o volume suspenso e o embasamento. Todo o edifício assenta em pilares de secção rectangular, com uma modulação perfeitamente regular. Sem acontecimentos arquitectónicos especiais, apenas os volumes de entrada, localizados em dois núcleos simétricos, indicam a diferenciação funcional.

A fachada sudeste, onde se situam todos os compartimentos principais, relaciona-se, claramente, com a paisagem. A relação interior/exterior é feita pelas varandas e aberturas dos vãos dos compartimentos

26 - Vista da fachada Sudoeste. Este edifício repete a afirmação de um volume simples pousado sobre «pilotis»; a marcação de uma grelha estrutural, a afirmação das comunicações verticais, a cobertura em terraço. A modulação estrutural corresponde à unidade “celular” definida pelo quarto; regularidade propositadamente repetida na modulação “celular” das garagens. Reforçam esse desenho os jogos de luz e sombra gerados e a fina pala de sombreamento, que existe em cada das “unidades”.

que ocupam toda a sua largura.

Embora o edifício defina, claramente, uma hierarquia entre fachadas, a entrada principal acaba por ser mais facilitada pelo lado noroeste (o acesso de serviço). É também a fachada que se articula mais directamente com o centro comercial.

2.3.2. O bloco pertence à Categoria IV, prevista em Plano para rendas mais elevadas e famílias numerosas. Possui dois corpos ligados num único volume de dez pisos, com dois núcleos de acesso que distribuem as habitações em esquerdo/direito (num total de 40).

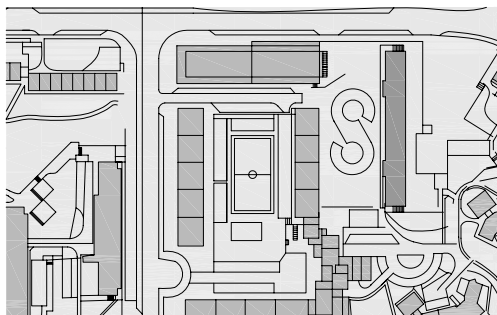
Funcionalmente, o edifício prevê piso de estacionamento; piso de entrada, com pórtico definido pelos «pilotis»; dez pisos de habitação e cobertura com uso colectivo (estendais).

Os acessos verticais são feitos a partir do núcleo de escadas e elevadores, distinguindo, desde logo, entrada principal (elevador) e entrada de serviço (escada e monta-cargas). De acordo com esta hierarquia de acessos, as habitações possuem, também, duas entradas com vestíbulos próprios, mas interligados, sendo uma principal, que relaciona directamente o vestíbulo da habitação com a sala de estar e outra de serviço, que garante o acesso directo á cozinha.

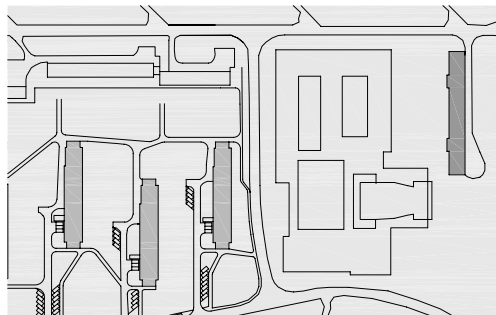
O desenho da habitação segue o princípio da modulação estrutural, que é muito sistematizada. A localização das divisórias para os compartimentos decorre, directamente, da distância entre os pilares, sendo os compartimentos maiores o resultado da duplicação dessa unidade. Neste sentido, a identificação do fogo com a “unidade celular” é reconhecível pela grelha formada pela estrutura das varandas, que se desenha com proporção horizontal pela absorção de dois módulos e apenas na fachada sudeste.

A habitação estrutura-se a partir duma linha divisória central e longitudinal, que separa espaços de estar ou íntimos, das zonas de serviço. As duas zonas são articuladas desde a entrada pelo vestíbulo, que gera um alargamento inicial, num percurso que se desenvolve em corredor, cortado a meio por porta divisória.

Na fachada sudeste, localizam-se as salas em sequências de dois mais um módulos, que articula em diferentes compartimentos as salas de estar e de jantar, e os quartos principais. Todos têm relação directa com varandas isoladas entre si por ceptros de betão. Na fachada noroeste, localizam-se a cozinha e área de serviço (copa, lavandaria), instalações sanitárias e dois quartos, que podem funcionar como espaços de apoio, desde o quarto da empregada, com acesso pela copa e corredor dos quartos, o que atesta a sua flexibilidade de uso, ao quarto no remate do corredor, que resulta mais pequeno pela introdução no módulo do terceiro sanitário.

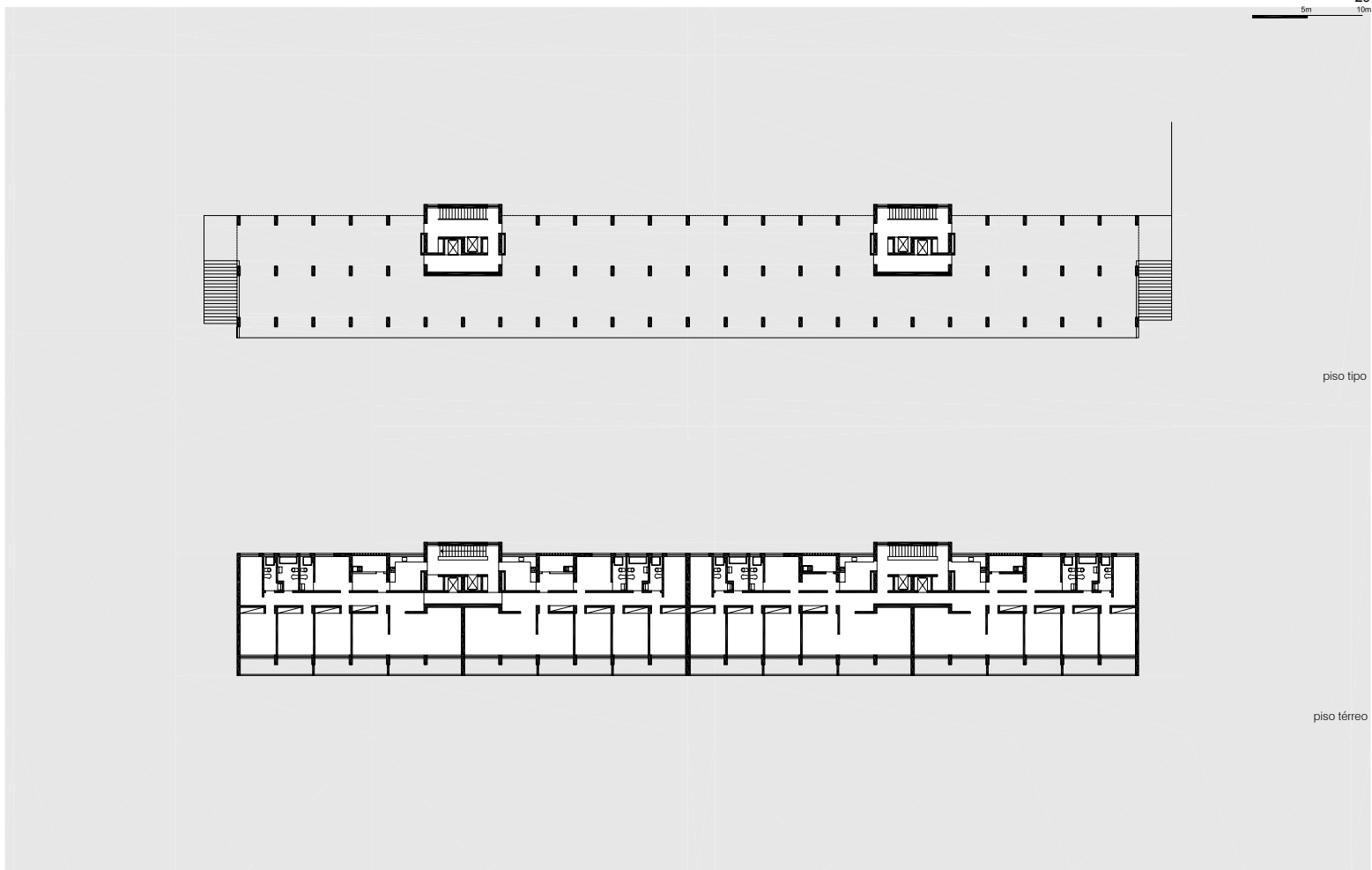


27



28

- 27 - Planta de implantação do construído.
- 28 - Planta de implantação da versão original.
- 29 - Planta do piso da entrada e do piso tipo.



29

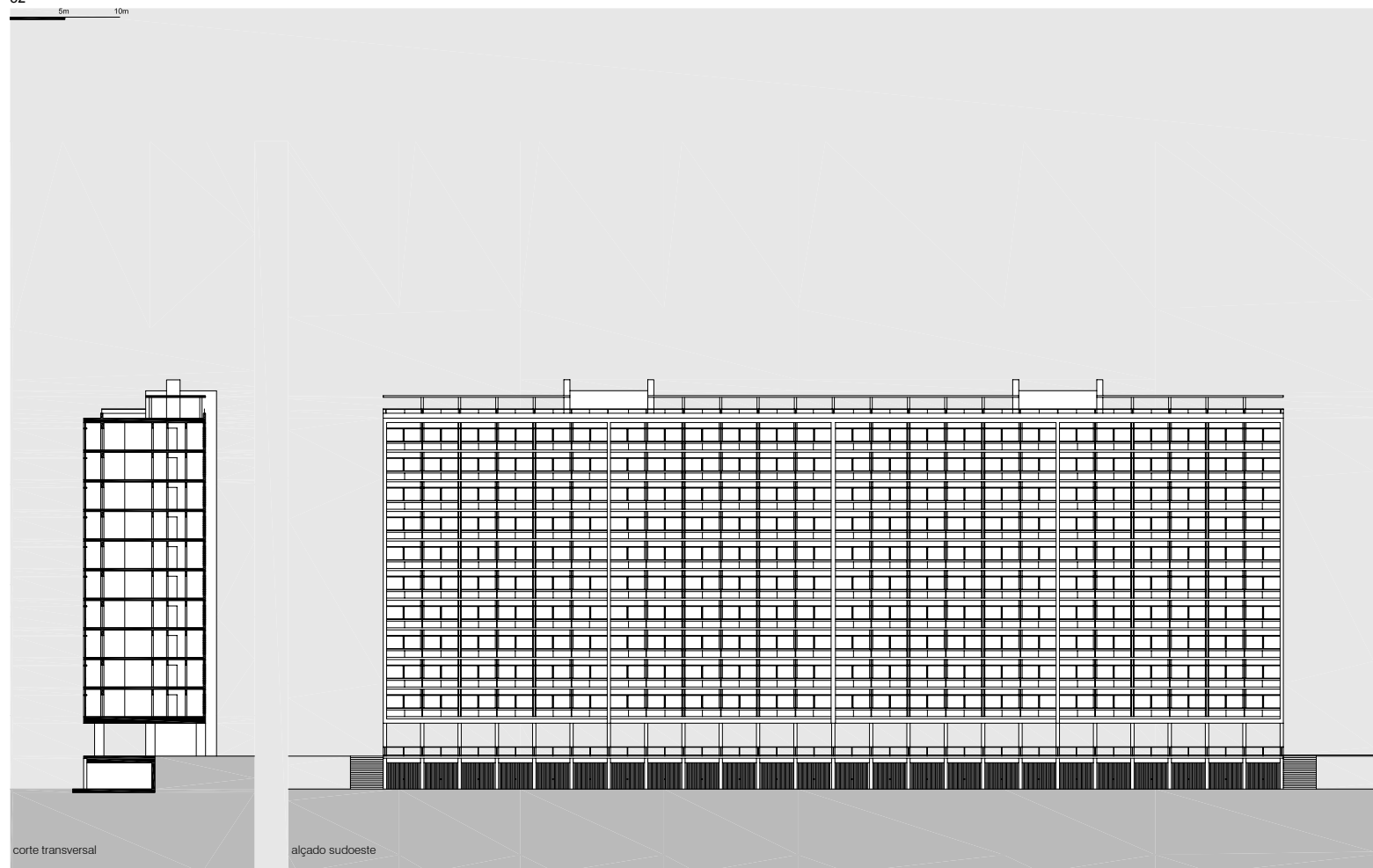
piso tipo

piso térreo

- 30 - Galerias de acesso às habitações.
- 31 - Vista do pátio de acesso às garagens.
- 32 - Corte e alçado sudeste do edifício.
- 33 - Fachada noroeste (página seguinte).



32





Todos os compartimentos a sudeste possuem varandas de grande dimensão, que prolongam o espaço interior para o exterior. Ao contrário, as aberturas da fachada noroeste são pontuais e muito diversificadas do ponto de vista do desenho, distinguindo as diferentes funções a que correspondem.

2.3.3. Uma das principais características do edifício repete o que temos detectado nos exemplos anteriores: a afirmação de um volume pousado sobre «pilotis»; a marcação de uma grelha estrutural, que inclui as varandas, a afirmação das comunicações verticais, a cobertura em terraço.

Porém, este edifício apresenta particularidades. Ao contrário da maioria, a modulação estrutural do piso térreo corresponde à unidade “celular” definida pelo quarto; essa densidade estrutural é, propositadamente, explorada no desenho do edifício, na medida em que se repete na modulação e afirmação “celular” da garagem - quartos e garagem são o mesmo tipo de unidade de medida e confirmam a possibilidade de sistematização das funções urbanas - que dá grande continuidade formal entre o piso térreo e o embasamento. Essa característica é ainda reforçada pela altura do pé-direito do piso térreo, que “ancora” fortemente o volume ao chão.

O espaço gerado no piso térreo é aberto para o exterior, criando uma varanda sobre o parque de estacionamento e o jardim. Mas, dada a grande densidade de pilares, o espaço não deixa de ser parcialmente encerrado, quase definido como interior – a que acresce o facto de não ser espaço de passagem transversal, entre os espaços urbanos contíguos. Os volumes de entrada nos blocos não são explorados como elementos arquitectónicos excepcionais, de natureza plástica ou com o recurso a transparência, que prolongassem o espaço para o interior.

Na fachada principal, a primeira e mais forte característica é a definida pelos jogos de luz e sombra, criados pela grelha muito regular da fachada. Reforça esse desenho, a fina pala de sombreamento, que existe «solta» em cada uma delas.

Na fachada posterior, o desenho é mais complexo e usa, de novo, um tema comum, que é o da afirmação da estrutura em lâminas horizontais, que isolam os pisos, e o preenchimento dos paramentos com painéis independentes, sejam eles paredes de reboco pintadas, vãos de janelas, grelhas pré-fabricadas de arejamento da lavandaria, etc. As zonas de serviço têm uma marcação particular das janelas, pois afirmam-se horizontalmente junto ao tecto e a meio do piso (balcão da cozinha). Nesta fachada, é ainda identificável a ambiguidade da coluna vertical de acessos, que partindo “solidamente” do pavimento, nem se integra completamente no construído (diluindo-se como mais um dos módulos de construção), nem se afirma independente da fachada (como o Bloco das Águas Livres ou o de Pires Martins e Palma de



34



35

34 - Vista sudeste do edifício.

35 - Vista parcial do acesso às garagens.

36 - Vista sudeste do edifício. A regularidade da grelha das varandas da fachada e o ritmo dos pilares geram regras precisas de desenho que libertam o bloco das relações com a envolvente. Os "pilotis" libertam completamente o bloco de habitação do seu embasamento.



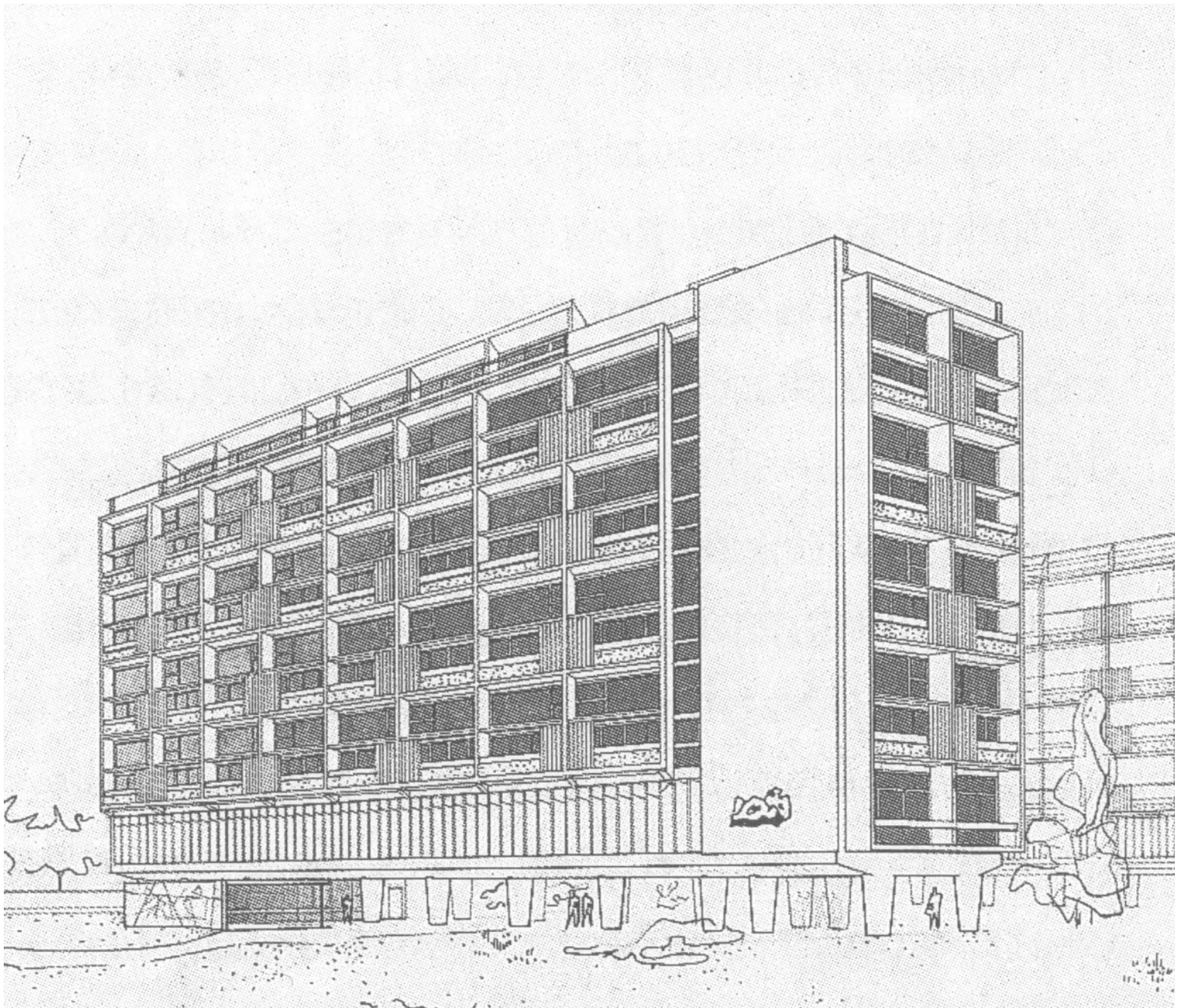
36

Melo).

No plano construtivo, o edifício apresenta grande simplicidade na eleição dos materiais (rebocos e tijolo no revestimento da estrutura do r/c) e elementar pormenorização das diferentes situações. A principal característica, sobretudo em relação a outros similares, é uma evidente insistência no sentido programático da sua sistematização construtiva. O desenho do edifício, sem deixar de repetir os temas arquitectónicos, que afirmavam estes programas de habitação como referência de modernidade (no seu significado arquitectónico intrínseco, mas também no seu significado político), reforça, sobretudo, o sentido de um desenho sustentado na «regra» fornecida pela lógica do espaço e da assemblagem dos materiais - a ausência de remate nos topos laterais do bloco, assim como a indiferenciação dos módulos que o constituem, sugere essa ideia de repetição indefinida. Em certo sentido, pode dizer-se que o “desinvestimento” na articulação “plástica” das formas (mais próximo das arquitecturas latino-americanas), é um desígnio que procura sublinhar o seu sentido de manifesto “construtivo”.

37 - Vista do edifício a partir da circular externa do bairro dos Olivais. Na fachada posterior, o desenho afirma a estrutura em lâminas horizontais, com preenchimento de paramentos em painéis independentes de reboco, caixilhos ou grelhas pré-fabricadas. A coluna vertical de acessos não se integra completamente no construído, nem se afirma independente da fachada.





1. CASAS ALTAS

Devido ao sistema de investimento estatal, aplicado no quadro da habitação económica, os edifícios modernos que se concretizam na miragem da cidade-parque e da casa em altura acabarão por ser, em Portugal, maioritariamente, destinados à habitação das classes média/alta. E porque se encontram maioritariamente em zonas urbanas consolidadas ou em áreas de crescimento controladas por planos muito hierarquizados do ponto de vista social (Alvalade, por exemplo), têm sempre grande visibilidade urbana.

No Porto, todos os edifícios estão implantados em estruturas urbanas consolidadas ou previamente definidas, pelo que as suas propostas funcionam sempre em oposição/diálogo com a envolvente mais próxima, sem nunca conseguir criar espaço urbano autónomo (mesmo no caso do conjunto do Luso). A rua tradicional permanece, em todos os casos, como elemento estruturador e as intervenções são, em relação a elas, perturbações, que sublinham o seu carácter de excepção. Em Lisboa aparecem, também, edifícios isolados, que aceitam a lógica da rua corredor ou com ela se articulam - Bloco das Águas Livres e o Bloco da Mãe de Água, por exemplo - mas são os edifícios inseridos em conjuntos urbanos, com escala próxima das “unidades de vizinhança”, os que têm mais expressão, tanto em relação ao espaço urbano como à qualidade arquitectónica. Ainda assim, todos se integram em estruturas urbanas em fase de crescimento, cujas vias de acesso são elementos decisivos de infra-estruturação que os liga à cidade.

Em qualquer das situações, o processo de compor a cidade moderna assenta, essencialmente, numa interpretação parcelar dos modelos urbanos de Le Corbusier e nos planos das New Towns inglesas, e expressa-se num desenho de síntese, quase caricatural, assente no binómio arranha-céus e auto-estrada. Esta simplificação do ideal urbano será a base das regras para o desenho do bloco de habitação, articulado directamente com as vias de circulação rápida que lhe passam ao lado (caso das Avenidas EUA, Brasil,

Infante Santo), num plano que, mais que urbanístico, se centra numa proposta de arquitectura concreta.

Esta metodologia será utilizada, exaustivamente, pelos arquitectos portugueses, não porque constituísse uma síntese particular das suas ideias de cidade, mas antes porque possibilitava uma intervenção imediata para a resolução de um problema concreto. Sistema operativo que, apesar de envolver o arquitecto num novo papel “social”, desvia o seu potencial ideológico (próprio ao Movimento Moderno), para uma prática assente no carácter oficial da intervenção arquitectónica. Essa intervenção, que se fixa no desenho do “objecto”, a partir de premissas de composição modernas perfeitamente identificadas, constituirá uma plataforma experimental, que se desenrola, pelo menos durante treze anos, com grande intensidade, abandonando o sistema de composição das fachadas para passar a valorizar, não só a sua “unidade” arquitectónica (interior/exterior), como também a forma como se relaciona com o pavimento e com a cidade. O desenho moderno não funciona, assim, como intervenção de rotura, mas como processo de «composição visual», que estabelece momentos de concordância entre as duas escalas.

Embora o desenho arquitectónico do edifício não se centre no conceito de habitação “celular”, capaz de explorar de forma sistemática e numa mesma unidade a “célula” e a estrutura – o programa e a extensão dos apartamentos impossibilita, desde logo, a sistematização do alçado com o significado com que o fez Le Corbusier, por exemplo – não deixa de se trabalhar com base na composição em “grelha” e nos sistemas de desenho que absorvem os pressupostos arquitectónicos modernos. A experiência Brasileira, como vimos¹, contribuirá, com aspectos decisivos, para a configuração dos edifícios portugueses, sobretudo na forma como “tocam” o chão, como organizam os acessos piso a piso (com galerias e entradas de serviço), como filtram as suas relações com o exterior (grelhas), ou como rematam as coberturas. Por outro lado, embora se tenha trabalhado com base em sistemas de composição que trabalham a cor e a profundidade das fachadas, não foram, curiosamente, explorados sistemas arquitectónicos geradores de filtros mais vinculados com o exterior (uma segunda fachada como a de Le Corbusier em Marselha, que absorve as variações e mudanças individuais introduzidas pelos utentes). De facto, as fachadas são, em geral, muito “transparentes”².

No plano construtivo, as casas altas permitem, pela primeira vez, levar a cabo o desejo de sistematização do programa moderno. Esse processo cristaliza-se na definição de uma modulação estrutural regular, que regrará as lógicas de compartimentação, num sentido de infra-estrutura que inclui, sobretudo, as mecânicas de fluídos, e na definição de pormenores tipo, que resolvem as situações particulares do projecto (caixilhos, carpintarias, por exemplo). Será com as extensões dessa modulação estrutural e infra-

1 - Para dar um único exemplo verifica-se que a relação com o Parque Guinle é óbvia.

2 - Em Olivais Norte, sobretudo nos edifícios de Pires Martins e Palma de Melo há alguma aproximação a este tema.

estrutura que o edifício encontra a sua lógica de “amarração” ao pavimento, deixando à vista os pilares e as colunas verticais de acesso (com ou sem exploração plástica das suas formas).

Do mesmo modo, a investigação tipológica que procura “racionalizar” o fogo, integrando os desenvolvimentos funcionais e construtivos, terá expressão, sobretudo, nestes edifícios, ao introduzir alterações qualitativas em cada espaço (luz e relação com o exterior) e no seu modo de articulação interna - à semelhança do que se passa no Brasil. Mas, embora os edifícios ganhem clareza funcional na divisão interna dos sectores (do social ao privativo, numa distribuição em árvore), não só a distribuição tripartida da casa não é posta em causa, como as articulações espaciais inovadoras tendem a concentrar-se, quase exclusivamente, nas áreas de serviço. De facto, quase todos os edifícios altos deste período, que traduzem na sua estrutura a adesão ao ideário moderno, possuem áreas de serviço, de estar e quartos perfeitamente separados, com acesso principal de serviço e hall/corredor de distribuição.

A rapidez e economia de custos deste modo de construir o edifício e a cidade, justificará a aceitação de um modelo que progressivamente cresce em altura e integra a expressão dos códigos construtivos modernos – a clarificação construtiva com pilotis, planta livre, fachadas independentes, janelas em comprimento e cobertura plana, serão exaustivamente explorados. Mas, como consequência última da crítica disciplinar à arquitectura moderna, que se realiza em fins de 50 e sobretudo inícios de 60, esta aparente “simplicidade” do modo de compor e controlar as formas do edificado será deixada nas mãos de construtores, que usam a lógica da construção moderna sem qualquer qualificação urbana e arquitectónica: generalizam-se os edifícios com mais de 6 pisos; desaparecem os pilotis, criando-se espaços exteriores de grande ambiguidade de utilização; os edifícios implantam-se com orientações solares variadas, conforme as tipologias e repetem-se, como elemento de composição urbana, sem qualquer sentido global (Telheiras, anos 70); retoma-se a relação com a via, com o domínio da habitação em banda, mas incluindo, também, o bloco e a torre; mantêm-se códigos de desenho tipificados, que são caricaturas do moderno, de que se salienta a cobertura em terraço e a expressão das caixas de escadas³. Será a raiz da crise, que se abre na disciplina nos anos 60/70.

Ao contrário do que seria de supor (pela crítica comum à arquitectura moderna), o grau de satisfação das populações em relação às habitações é, maioritariamente, satisfatório⁴. Para além da habitação e independentemente de se tratar de uma “unidade de vizinhança” horizontal (quarteirão ou conjunto urbano) ou vertical (o mito da edifício-cidade), para os habitantes é positivo o grau de identificação dos limites e características espaciais do conjunto – da estrutura celular ao nível do bairro – que se refere, tanto

3 - Existem dados estatísticos que o confirmam no estudo de Tânia Ramos, 2003.

4 - Segundo o estudo op. cit., sobre o tamanho da habitação, comparando-a com os mesmos dados de Brasília: 60% e 91% (ON e B); características : 65% e 80% (ON e B); privacidade: 78% e 80% (ON e B).

à unidade formal dos edifícios, como ao espaço verde exterior. No primeiro caso, estão os edifícios que formam conjuntos urbanos, ou que estão inseridos em estruturas de bairro – como é o caso de Alvalade, Avenida Infante Santo, Ramalde, Luso ou em maior escala, Olivais Norte. No segundo caso, podemos encontrar modelos enriquecidos pela experiência Brasileira (edifício Pedregulho, A. Reidy, 1946), que se traduzem em edifícios como os do Cruzamento da Avenida EUA com a Avenida de Roma (1954) ou em edifícios isolados, como o Bloco das Águas Livres, onde a diversidade urbana se traduz nos equipamentos ou espaços comuns do prédio e na variedade das tipologias das habitações (4), com casas de um a quatro quartos⁵. É significativo que no conjunto dos Olivais Sul, onde se revêem criticamente os conceitos modernos, 93% da população está insatisfeita com a identificação do edifício no bairro⁶.

1.1. O espaço da habitação

Como vimos, a modernização da habitação segundo novos pressupostos de concepção plástica e funcional, ocorre, inicialmente, em dois sectores da construção. Por um lado, a optimização funcional está associada à construção económica dos bairros de construção estatal, por outro lado, as articulações espaciais mais inovadoras estão ligadas à habitação privada.

Essa evolução é visível, tanto nos edifícios de habitação colectiva económica dos bairros de Alvalade ou Ramalde, como nas casas modernas de Viana de Lima, Fernando Távora (prova de CODA com a casa na Foz-1950), Losa, Andresen, Athouguia, ou nas várias casas no Bairro do Restelo (plano de Faria da Costa de 1938-40).

As casas altas, que se dirigem a estratos sócio-económicos mais elevados, acabarão por integrar estas duas características. A organização do espaço funciona em “árvore”, a partir do vestíbulo (da tradição francesa), que articula os três sectores da casa: domínios do social, privado e serviços, que se mostram permanentes⁷. Como inovação estrutural, os acessos duplicam-se em principal e de serviço (com galeria em alguns casos) e articulam-se no sentido de flexibilizar os usos da habitação, mantendo estratificados os usos de serviço e sociais (Avenida Infante Santo, Avenida EUA, Avenida Brasil, Águas Livres). O sector de serviços não é muito estratificado (como o Brasileiro), vindo mesmo a perder a segunda entrada e a lavandaria, nas habitações da classe média (sobretudo em Lisboa, a partir dos anos 70).

Entre as salas e áreas de serviço encontramos inovações, que permitem criar espaços directamente comunicantes entre si - como a sala de jantar ou a copa, que passa a assumir papel importante nos anos 60/70, como espaço de trabalho, mas também de convívio familiar (contrariando a ideia de cozinha laboratório). As zonas de refeições, que perdem, assim, o seu carácter formal, passam a ocupar

5 - Nos edifícios isolados o grau de satisfação dos habitantes centra-se na identificação do edifício no Bairro, na proximidade ao local de trabalho ou acessos, espaço exterior, número de pisos e vistas (Tânia Ramos, op. cit., : 240).

6 - Tânia Ramos, ibidem.

7 - In «Community and Privacy» de Chermayeff e Alexander, 1963.

compartimentos contíguos à copa ou sala de estar, sendo por vezes separadas por simples cortinas ou painéis de correr. Excepcionalmente, as salas são atravessadas para acesso aos quartos, mas possuem sempre ligações com áreas de serviço, que permitem alternativas de uso (com portas de ligação aos acessos verticais) – habitações das Avenidas de Alvalade ou da categoria IV nos Olivais. Todas têm em comum uma evidente abertura ao espaço exterior, aumentando os índices de iluminação do espaço e criando áreas de expansão em varandas.

Nos quartos, o espaço continua encerrado, mas existem articulações entre salas e o sector privado, sobretudo no quarto das crianças, hóspedes ou escritório (semi-público/privado). Como principal novidade são criados espaços, que podem estar na transição das áreas e assumem alterações funcionais, que passam por ampliar a sala, criar um espaço de trabalho ou um outro quarto⁸, desenho comum nos edifícios dos Olivais Norte, mas também explorados no conjunto da Infante Santo, no Bloco de Costa Cabral, Parnaso e outros. Em consequência dos critérios de desenho das fachadas assentes na modulação em grelha, muitos dos edifícios passam a integrar, também nos quartos, varandas em comprimento.

Curiosamente, serão os projectos de investimento público que, nos anos 60, proporão uma maior articulação espacial com menor área, com base numa menor especialização funcional. A maior liberdade de desenho, assente, progressivamente, em vários modelos de configuração espacial, formal e distributiva, sustentará uma diversidade de relações explorada, também, no desenho da habitação económica, nomeadamente, nas tentativas de redução do espaço útil, com vista à sua rentabilidade financeira. Mas esse processo não permitirá, mesmo com uma maior articulação espacial, a flexibilização e adaptação dos compartimentos para outras funções. Por exemplo, a cozinha abre-se sobre a sala sem espaços de mediação; esta, por sua vez, é um espaço de atravessamento para a zona privada da casa, a sala, apresenta sobreposição de funções com utilização intensa⁹ e, de um modo geral, os usos actuais do espaço coincidem com a organização do espaço original: do espaço comum (hall/salas), ao semi-privado (cozinha, quarto de crianças) e ao privado (quarto de casal).

Essa falta de espaço, levará a alterações internas que se traduzem, sobretudo, no sentido de ganhar área: do encerramento das marquises em varandas ou de áreas colectivas de acesso ao prédio (partes de galeria ou entradas recuadas). As críticas dirigem-se, sobretudo, à dimensão das cozinhas ou à inexistência de áreas de serviço.

Globalmente, verifica-se que o maior grau de satisfação com as habitações está directamente relacionado com o tamanho, diversidade e sectorização dos compartimentos. É interessante verificar esse

8 - Recentemente nota-se uma tendência de compartimentação das áreas comuns («closets», wc que passam a privativos, etc.) e da união de compartimentos contíguos (nas áreas sociais).

9 - Dada a ausência de áreas de serviço como copa, as áreas de estar são bastante usadas no caso dos ON e são inclusive usadas para espaço de trabalho ou estudo - comer, tv, lazer, estudo e trabalho (45%) - dados de Tânia Ramos, op. cit.

grau de satisfação no estudo comparado entre habitações do mesmo tipo, que Tânia Ramos realizou entre Brasília e Portugal, uma vez que, no caso português, as áreas dos apartamentos são sensivelmente metade das brasileiras¹⁰. Dos mesmos dados infere-se que as habitações modernas são, no caso português, mais satisfatórias do que as da habitação económica, construída com os propósitos referidos da flexibilidade espacial.

Este procedimento revela uma aposta moderna na articulação espacial conforme ao pensamento de Chombart de Lawe. Este autor com forte influência na arquitectura portuguesa desse período, defende que mais do que no desenho dos espaços mínimos, cujas necessidades variam de grupo para grupo, a versatilidade do espaço tem de ser o mínimo denominador comum da arquitectura moderna¹¹. É também Chombart de Lawe quem vai investir na crítica aos resultados “inumanos” da arquitectura, retomando o sentido “representativo” ou local da construção. Paradoxalmente, esta preocupação de “regionalizar” centrar-se-á excessivamente em critérios estéticos, num momento em que, finalmente, surge um pensamento crítico na arquitectura portuguesa, estruturado e contemporâneo ao do resto da Europa. É o retomar dos critérios figurativos com total autonomia do sentido funcional do interior, que é conceptualmente moderno.

1.2. Casas altas em Lisboa

Até aos anos 40, os edifícios de habitação colectiva em altura são pontuais e, maioritariamente, consequência da iniciativa privada. Num período em que no Porto se começavam a experimentar significativas inovações arquitectónicas, existia, em geral, um desenho conservador, que respondia ao gosto do cliente (edifícios galardoados com Prémios Valmor).

As “casas altas” modernas serão, inicialmente, promovidas pela CML, que vende os terrenos com projecto aprovado para prédios de rendimento, normalmente integrados em conjuntos urbanos de alguma expressão – como é o caso de Alvalade¹². Este processo, que envolve os arquitectos previamente contratados pela Câmara no mundo da construção, contribuirá para a modernização das habitações urbanas das classes média/alta e, dada a sua visibilidade (os edifícios altos estavam previstos junto às avenidas mais largas e representativas), será modelo de crescimento urbano moderno para todo o país.

Em termos urbanos, como vimos, aplicam-se alguns dos pressupostos da Carta de Atenas. Mas, se as condições da modernidade para a implantação do edifício - que passam pela continuidade do espaço verde, acessos à habitação autónomos dos automóveis, privacidade das casas no r/c, pavimentos diferenciados de acesso e estar, orientação solar - são características essenciais para a diversidade urbana,

10 - Ver Tânia Ramos, 2003 : 282.

11 - Sociologia da Habitação, texto ao Congresso CIB em Roterdão, 1959 - publicado em Arquitectura nº68, 1960.

12 - São hoje propriedade dos residentes ou alugados por uma instituição que possui o prédio todo (como por exemplo os blocos do Montepio Geral na Av. Brasil).

não resolvem, por si, a cidade. O seu sucesso não se pode ler, nesse sentido, como um valor absoluto de urbanidade. De facto, o processo de modernização que se sedimenta, assenta numa nova articulação metodológica entre os diferentes sectores que integram a cidade e a qualidade destes conjuntos vai depender, essencialmente, da qualidade arquitectónica dos edifícios.

Para além do essencial suporte da abertura a novas concepções urbanísticas, foram sobretudo relevantes neste período, a nova concepção visual da forma e os aspectos tecnológicos da construção.

No primeiro caso, o novo entendimento do modo de compor as formas e os materiais, num sentido de espaço que se abre a novas possibilidades plásticas (embora demonstre um entendimento básico da sua natureza) é rapidamente absorvido como uma metodologia fundada no desenho arquitectónico. O desenho enquanto “disciplina” sobrepõe-se, pragmaticamente, ao plano ideológico. Na realidade, os edifícios mais qualificados arquitectonicamente são os que menos compromissos assumem com os pressupostos exteriores à disciplina e são também os que melhor resistiram ao passar do tempo. No segundo caso, desenvolvem-se os princípios da modulação, normalização, estandardização e pré-fabricação de elementos construtivos, com o apoio do LNEC, que, pela primeira vez, servia de modo útil os interesses dos arquitectos e da arquitectura civil.

Este novo sentido da obra moderna, como produto colectivo de dominante artística, terá correspondência numa forte articulação com as artes plásticas, chegando mesmo a ser alvo de legislação específica em Lisboa, onde se obrigava as construções urbanas a integrar uma obra de arte na fachada (com consequências ironicamente comentadas por Keil do Amaral a propósito das “mulheres entaladas” sobre as portas).

As mudanças interiores nos edifícios acontecem em dois momentos: primeiro, nos acessos estratificados entre principal/serviço, na redução das áreas, na especialização funcional dos espaços com mobiliário concebido para o organizar (por exemplo, equipamento fixo) e numa maior abertura para o exterior (mediada por varandas ou galerias). A caracterização dos espaços apresenta diferenças em função do seu destinatário, podendo verificar-se que na construção privada os espaços de circulação e articulação são mais definidos e na construção pública mais abertos, com espaços de estar atravessados por circulações ou articulações directas com outros espaços (por exemplo, cozinhas ou quartos). Em ambos os casos, ensaiam-se infra-estruturas colectivas, como a lavandaria na cobertura (prédios de rendimento), ou equipamentos no jardim.

Dada a visão dominante se centrar na “unidade de vizinhança” horizontal, os serviços realizam-se à escala do bairro, sem se prever muito mais do que o comércio, escolas ou espaços verdes de recreio



2 - Edifício na Av. EUA, Mário Laginha, Pedro Cid, Vasconcelos Esteves, 1955.

13 - Estrada de circunvalação da cidade que foi integrada no Plano e provocou a subdivisão da área a urbanizar.

14 - Projecto de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo.
15 - Projecto do Arquitecto Joaquim Santiago Areal e Silva que possui as mesmas características morfológicas dos restantes no lado Norte da Avenida; em 1955 o projecto definitivo reduz para quatro o n.º de blocos previstos (5), à semelhança do que acontecerá para os restantes núcleos e que correspondeu a um aumento do n.º de pisos de construção, mantendo assim a densidade prevista. Os projectos para os lotes são de 1955 e 1956.

16 - Dos Arquitectos Manuel Laginha, Pedro Cid e Vasconcelos Esteves.

17 - Arquitectos Lucínio Cruz, Alberto Ayres Braga de Sousa e Mário Gonçalves Oliveira – o projecto dos edifícios será também de 1955, como acontece com o grupo de Manuel Laginha. Este projecto segue em linhas gerais a solução adoptada para as outras duas unidades residenciais no lado Norte da Avenida. Por isso e por se tratar de um conjunto com menor interesse arquitectónico, não será alvo de análise detalhada. O «case study» de M. Laginha, P. Cid e V. Esteves serve como paradigma destas soluções.

18 - Edifício que lembra o de Mário Bonito em continuidade de quarteirão.

(Infante Santo, Alvalade e Olivais). Excepcionalmente, prevêem-se “unidades” verticais, com serviços concentrados no próprio edifício, como no cruzamento das Avenidas EUA e Roma (que não se realiza em obra) e no Bloco das Águas Livres.

As obras mais interessantes localizam-se, maioritariamente, no plano de Alvalade, no conjunto do Infante Santo, Olivais Norte ou edifícios isolados.

Nas Avenidas principais do Bairro de Alvalade, sobretudo na Avenida EUA (1941)¹³, aparecem, como vimos, conjuntos de edifícios altos perpendiculares à via: a primeira construção aconteceu no cruzamento desta Avenida com a do Aeroporto (Avenida Gago Coutinho) com dois blocos de 10 pisos - Bloco Mabor (1951-52)¹⁴; em 1953, realiza-se na Avenida EUA o anteprojecto entre a Avenida Rio de Janeiro e a Avenida de Roma¹⁵ e em 1954, realizam-se os anteprojectos para a zona entre a Avenida do Aeroporto e a Avenida Rio de Janeiro¹⁶ e para a zona entre a Praça Mouzinho de Albuquerque e a Avenida de Roma¹⁷ - todos com soluções que lembram os «lotissements à redents» que Le Corbusier propôs para a sua cidade de 3 milhões de habitantes (1922). Em 1956, um novo projecto para a Avenida EUA incluía, já, os edifícios de Filipe Figueiredo e José Segurado, para o Cruzamento com a Avenida de Roma (em construção), os edifícios do conjunto do lado norte da Avenida, entre a Avenida de Roma e Entrecampos (zona I), os edifícios de Croft de Moura, para o lado sul da Avenida (zona II - em frente ao conjunto anterior), o conjunto entre a Avenida Rio de Janeiro e a Avenida do Aeroporto (zona IV). Já nos anos sessenta (1962-66), realizam-se os últimos projectos para os lotes entre a Avenida Rio de Janeiro e Aeroporto, lado sul (zona V), do arquitecto Castro Freire.

Para além destes, realizam-se, pontualmente, edifícios que seguem os mesmos pressupostos, mesmo que em situações onde a tipologia da construção em altura é substituída por edifícios em banda: é o caso ainda da Avenida EUA, n.º 10, 1955, de João Vasconcelos Esteves, Laginha e Pedro Cid [imagem2] ou do edifício de remate da Avenida da Igreja com o Campo Grande (1953), de João Simões.

O conjunto da Infante Santo, o Bloco das Águas Livres, ou o Bloco da Mãe d'Água, são outros exemplos de referência, embora possamos também encontrar obras como o edifício da rua Marquês de Fronteira (anos 60), de Jorge de Albuquerque ou o edifício de Victor Palla, em Lisboa¹⁸.

Já no fim dos anos 50 realizam-se os projectos para os Olivais, que apresentam dois tipos de edifícios: blocos de habitação altos, centrados em regras de desenho claras (os mais interessantes e menos alterados ou degradados) e edifícios baixos, em banda, com ensaios de aproximação ao “real”. No primeiro caso, estão os edifícios destinados ao segmento médio/alto da população; no segundo, os

edifícios destinados a habitação social.

1.3. Casas Altas no Porto

Até aos anos 40, os investimentos em prédios colectivos de habitação são escassos no Porto e embora se encontrem obras assinadas por Arménio Losa (Edifício Pinheiro Manso, 1936), A. Magalhães (D. Saldanha, 1937-40), ou Rogério de Azevedo (Edifício Rialto, 1943 – o “arranha-céus”¹⁹), será apenas com a necessidade de habitação no pós-guerra e, sobretudo com os prédios de rendimento, que a cidade receberá as propostas de renovação mais consistentemente modernas, no sentido formal, tipológico e urbano.

Para esse propósito concorreram os arquitectos da ODAM, que apostando em “divulgar os princípios em que deve assentar a arquitectura moderna”²⁰ dirigem uma carta ao Presidente da CMP, a propósito da construção de habitações económicas na cidade, defendendo que “...nenhuma construção em bloco tem sido levantada apesar de sob o ponto de vista técnico, económico, higiénico, arquitectónico e urbanístico apresentar vantagens que tornam legítima a defesa da sua preferência...”²¹ - e apresentam comunicações ao Congresso que incidem, sobretudo, nos problemas da habitação colectiva, que pouca expressão tinham tido até à data. O desejo é que “(...) como arquitectos com emoção sempre devemos tentar conseguir (...) que as nossas obras reunam as condições básicas que contribuem para uma existência de alegrias essenciais” (Pereira da Costa, 1953)

Os primeiros exemplos desta renovação no sentido da arquitectura moderna, podem encontrar-se no edifício da Carvalhosa (1945), no DKW (1946- onde se realiza a tipologia T0, acessível por galeria coberta) ou no edifício da rua de Ceuta (1949)[*imagem3*], todos de Arménio Losa e Cassiano Barbosa. O ideal moderno é usado como motor para a ordenação da ideia de arquitectura, que surge associada à ideia de funcionalidade, na sua adequação ao princípio “racional” do uso do espaço. Construtivamente, o processo desenvolve-se com a experimentação e expressividade dos materiais de construção – madeira, granito, betão armado, azulejo, na sua adequação ao uso (funcional ou simbólico), explorando uma tradição que mantém alto o nível técnico da construção, entendimento que se aprofunda e consolida na formação moderna da ESBAP, com Carlos Ramos.

Mas logo em 1951 (concluído em 54), o Bloco do Ouro de Mário Bonito, o edifício da Afonso V (1953) de Pereira da Costa, o edifício de Costa Cabral, de Viana de Lima, o Parnaso, de José Carlos Loureiro e Pádua, ou o conjunto do Luso (1959) - onde aparece pela primeira vez no Porto um espaço urbano moderno, com edifícios em Banda e em Torre, integrados num espaço verde aberto para a rua - confirmam a assimilação do imaginário moderno, não só na forma mas também na metodologia de projecto. O



3 - Edifício Soares & Irmão, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Porto, 1949.

¹⁹ - Edifício onde se integrava o café Rialto de Artur Andrade (1946).

²⁰ - ODAM, Porto 1947-52, ed. Asa 1947 :145.

²¹ - Revista Arquitectura, n.º 22, 1948.

edifício conhece inovações modernas nas possibilidades de acesso (galeria, rua interior) e o espaço da habitação renova-se, sobretudo nas articulações entre áreas de serviço e sala (passa-pratos) e entre salas e espaços exteriores de varanda, sem que a estrutura funcional se ponha em causa.

Dada a escalas das intervenções na cidade, todos os edifícios que podemos nomear como “casas altas” integram-se na estrutura da cidade, dependendo das vias existentes para a sua acessibilidade. Para além dos conjuntos da Pasteleira, apenas o edifício de Viana de Lima e o de Loureiro/Pádua propõem uma relação com o exterior, mediada por espaço verde. Em todos os casos, a modernidade funciona como sinal centrado no edifício e nas suas relações internas.

2. PROTÓTIPOS DE MODERNIDADE

Os seis casos de estudo que incluímos neste tema, como nos outros casos, cumprem os princípios gerais de desenho que poderiam permitir inclui-los noutros capítulos. Porém, neles se destacam algumas características que se sobrepõem às restantes, porquanto se confirma neles a tentativa de construir a cidade moderna com blocos de habitação em altura.

Em Lisboa os exemplos são de grande escala de intervenção e sempre realizados no quadro do programa de crescimento e consolidação da estrutura urbana da cidade. Nos edifícios construídos no Porto esse sonho moderno é de mais difícil leitura, uma vez que, em verdade, estes blocos nem sequer são os mais altos da cidade. De facto, apenas nos anos 60 surgirão alguns edifícios de grande altura que perseguem ainda esse ideal. No entanto, porque representam a construção possível do «bloco» independente, com habitação colectiva em altura, decidimos inclui-los enquanto proposta de desenho identificável nos cânones da arquitectura moderna que estudamos. Também outros exemplos já citados, como o edifício de Costa Cabral de Viana de Lima, poderiam estar aqui inseridos.

2.1. Edifícios no Cruzamento da Avenida dos Estados Unidos com a Avenida de Roma - 1952-1957

2.2. Edifício da Praça D. Afonso V – 1952-1955

2.3. Bloco das Águas Livres – 1953-1956

2.4. Edifício Parnaso – 1954-1957

2.5. Blocos de Habitação em Olivais Norte – 1959-1964

2.6. Edifício da Mãe D'Água – 1960



2.1. EDIFÍCIOS NO CRUZAMENTO DA AV. EUA COM AV. ROMA– 1952-57

Filipe Figueiredo, José Segurado

O estudo urbanístico e os projectos dos edifícios para o cruzamento da Avenida Estados Unidos da América com a Avenida de Roma foi elaborado pela mesma equipa de arquitectos desde 1951 (na Planta de divisão em lotes dos terrenos situados na Avenida EUA previa-se, desde 1951, o seu projecto). Porém, apenas em 1952 se fixa na forma que viria a ser construída²².

Com vasto trabalho na construção de habitação colectiva (em áreas urbanas de grande extensão como a Avenida João XXI), Filipe Figueiredo(1913-1990) e José Segurado(1913-1988)²³ propõem-se, neste trabalho, resolver o projecto dos edifícios com base nos princípios funcionais e estéticos do imóvel – bloco de habitação moderno – mas aceitando a configuração da praça e o desenho tradicional da rua, que isola espaço público de privado (rua «versus» interior de quarteirão).

Esta tentativa de diálogo e as formas da sua relação serão a sua principal “marca” arquitectónica.

2.1.1. Do ponto de vista urbano, é desde logo clara a intenção de trabalhar aquela praça como um espaço de articulação entre duas Avenidas que possuíam, á partida, estruturas morfológicas completamente diferentes. Uma como rua-corredor, tradicional, a outra como via moderna com edifícios em pente e espaços verdes abertos á cidade.

A proposta assenta em dois momentos essenciais de intervenção, que passam pelo estudo urbanístico de um cruzamento desnivelado entre as avenidas (para garantir o carácter inicialmente previsto para a Avenida EUA, como cintura de atravessamento urbano) e pelo projecto arquitectónico dos edifícios. Não inocentemente, o mito da cidade moderna personifica-se no binómio do arranha-céus e auto-estrada, ajustando o seu desenho á circunstância do lugar.

Do ponto de vista arquitectónico, essa articulação revela-se particularmente difícil e o registo do projecto assim o confirma. De facto, dadas as características do lugar (em Plano que os autores ajudaram

4 - Vista do conjunto a partir da avenida EUA em 1963. Conjunto de edifícios onde se trabalha com mais relevância alguns dos temas da arquitectura moderna: no piso térreo, a sombra provocada pelo recuo da construção e pelos volumes suspensos em «pilotis» é reforçada pelos caixilhos que garantem transparência e profundidade; as caixas das varandas - com encerramentos parciais de floreiras ou grelhas pré-fabricadas em betão – são enquadradas por laminas rebocadas e pintadas; as coberturas são rematadas com volumes escultóricos de forte expressão plástica; de evidente influência latino-americana, a cor acentua as formas, o recorte das sombras e a autonomia da arquitectura em relação á envolvente. Os pisos sete e oito, pensados como prolongamento funcional de apoio às habitações, corresponde, também, á concordância dos blocos com os edifícios contíguos, marcando um “corte” que solta os últimos pisos.

22 - Nessa data Faria da Costa realizaria um estudo (que nunca se construiu) para os espaços exteriores.
23 - Irmão de Jorge Segurado.

a elaborar), o projecto prevê três tipos de edifícios, que vão dos treze pisos nos edifícios centrais, sete nos imediatamente contíguos, que fecham a Praça e fazem a ligação com a Avenida EUA (Nascente) e quatro na relação com a Avenida de Roma e o lado Poente da EUA. A esta diferenciação de altura correspondem diferentes modelos de desenho: os que se afirmam em altura são modernos, os outros possuem um desenho perfeitamente convencional, quase anónimo, que acompanha o desenho da rua tradicional e preenche os espaços, previamente definidos em Plano sem os questionar.

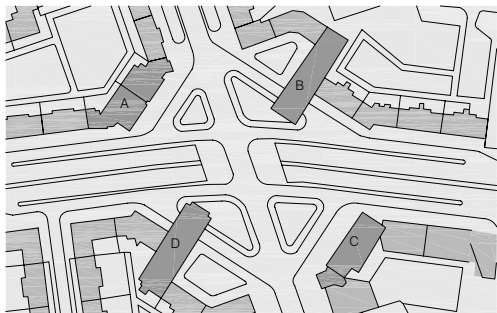
São exactamente os quatro blocos em altura que interessam ao trabalho, uma vez que assumem claramente o modelo moderno de construção de raiz corbusiana. Mas ao contrário do projecto moderno, que relaciona construção em altura com o parque urbano (ou no mínimo espaço verde), estes edifícios intersectam directamente a via pública, definindo-a. Desses quatro edifícios (perpendiculares entre si), dois fecham o quarteirão contíguo de forma tradicional (apenas mais altos) e os outros dois cruzam o passeio perpendicularmente, propondo uma orientação dominante nordeste, igual aos outros dois edifícios, deixando livres as fachadas sudeste e noroeste.

Embora os edifícios pousem sobre «pilotis», formando galerias cobertas, com o recuo da construção em relação é estrutura dos pilares (bloco A, C) ou a suspensão parcial dos volumes (bloco B, D), o piso térreo é sempre encerrado em relação ao espaço interior do quarteirão, com a excepção de uma situação pontual no bloco D, que permite uma passagem pública. Porém, a opção pela estratégia moderna de pousar os edifícios sobre «pilotis» permite, não só soltar os edifícios das suas amarras urbanas e afirmar a sua autonomia plástica em relação á envolvente, como criar zonas cobertas de transição para as entradas nos blocos que dão passagem pública e continuidade ao passeio - sob os edifícios perpendiculares ao passeio existem ainda atravessamentos automóveis que ligam directamente as duas avenidas e um “simulacro” de espaço verde, sobre o qual pousam os blocos (a rua passou a estacionamento e o jardim desapareceu²⁴). Estabelece-se, assim, uma inter-relação forte entre o desenho tradicional da cidade e a “flexibilidade” do desenho moderno, que se adapta à situação sem perder a sua identidade formal.

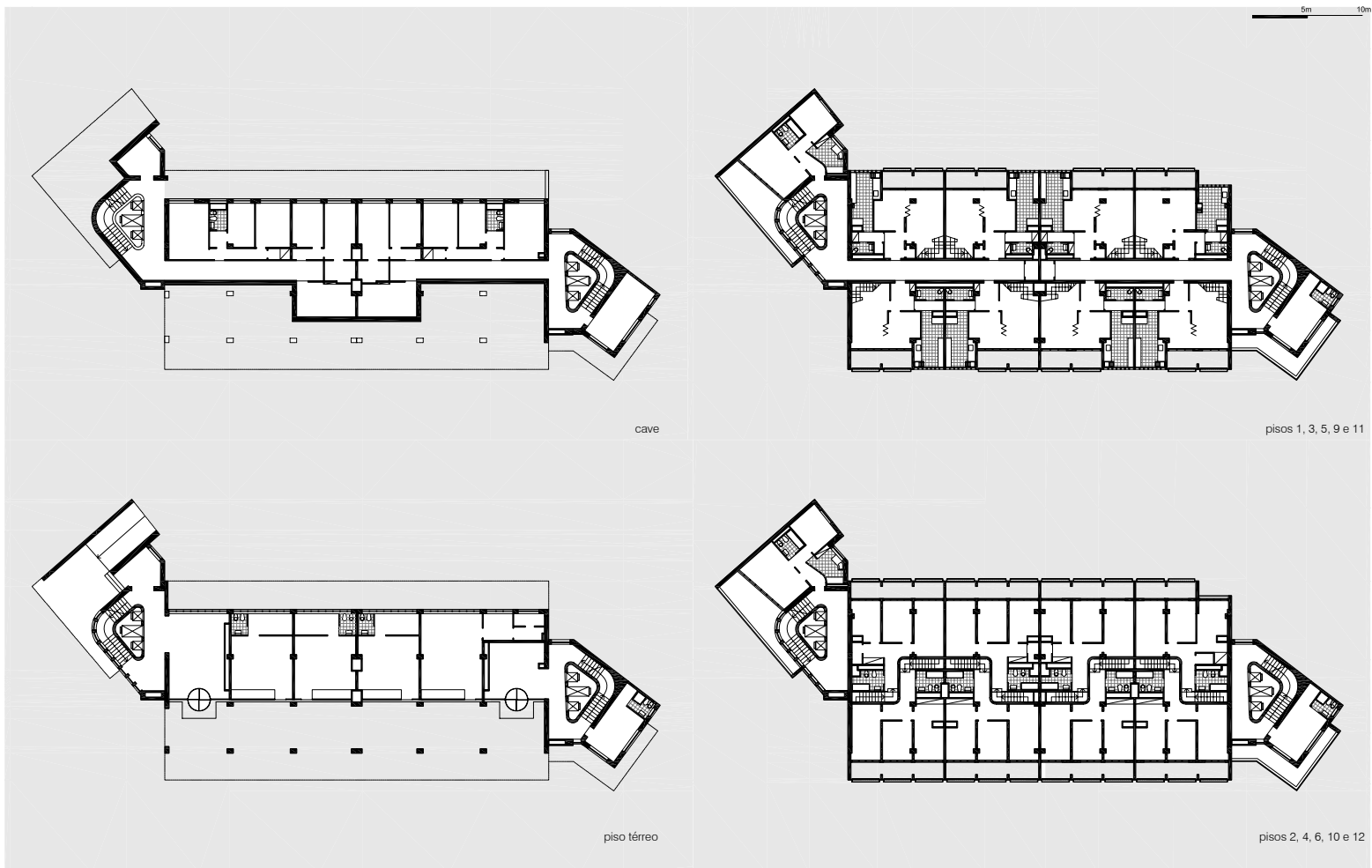
O piso térreo dos edifícios é maioritariamente ocupado por vestíbulos de entrada (principais e de serviço) e espaços comerciais, que criam espaços de transição entre o edificado e o espaço público.

2.1.2. Embora seja claro que as razões dominantes para a implantação se referem ao desenho do próprio espaço urbano – desenhando uma «porta» para a Avenida EUA - ainda assim são feitas tentativas de trabalhar o desenho das habitações em função da orientação solar. Como os autores referem na memória descritiva do projecto: “...estes blocos foram orientados segundo uma linha Norte-Sul, afim de se conseguir uma

24 - Segundo os dados do estudo de Tânia Ramos, op. cit., existe mesmo uma insatisfação quanto aos espaços verdes (66,65%).



5 - Planta de implantação do conjunto.
 6 - Lote 3, 4 - bloco A, planta da cave, piso térreo, pisos 1, 3, 5, 9 e 11 e pisos 2, 4, 6, 10 e 12.



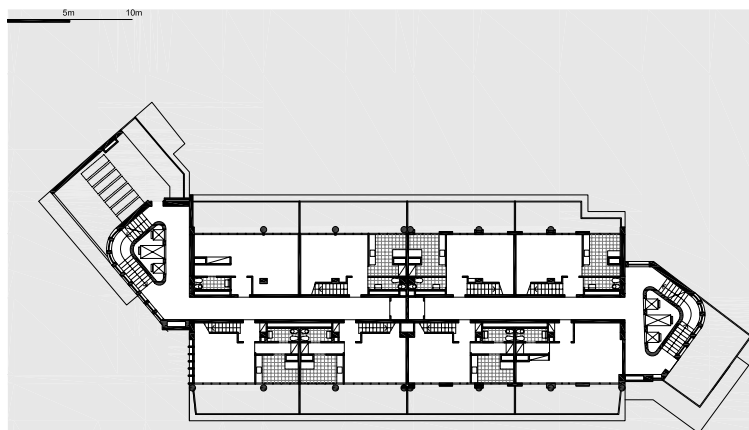
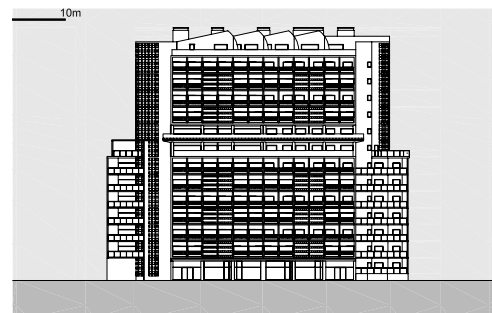
cave

pisos 1, 3, 5, 9 e 11

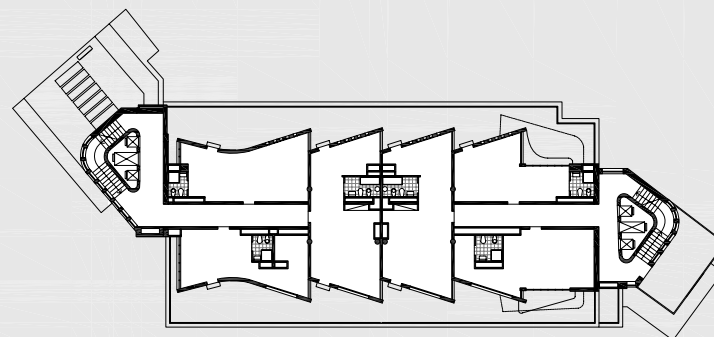
piso térreo

pisos 2, 4, 6, 10 e 12

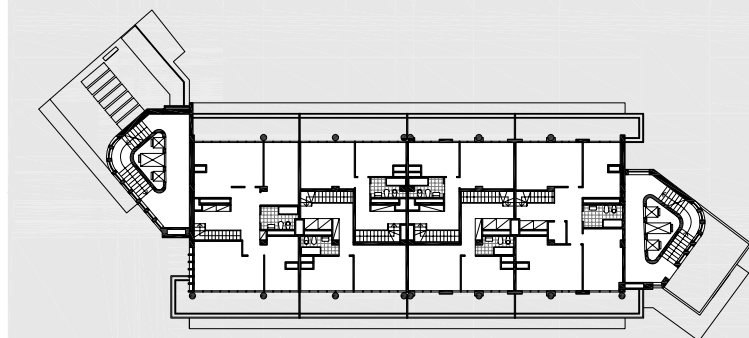
- 7 - Lote 3, 4 - bloco A, alçado nascente.
8 - Lote 3, 4 - bloco A, plantas dos pisos 7, 8, terraço e cobertura.



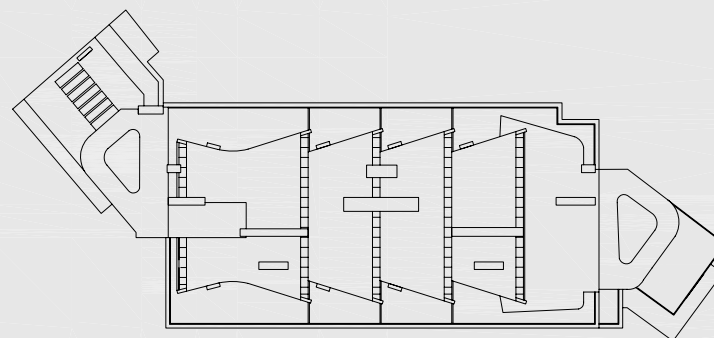
pisso 7



terraço



pisso 8



cobertura



melhor insolação nas suas principais fachadas o que como é natural, permitiu uma maior latitude na distribuição das várias dependências que constituem as habitações.” (F. Figueiredo, J. Segurado, 1954)²⁵

Partindo destes critérios de implantação e orientação solar, que se referem a princípios de desenho identificáveis nos pressupostos modernos, os blocos são desenhados com base num certo ideal de estrutura “celular”, que se modula com a regularidade da estrutura, em função da visibilidade urbana - desde logo perceptível nas grelhas, perfeitamente idênticas, formadas pelas varandas. Mas, com vista á criação do maior número e variedade de fogos²⁶, os apartamentos possuem tipos que vão de um a cinco quartos, alguns com espaço para empregada doméstica. Esta diferenciação corresponde, também, a uma grande variedade de soluções de distribuição no bloco e de articulação interna da habitação. De facto, cada bloco oferece um sistema diferente de acesso e de habitações.

Os blocos A e C têm apenas uma frente urbana e possuem habitações maiores com dois tipos de distribuição. No bloco A, a distribuição é feita em galeria central e tem apartamentos dúplex em ambos os lados, sendo a sobreposição feita superiormente em “S” para as fachadas opostas (todas as habitações têm, assim, garantida a orientação noroeste); nos pisos 7 e 8 o mesmo princípio repete-se, reduzindo-se apenas as áreas dos espaços. No bloco C, a distribuição é em esquerdo direito e a organização dos apartamentos é mais convencional, estratificando, horizontalmente, áreas de recepção, de serviço e da zona íntima.

Os blocos B e D são mais compridos e têm duas frentes. Possuem uma distribuição interna em galeria interior (o que os aproxima do modelo de Marselha), com soluções de desenho de habitação bastante diferentes. No primeiro caso, são apartamentos dúplex de um dos lados – com sobreposição superior em toda a profundidade do edifício – e habitações simples de apenas um quarto do outro lado da galeria²⁷. No segundo caso, a galeria repete-se, mas apenas dá acesso a apartamentos menores de um ou dois quartos por piso e é cortada a meio, possuindo, para isso, duas entradas principais (o edifício foi construído em duas fases). O esquema do bloco B repete-se, alternadamente, nos pisos 7 e 8. Os acessos verticais centrais de ambos os blocos estão colocados junto das empenas dos edifícios contíguos, libertando as restantes fachadas para os compartimentos principais; no bloco B o acesso de serviço autonomiza-se na fachada posterior.

Nos pisos 7 e 8 previam-se gabinetes e salas de trabalho que, repetindo o ideal da «unité», complementassem funcionalmente os edifícios (consultórios, escritórios, cabeleireiro, ou mesmo restaurante...²⁸). As plantas destes pisos foram, inclusive, deixadas em aberto nos primeiros desenhos de licenciamento. Mas no decorrer do processo de construção foram transformados em habitações

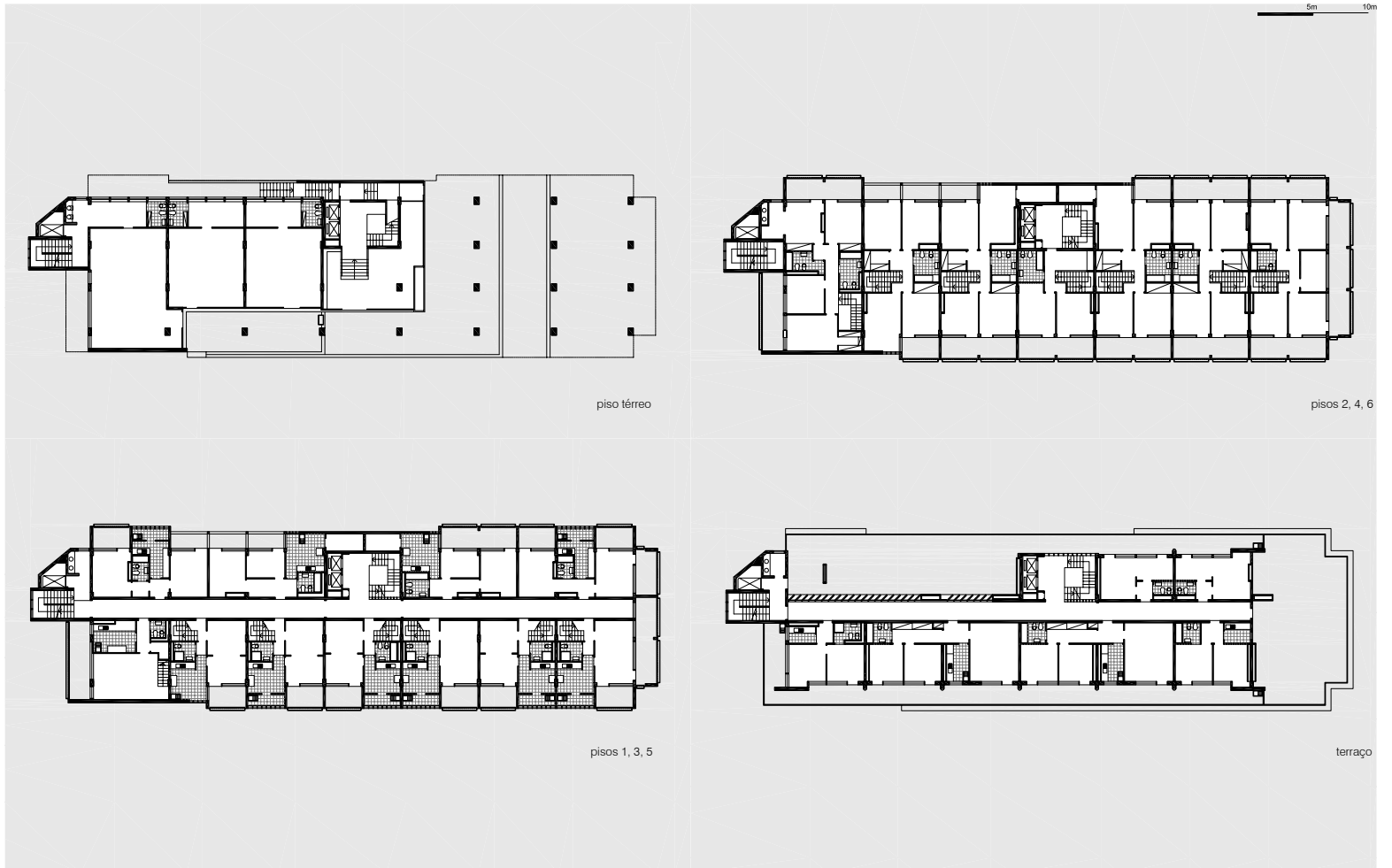
25 - Memória descritiva do projecto, obra n.º 27197, de Novembro de 1954.

26 - Memória descritiva do projecto. Obra 27979, de Outubro de 1953.

27 - Repare-se que em alguns dos apartamentos a sala e o quarto são do mesmo tamanho e exactamente com o mesmo desenho.

28 - Memória descritiva do projecto, Obra 27979, de Outubro de 1953.

10 - Lote 15 - bloco B, planta do piso térreo, dos pisos 1, 3, 5, 2, 4, 6 e do terraço.



piso térreo

pisos 2, 4, 6

pisos 1, 3, 5

terraço





“correntes” dúplex²⁹.

Nos topos destes blocos, os apartamentos possuem dupla orientação para resolver o desenho de alçado, que sobrepõem as questões da forma às da função. Ao contrário de Marselha, onde Le Corbusier reordena o desenho das habitações dos topos em função da orientação solar, aqui não se altera o desenho do interior³⁰.

Os terraços não são previstos como espaços colectivos, mas como «ateliers» para artistas e outros profissionais, cujos trabalhos exigissem óptimas condições de insolação. Mais uma vez, essa diferenciação funcional parece ser apenas um «Leitmotiv» para justificar um remate superior aos edifícios, completamente independente da estrutura funcional dos pisos inferiores e com um desenho de maior liberdade plástica. A relação com o modelo Corbusiano ou com a arquitectura brasileira é, mais uma vez, evidente: espaços de maior pé-direito com coberturas inclinadas, que formam clarabóias orientadas a norte.

Os apartamentos apresentam, como já vimos, várias soluções de organização espacial. No bloco A e C, embora as habitações sejam de esquerdo/direito, de um piso ou dúplex servidos por galeria, o princípio funcional tem alguma identidade: existe um vestíbulo independente que dá acesso á sala, a zona de refeições é independente da de estar e separada por cortina; a cozinha possui espaço de copa; a zona diurna e nocturna é perfeitamente separada; os quartos principais possuem zona de vestir. Ao contrário, no bloco A o acesso aos quartos é feito pela sala, as cozinhas não têm acesso de serviço nem zona de estendal e nenhum quarto tem sanitário privativo.

No bloco B, a articulação interna é feita pelo vestíbulo, que dá acesso a todas as áreas da casa, por corredor ou escada (quando dúplex). As cozinhas do dúplex têm relação directa com a sala, que é um espaço subdividido em duas partes – uma mais interior, outra ligada com a varanda. Nas habitações menores não existe uma solução tipo, uma vez que a articulação, embora feita por vestíbulo, varia conforme a colocação do fogo no edifício.

No bloco D, a entrada das habitações é igualmente mediada pelo vestíbulo. Deste espaço tem-se acesso a todas as áreas da casa, sendo que a cozinha ocupa um espaço central que divide para um lado sala e para o outro áreas íntimas (mesmo quando só existe um quarto). Nos pisos dúplex (7 e 8) existe uma organização completamente diferente e pouco usual, que subdivide a sala de estar em duas partes no r/c e sala de jantar, cozinha e dois quartos no piso superior.

Em comum, todos os blocos fazem um aproveitamento máximo do espaço em função das fachadas

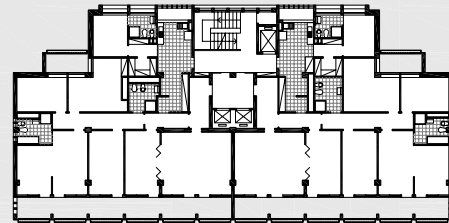
29 - Memória descritiva do projecto, obra 30464, de Maio de 1955. Já em mem. desc. de 1954, obra n.º 27197, se previam também habitações dúplex.

30 - Esta indiferenciação do desenho na relação com a orientação solar é responsável por exemplo pelo encerramento das varandas do lado Norte.

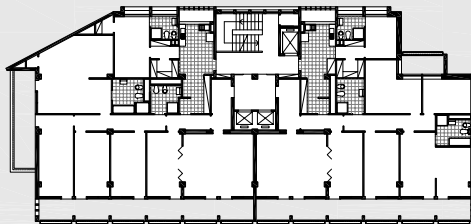
13 - Lote 10 - bloco C, plantas do piso térreo, dos pisos 1, 2, 3, 4, 5, 6, dos pisos 9, 10, 11, 12 e do terraço.



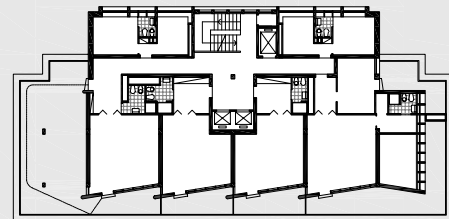
piso térreo



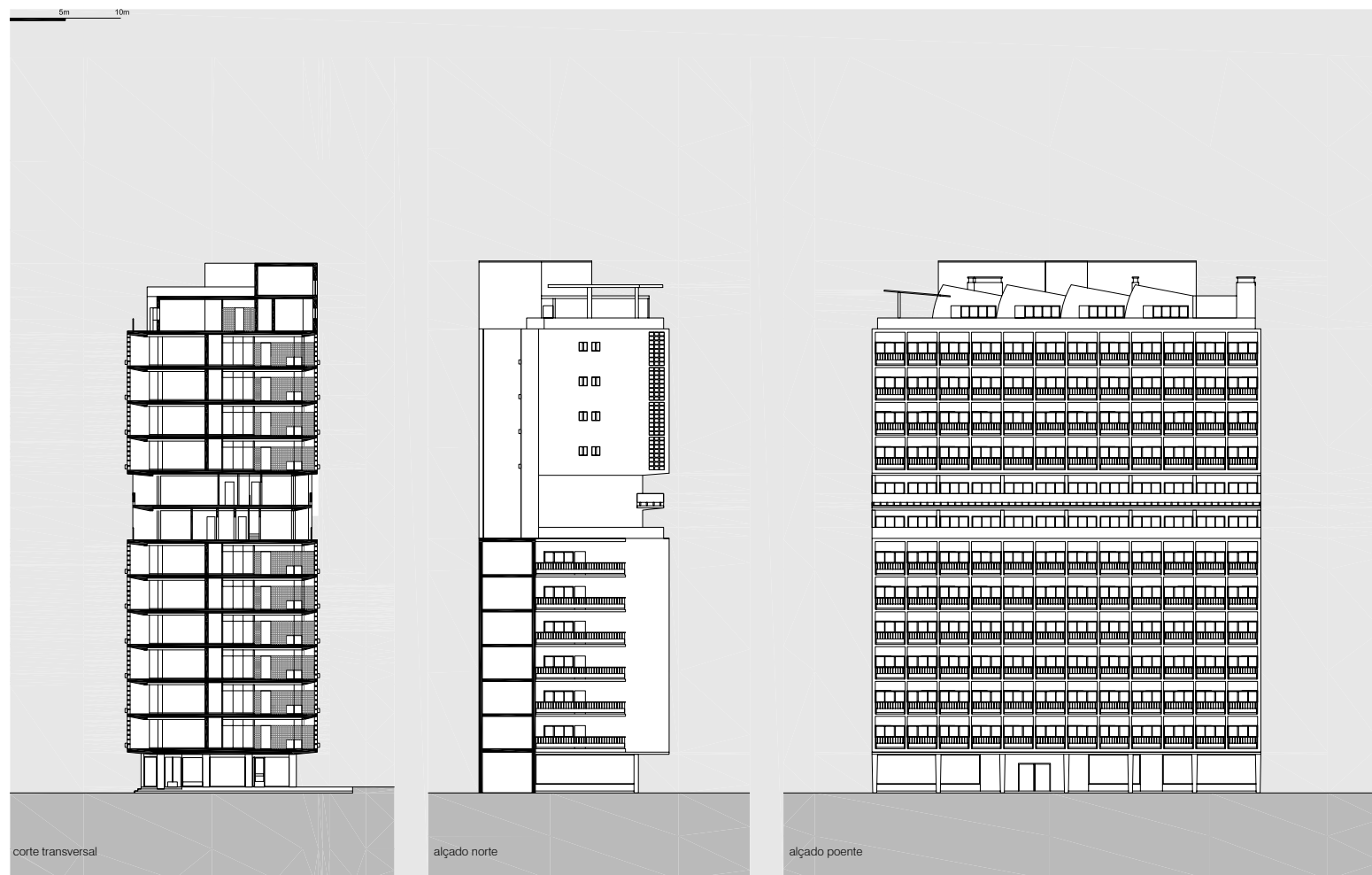
pisos 9, 10, 11, 12



pisos 1, 2, 3, 4, 5, 6



pisos terraço





disponíveis. Essa opção levou à colocação preferencial dos espaços de permanência em relação directa com o exterior através das varandas, que chegam a ocupar próximo dos 40% da área habitável do fogo e percorrem completamente todas as fachadas³¹, solução que, por sua vez, faz concentrar as instalações sanitárias e demais condutas de apoio no centro das habitações – opção construtiva que se resolve arquitectonicamente com divisórias de tijolo de vidro, que as iluminam a partir dos compartimentos contíguos.

As cozinhas e zonas de estendal estão sempre articuladas e são sempre protegidas por grelhas pré-fabricadas de betão. No bloco C e D possuem um desenho particular, uma vez que as lajes são interrompidas na zona dos caixilhos, criando fossos contínuos que impedem o acesso directo ao espaço e a sua apropriação.

Outra característica funcional, idêntica a todos os blocos, são os acessos que se desmultiplicam em entrada principal e de serviço, embora só os apartamentos do bloco A possuam entrada de serviço para a cozinha.

2.1.3. Independentemente da variedade distributiva e funcional das habitações, os edifícios apresentam grande unidade de desenho, o que evidencia a consciência da independência do sentido do desenho urbano e do espaço privado. Segundo os autores, a opção pelos balcões e terraços contínuos resulta da necessária dignidade e sobriedade exigidas para o local.

Este investimento na “representação” da cidade moderna, que incorpora um certo “formalismo” da arquitectura latino-americana, é expresso, inequivocamente, na eleição da “unidade celular”, definida pela subdivisão em dois da grelha estrutural, opção de desenho que não cumpre, como já referimos, nenhuma regra definida, que articule directamente o número de varandas com o tamanho da habitação.

Essa opção “formal”, que manuseia com facilidade alguns dos temas da arquitectura moderna, encontra-se também na variedade dos materiais, texturas e cores dos alçados: no piso térreo, a sombra provocada pelo recuo da construção e pelos volumes suspensos em «pilotis» forrados a pedra (de secção levemente tronco-cónica) é reforçada pelos caixilhos de ferro, que dão transparência e profundidade; as caixas brancas das varandas, que modulam os blocos - com encerramentos parciais de floreiras pré-fabricadas de betão, ou grelhas igualmente pré-fabricadas em betão, que encerram as zonas de serviço e reforçam o efeito de claro/escuro – são, por sua vez, enquadradas por lâminas rebocadas e pintadas de magenta; as coberturas são rematadas com volumes escultóricos de forte expressão. De evidente influência latino-americana, a cor joga aí um papel decisivo, acentuando as formas, o recorte das sombras,

31 - Segundo os dados de Tânia Ramos, op. cit., existe uma evidente satisfação com a identificação do bloco no conjunto (+50%). Para 83,35% a vista, a continuidade visual entre interior e exterior e o n.º de pisos dos blocos são satisfatórios. Satisfação também quanto aos valores de iluminação e ventilação natural (80%). 100% estão satisfeitos com o nível de privacidade em relação aos edifícios vizinhos.

16 - Lote 21, 22 - bloco D, plantas da cave, do piso térreo, dos pisos 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 9, 10, 11, 12 e da cobertura.







a autonomia da arquitectura em relação á envolvente.

Os pisos sete e oito, pensados como prolongamento funcional e de apoio às habitações, foram completamente transformados em habitações ou «ateliers» de artistas - neste aspecto, este tema tem também paralelo com os problemas verificados no funcionamento da Unidade de Habitação de Marselha, uma vez que a localização dos serviços nos sétimo e oitavo pisos dificultavam o uso “cruzado” dos equipamentos, por parte dos restantes cidadãos³². Curiosamente, o desenho mantém as características formais anteriormente previstas, o que revela a sua fundamentação, não apenas no carácter funcional dos espaços, mas sobretudo no controlo plástico do conjunto. Neste caso, a eleição destes pisos para diferentes funções (para além da coincidência simbólica com a altura dos espaços comerciais de Marselha), corresponde, também, à concordância dos blocos com os edifícios contíguos, marcando, assim, uma espécie de “corte”, que alinha pelos edifícios próximos e solta os quatro últimos pisos – linha formada pelas lajes e “floreiras” do piso oito.

Os últimos pisos adquirem, assim, uma relação mais aberta com a paisagem, uma vez que se encontram completamente livres em todas as fachadas. Por razões opostas, os pisos inferiores têm uma relação muito mais urbana. Essa opção formal é tanto mais válida quanto, em situações em que a envolvente é mais baixa (bloco A), os arquitectos redesenham essa relação com a junção de corpos que garantem o alinhamento da envolvente até esse ponto.

As infra-estruturas dos edifícios ficaram, na sua versão final, reduzidas ao serviço de recolha de lixo no r/c e á central térmica na cave, para aquecimento das habitações.

32 - O uso destes serviços ficava confinado ao uso dos seus habitantes, que por sua vez não eram obrigados a fazê-lo, comprometendo a sua viabilidade económica

19 - Vista do cruzamento da Av. EUA a partir do bloco do lote 10, em 1965.





2.2. EDIFÍCIO DA PRAÇA D. AFONSO V – 1952-55

Pereira da Costa

No mesmo sentido moderno que o do edifício Ouro, do Arquitecto Mário Bonito, destacamos o edifício da praça D. Afonso V de Pereira da Costa (1923,). Sendo uma obra de reduzidas dimensões e com uma presença urbana de pouca relevância, não deixa de ser um sinal de uma certa modernidade que, no Porto, e pela mão de Carlos Ramos, se vai instalando no modo de pensar e fazer arquitectura.

Essa emergente identidade moderna é evidente em algumas das Provas de CODA da ESBAP, no início dos anos 50, de que, por razões óbvias, salientamos as de João Korrodi ou Alberto Rosmaninho (CODA 1953-54), que apresentam soluções em tudo idênticas às do próprio Pereira da Costa para a mesma prova (em Leiria e Anadia, respectivamente).

Embora apresentado em prova de CODA (1953), como um manifesto que define um objectivo para a arquitectura moderna - “deixámos vincado o que, como arquitectos com emoção sempre devemos conseguir: que as nossas obras reúnam as condições básicas que contribuem para uma existência de alegrias essenciais” (Pereira da Costa, 1953)³³-, o projecto para a Praça D. Afonso V corresponde a uma encomenda real do seu pai e foi elaborado, pelo menos desde 1952 (26 de Julho de 1952), altura em que entra na Câmara um Anteprojecto (o segundo). Em 1953, esse projecto será revisto para uma solução em tudo idêntica à final. Em relação ao primeiro Anteprojecto (de que não existem desenhos), a diferença detectável pelas memórias descritivas radica, sobretudo, na substituição das três caixas de escadas, que formavam esquerdo/direito para 18 apartamentos, numa solução de galeria com escada em corpo saliente (opção de desenho que seria questionada pela CMP - 18.08.1952 - mas posteriormente aceite) e na criação de dúplex nos pisos superiores.

Em 19 de Julho de 1955 o edifício encontra-se concluído.

2.2.1. O edifício implanta-se numa área urbanizada, onde predomina a construção de habitações

20 - Vista do edifício a partir da Praça D. Afonso V. O edifício é fortemente modulado com uma estrutura porticada que corresponde tanto à largura dos espaços comerciais como das habitações. A “célula de habitar” é um princípio de composição, que rege todas as unidades de medida do edifício: das dimensões dos compartimentos, às varandas, vãos de fachada e grelhas de sombreamento.

33 - Pereira da Costa, Prova de CODA ra, revista da faculdade de arquitectura da UP, :39.

unifamiliares de dois pisos, que formam, por associação de lotes, quarteirões regulares. Excepcionalmente, prevê-se em Plano de Pormenor, a construção de uma Praça onde se centralizam serviços, comércio e uma Igreja. Nesse documento define-se, desde logo, algumas das características principais para a construção do lote que faz fronteira com o limite nordeste dessa Praça e encerra um dos topos do quarteirão de habitações unifamiliares contíguo: lote com 1.272m² para prédio de rendimento com r/c e 3 pisos, destinado a habitação e comércio. No r/c previa-se a existência de comércio, recuado em relação á construção superior, formando uma galeria coberta. Para as habitações previam-se acessos principais pela Praça, recomendações para as fachadas do imóvel (visível de todos os ângulos) e uma cobertura acessível para a instalação de serviços comuns.

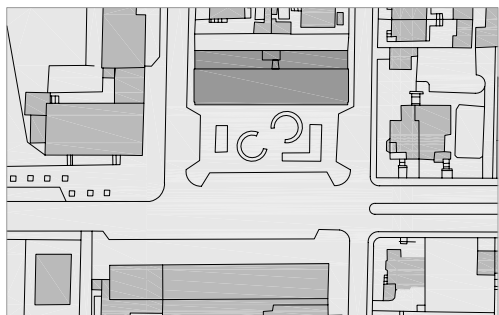
A sua principal qualidade de implantação foi, pois, definida pelo regulamento do plano de pormenor que existia para o local, no momento da venda em hasta pública do lote. A definição do espaço público é também respeitada e tratada em continuidade do passeio que se localiza sob o edifício, assumido-o como um espaço deixado livre pelo afastamento do edifício á via pública.

O projecto apresentado respeita, quase à letra, o previsto no regulamento.

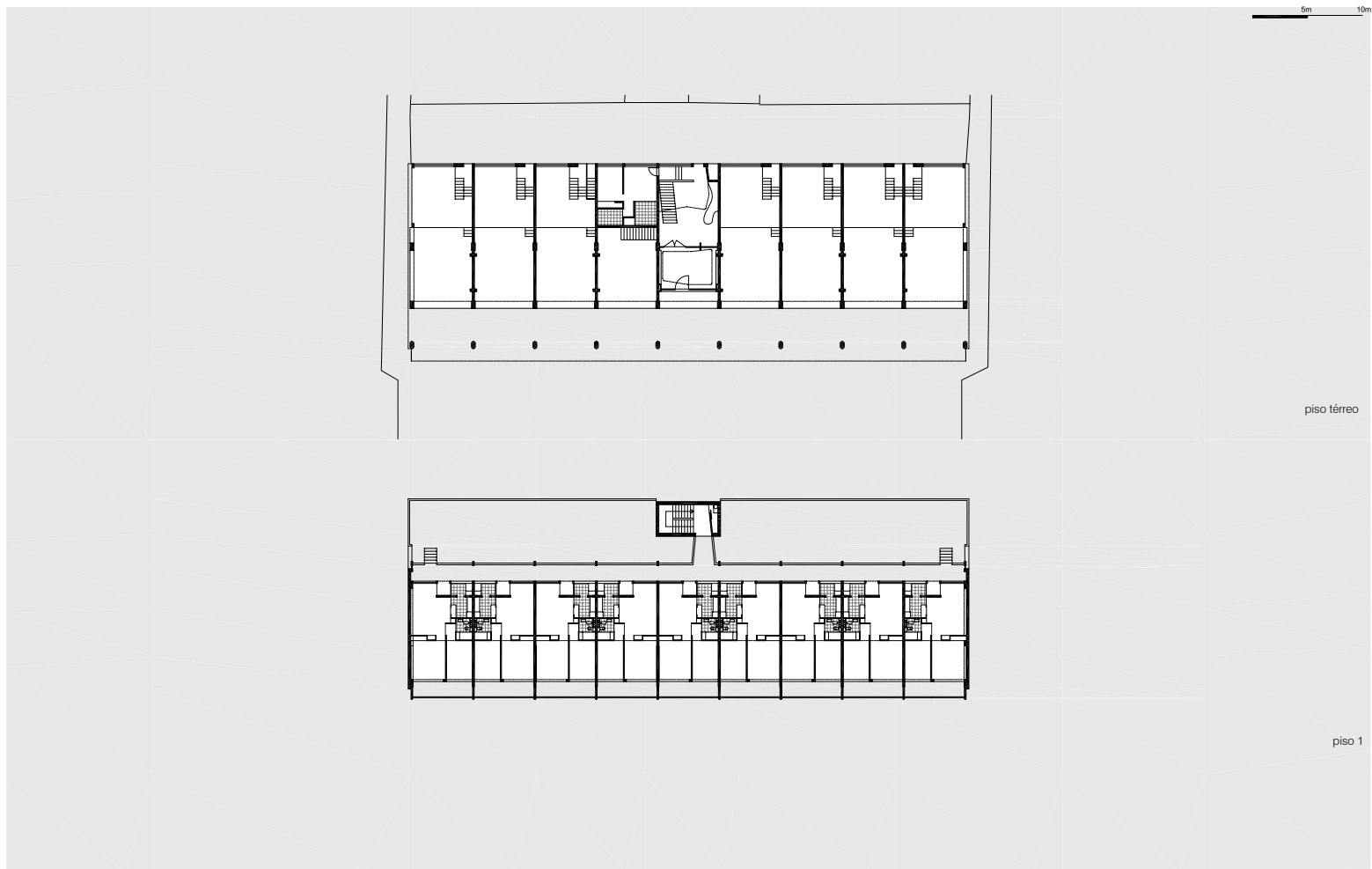
O seu sentido de urbanidade resulta claro, quer no modo como se relaciona com o espaço público exterior, respeitando as regras camarárias, quer no modo como se relaciona com as referências arquitectónicas internacionais. De facto, uma das suas mais notórias características arquitectónicas e urbanas é a forma como o edifício simultaneamente se autonomiza, volumétrica e formalmente, da envolvente - na mira do edifício moderno isolado – e cria relações com o lugar, ao “absorver” parte da praça com a sequência de «pilotis» sobre que assenta. Essa modulação estrutural, define espaços de circulação pública e dá acesso aos espaços comerciais e habitações.

Esse compromisso com o plano do lugar justificará, porventura, a inexistência de espaço verde, compensado pela “varanda” que o prédio constituía sobre a paisagem e o mar ao fundo, possível na altura pela inexistência de construção próxima a poente. Ao mesmo tempo, esse compromisso justificará a definição de um edifício que se desenha com diferenciação clara entre frente/traseiras (embora as traseiras tenham também grande visibilidade) e com a criação de um espaço de serviço para automóveis, com cargas e descargas às lojas, no limite nascente do lote.

Embora as habitações fossem desenhadas com áreas mínimas e se destinassem, maioritariamente, a uma classe média-baixa, numa envolvente destinada às classes mais favorecidas, não parece clara uma relação directa com os modelos urbanos de Le Corbusier, sobretudo, no que ao sentido de vida



- 21 - Planta de implantação.
- 22 - Planta do piso térreo e do primeiro piso.



23/24 - Corte do bloco de habitação do trabalho de CODA de Alberto Rosmaninho, 1953 e alçado do bloco misto de estabelecimentos, escritórios e habitação do trabalho de CODA de João Korrodi, 1953.
25 - Plantas dos piso 2 e 3 duplex, Pereira da Costa, 1953.

23

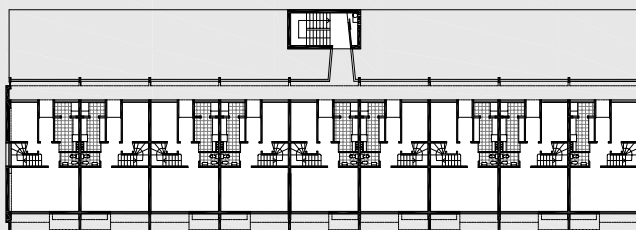


24

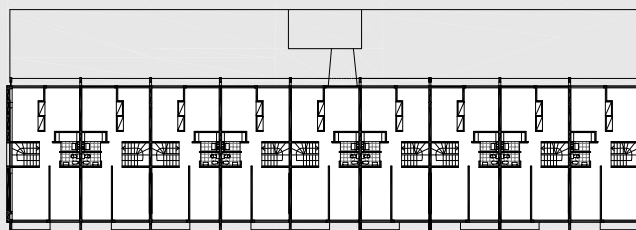


25

5m 10m



piso 2



piso 3

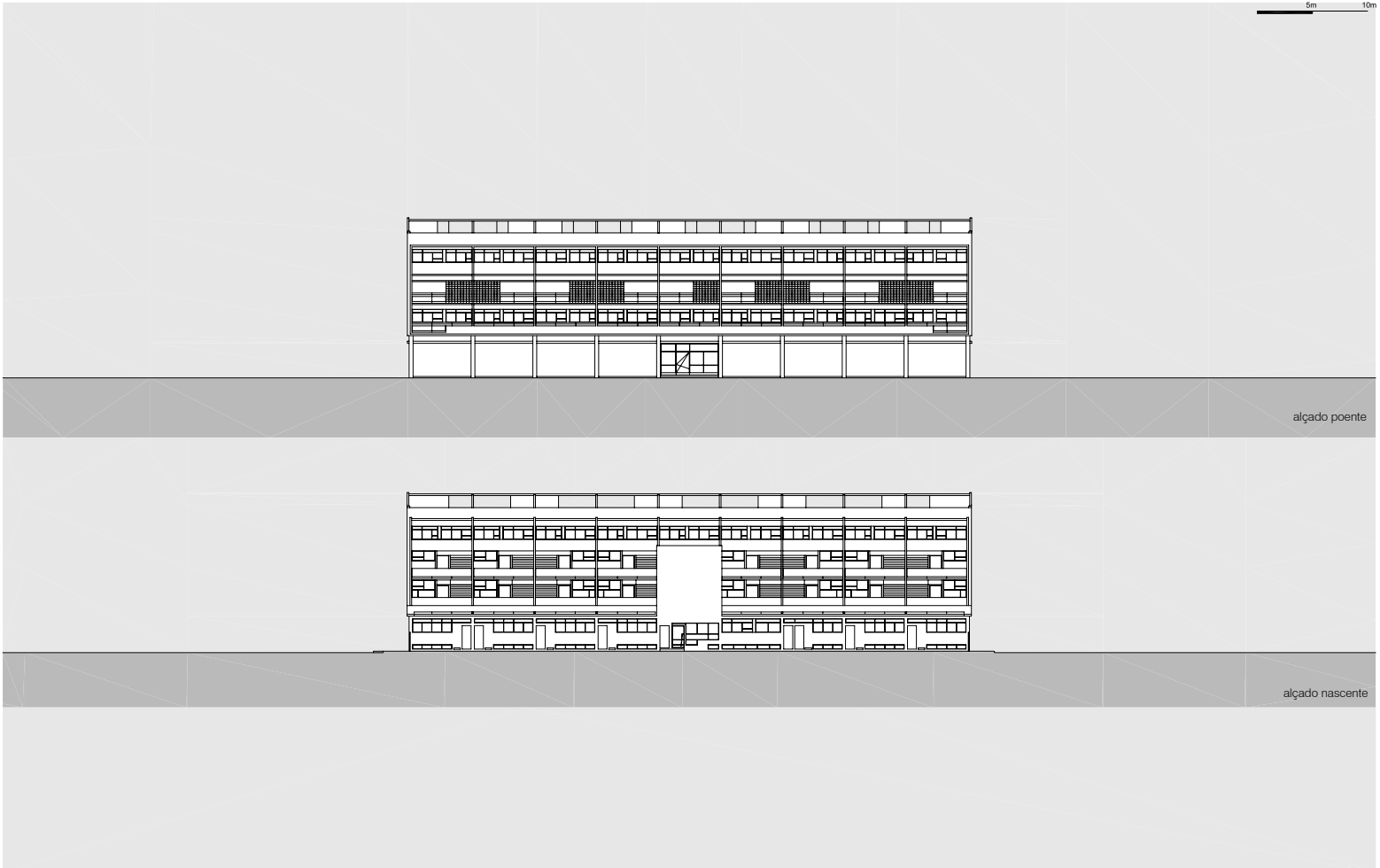


26



27

- 26 - Vista da galeria.
- 27 - Alçado norte, poente do edifício.
- 28 - Alçados poente e nascente.



comunitária se poderia referir. De facto, a escala da intervenção aproxima mais o projecto de Pereira da Costa do Pavilhão Suíço de Corbusier (Paris, 1930), do que do bloco de Marselha, que na altura era já alvo de várias publicações nas revistas de arquitectura (e que tinham influenciado claramente Mário Bonito).

2.2.2. A modernidade deste edifício radica, sobretudo, na liberdade exemplar com que se trabalham os modelos de referência, sem com isso desvirtuar a sua evidente adesão aos princípios da arquitectura moderna. Essa liberdade lê-se, ao nível formal, na recriação de regras plásticas de composição do volume, ao nível dos sistemas de distribuição das habitações no bloco, ou ao nível do seu princípio de organização funcional.

Desvinculado de programa ideológico, o edifício organiza-se de um modo pragmático, com base nas regras do plano e nas do desenho moderno, que se pode configurar a partir dos “cinco pontos” da nova arquitectura.

O edifício assenta sobre «pilotis», numa plataforma que acolhe, em construção recuada e coberta, os estabelecimentos comerciais e a entrada do bloco - que se posiciona no centro em hall envidraçado e deixa adivinhar a ligação com o piso 1, mas sem deixar compreender, imediatamente, o sistema de distribuição em galeria. O acesso vertical é autonomizado nas traseiras como um volume independente (Corbusier, 1930), com pontes de ligação a galerias de distribuição, solução que permite a criação de uma entrada de serviço a partir das traseiras, onde se localiza também o estacionamento automóvel. A coluna de escadas abre-se no sector norte do alçado nascente, reorientando os utilizadores após a entrada, que os atira para as traseiras.

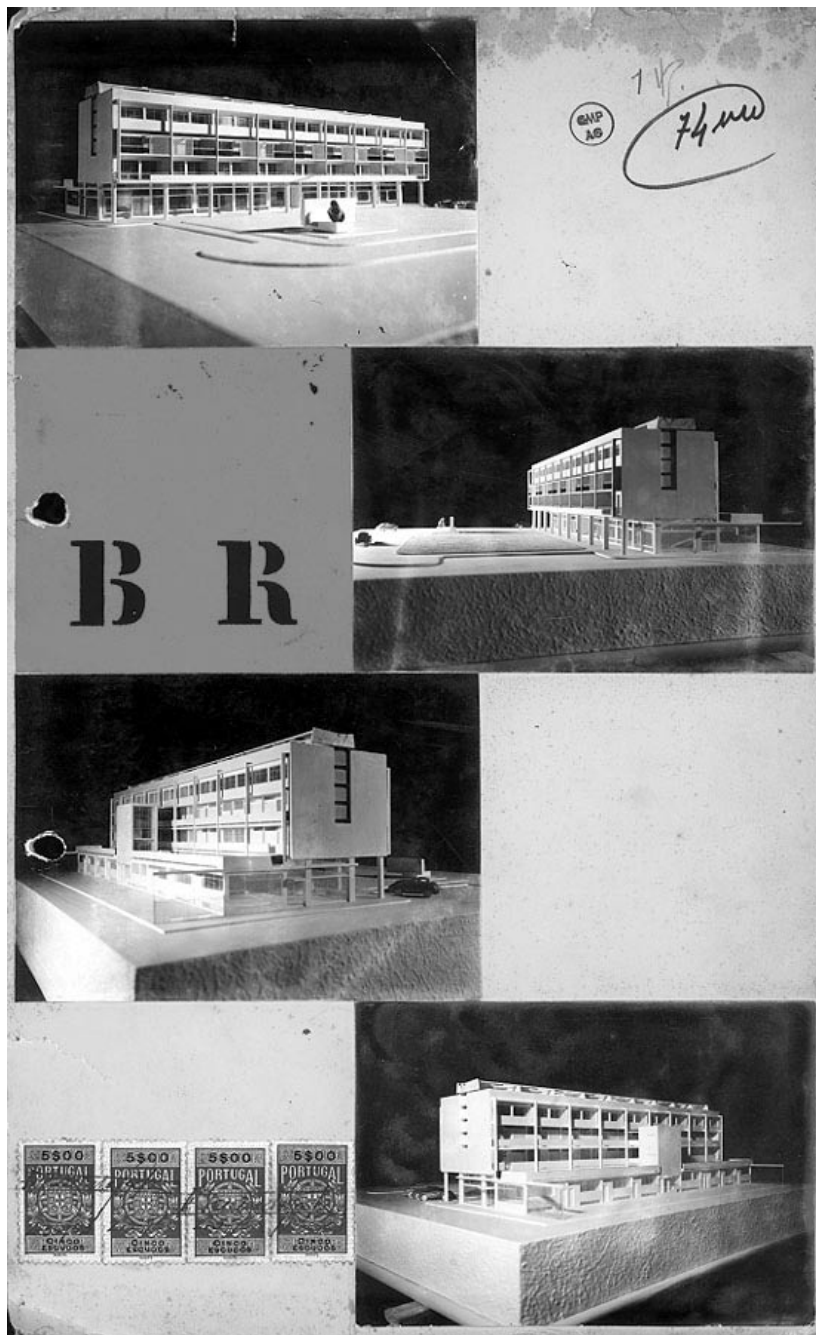
A partir deste ponto central, o edifício desenvolve-se longitudinalmente, com acesso por galeria exterior a nove habitações por piso, no primeiro andar, e mais nove habitações dúplex no segundo (com acesso à cobertura). A solução em dúplex, é defendida com o argumento de que “em cada célula a família experimentará a intimidade da habitação individual, favorecidas pelas comodidades das habitações colectivas” (Pereira da Costa, 1952 :64)³⁴, como o comprovam os primeiros dúplex de Charles Platea, em Nova York (1905)³⁵.

No primeiro piso, com apenas dois quartos, as habitações organizam-se com cozinha e sala, voltados para a galeria de acesso e os quartos voltados para a Praça a poente. A entrada é feita a partir de um pequeno hall, definido por um armário/biombo, que filtra a relação com a sala – espaço que gere as articulações funcionais de toda a casa. A cozinha, de dimensões mínimas, prolonga-se para um espaço exterior, que serve como lavandaria e estendal – espaço isolado da galeria de acesso por grelha horizontal de betão pré-fabricado³⁶. No acesso ao quarto principal, repete-se o mesmo sistema de filtro

34 - Memória Descritiva do Processo de 1952, :64

35 - Referido por Pereira da Costa, *ibidem*.

36 - A generalidade das cozinhas acabaria por invadir este espaço para ganhar dimensão.



29 - Documento do processo de licenciamento com fotos da maquete, 1953.

por biombo que existe na entrada, fazendo adivinhar a possibilidade de utilização do segundo quarto, como prolongamento das funções de estar. Os dois quartos possuem varanda em toda a extensão do módulo.

Nos apartamentos dúplex a distribuição por galeria é repetida, mas a porta de entrada recua em relação à fachada, criando um espaço de protecção à habitação. Junto à entrada, o desenho da cozinha e da lavandaria repete o do piso inferior (embora com mais área), mas existe um quarto complementar de pequenas dimensões. A sala orienta-se para poente e ocupa toda a largura do módulo abrindo-se, parcialmente, sobre uma varanda, que ocupa também toda a largura. No centro da habitação localizam-se os acessos verticais para os quatro quartos localizados no piso superior, com um sistema de instalação sanitária que se desdobra em dois a partir da separação de banhos e sanitário. Deste piso, e a partir da mesma caixa de escadas, prevê-se o acesso às coberturas, onde se localiza um solário privado – o «toi-terrasse» possível.

Ao nível das infraestruturas, o projecto prevê um sistema simples de localização central de instalações sanitárias e courettes, que, no conjunto, funcionam como uma bateria “nuclear” de organização espacial. Os equipamentos de uso colectivo reduzem-se, aqui, ao sistema de recolha de lixos, existente na caixa de escadas central e aos terraços do 1.º andar, que têm acesso pelos topos da galeria de distribuição desse piso. O espaço de estacionamento, sendo encerrado, funciona, sobretudo, em articulação com as lojas.

2.2.3. Todo o edifício é fortemente modulado com uma estrutura porticada de cerca de 5.60m, que corresponde tanto à largura dos espaços comerciais como das habitações. Neste sentido, a “célula de habitar” é um princípio determinante de composição, que rege todas as unidades de medida do edifício, das dimensões dos compartimentos aos vãos de fachada. O uso das grelhas, que formam as varandas e o sombreamento da fachada poente são, também, neste sentido, uma extensão natural desse princípio e identificam cada unidade habitacional.

Pese embora a filiação na “ortodoxia” moderna, as relações com a arquitectura brasileira são também evidentes, sobretudo a partir da utilização dos jogos de luz e sombra e do papel da cor na composição dos alçados, onde se trabalham variações cromáticas entre zonas de sombra, com o uso de grelhas de betão ou cerâmicas e com versões ligeiramente mais escuras em relação às cores do limite exterior da fachada. O desenho das fachadas segue o mesmo princípio do Bairro das Estacas. Expressão plástica que, na “Sobreposição de volumes, jogo de luz e sombra, (...) escolha dos elementos de composição, os materiais



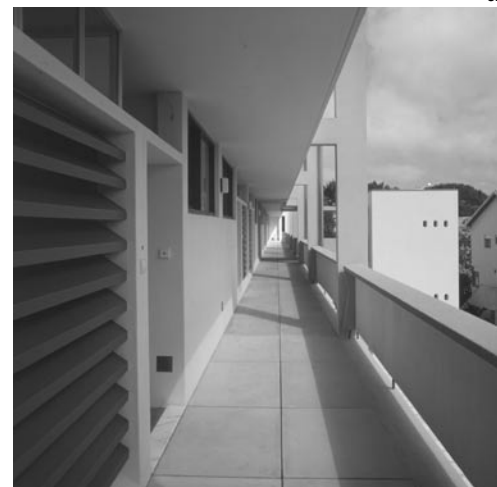
modernos, a cor em conjugação e harmonia, determinam uma expressão estética, sentida através da observação do conjunto” (Pereira da Costa, op. cit :2) – entusiasmo que leva ao desenho escultórico dos topos da cobertura do terraço ou aos rasgos verticais das caixas de escada dos dúplex dos topos, mas também a alguns extremos de formalismo, como as grelhas na varanda da sala do dúplex, que não tem função clara (estendal? ou apenas alibi para a composição e variedade formal da fachada?).

Estruturalmente, o edifício assenta, como dissemos, numa estrutura porticada de betão armado, que sustenta o edifício através de uma laje contínua, afirmada pelo interior das lojas e hall de entrada – a cor do tecto reforça o seu sentido plástico. A necessidade de encerrar essa estrutura com espaços comerciais é resolvida com um volume que interpenetra o bloco central e se define sob uma laje intermédia (de cor rosa), que separa os dois corpos. As fachadas envidraçadas em sombra, os pilares revestidos em mármore Ruivina (escuro), os caixilhos metálicos pintados de preto e os «pilotis» forrados a Estremoz branco, reforçam o efeito de sombra e suspensão do edifício.

Os materiais de revestimento são, sobretudo: reboco, «Cavan» (guardas de varandas e testa de laje do piso das lojas), grelhas cerâmicas, chapa ondulada, carpintarias de madeira nas habitações.



- 31 - Acesso à galeria a partir da caixa de escadas.
32 - Galeria de distribuição dos apartamentos dúplex, piso 2.
33 - Pátio comum acessível a partir da galeria do piso 1.



32



33



2.3. BLOCO DAS ÁGUAS LIVRES– 1953-1956

Nuno Teotónio Pereira, Bartolomeu Costa Cabral (1929,)³⁷

O papel de Nuno Teotónio Pereira (1922,) na divulgação e defesa dos interesses da arquitectura, assim como na construção de uma cidade socialmente mais equilibrada, será um dos aspectos mais relevantes e constantes da sua extensa obra.

Essa acção começa logo em 1944, com a publicação da Carta de Atenas na revista do Técnico. Interesse pela renovação da cidade, que se expressa no texto que elabora para o Congresso de 48 (juntamente com Costa Martins), onde defende o cruzamento das classes sociais na cidade e lança o conceito da “unidade de vizinhança”, formada por Unidades de habitação para a classe média e para a classe proletária (restabelecimento do equilíbrio social). Fica claro nesse texto que, para resolver a extensão das cidades é urgente “aplicar em grande escala nas habitações da classe média o princípio da construção em altura, reservando-se para a classe proletária unidade de carácter menos duradouro e sem grande aglomeração de fogos.” (T. Pereira e Costa Martins, 1948 :249)³⁸.

Esse manifesto, que revela a consciência clara do papel do arquitecto na resolução dos problemas da cidade, será mais tarde desenvolvido com acções concretas, nomeadamente, com a sua intervenção na Federação das Caixas de Previdência.

Entretanto, Nuno Teotónio Pereira explora o desenho das construções em altura, num projecto urbano de grandes dimensões (reprovado pela CML), bem no centro da cidade de Lisboa (1951). O projecto prevê dois blocos de habitação de doze pisos paralelos à Avenida de Berna, em quarteirão contíguo ao da Igreja N.ª S.ª de Fátima. Cada edifício era concebido com apartamentos dúplex, que se cruzam com um de piso único. O r/c era ocupado com lojas.

No caso em estudo, a proposta de Nuno Teotónio Pereira, Bartolomeu Costa Cabral (1929,) representará uma primeira síntese de projecto em que são evidentes o domínio e compreensão das diferentes escalas que fazem a cidade, nomeadamente, a cidade moderna: da proposta urbana, à modernidade do programa,

34 - Vista do acesso ao edifício na actualidade. Este edifício apresenta uma maior liberdade em relação aos cânones modernos, pois não se explora o desenho das «caixas» que resultam da afirmação da grelha estrutural, antes se procuram afinidades com o tipo de soluções formais de Aalto ou Scharoun. Quando o desenho se aproxima do moderno CIAM, é usado o filtro das obras brasileiras, como se vê na afirmação da estrutura e cobertura da zona comercial com abóbadas de betão, na «passerelle» de entrada no bloco, nas grelhas de fachada da galeria do piso 1, no encobrimento dos estendais, ou nas coberturas dos «ateliers».

37 - Estrutura: Rui de Sampaio e Melo, Vasco Gonçalves, António Gonçalves, Jorge Mendes; Instalações águas, esgotos, gás, aquecimento e ventilação: Mário Villaseca; Instalações eléctricas: Sebastião Sanfins; Espaços verdes (exteriores e interiores): Gonçalo Teles; Estudo de cor: arq. Frederico George.
38 - Actas congresso, conclusões do texto “Habitação económica e reajustamento social”.

opção distributiva, expressão formal e técnicas utilizadas.

A importância da obra será evidente, desde logo, quer com a sua selecção para a exposição do «Contemporary Portuguese Architecture», em 1958, quer com a homenagem a ela feita na exposição de artes plásticas da Gulbenkian de 1961. Em 1962, será citada na lista de Nuno Portas, em complemento da selecção do «The New Architecture in Europe».

2.3.1. O Bloco das Águas Livres foi projectado para a Companhia de Seguros Fidelidade e destinado a grupos sócio-económicos favorecidos.

O local escolhido para a sua construção integrava-se num plano de conjunto do arquitecto Manuel Tainha, que não chegou a ser realizado completamente. Esse plano, rompia com o desenho da rua corredor, abrindo o quarteirão já parcialmente construído para a rua, nomeadamente, para o Aqueduto das Águas Livres e Jardim das Amoreiras. O desenho urbano assentava numa Praça que se abria á cidade e era definida, formalmente, com um conjunto de edifícios de escalas diferentes (que encerravam as traseiras dos prédios já construídos), do qual o mais significativo era um edifício de habitação em altura com oito pisos – edifício onde já se previa a construção de comércio e garagens no interior do quarteirão - e um equipamento do lado sul, articulado com os jardins, destinado à Sede do Ginásio Club Português (que não se realizou).

Desse plano inicial seria apenas construído o Bloco das Águas Livres e parte da Praça. De facto, o projecto desse plano seria revisto mais duas vezes, até á solução definitiva, que não dá qualquer continuidade à filosofia de intervenção inicial e retira, inclusive, sentido à implantação do Bloco, ao encerrar parcialmente a rua paralela ao Aqueduto.

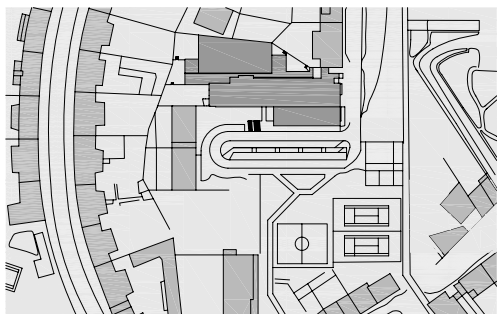
A adopção do edifício de habitação em altura surge como a oportunidade “...de criar um quadro de vida mais do que um simples local para conter gente”³⁹, mas é também justificada pela localização, uma vez que as vistas privilegiadas sobre Lisboa a ela convidam⁴⁰.

A orientação do bloco não é, porém, a mais ortodoxa, relativamente aos cânones modernos. Se por um lado se obedece ao princípio de implantação definido em Plano, explorando o valor plástico de um imóvel isolado, os arquitectos tomam um claro partido pela eleição de uma hierarquia entre fachadas:

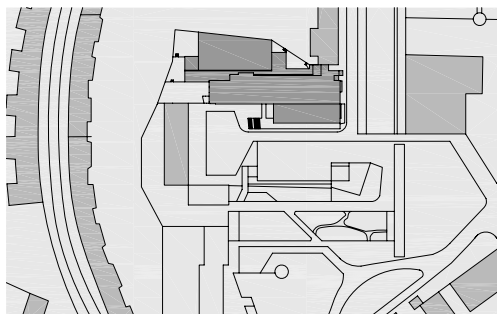
“...acho que o tecido de Lisboa é um tecido com frentes e com traseiras, acho que as traseiras devem ser agradáveis mas não anuladas. Há uma situação que dá para a face, há uma situação que dá para o interior, e portanto, há uma

39 - Arquitectura, n.º65 de Junho de 1959.

40- Os estudos revelam uma evidente satisfação com a identificação do bloco no conjunto(87,50%) e quanto ao espaço exterior (87,5%) e segurança no acesso (87,5%).

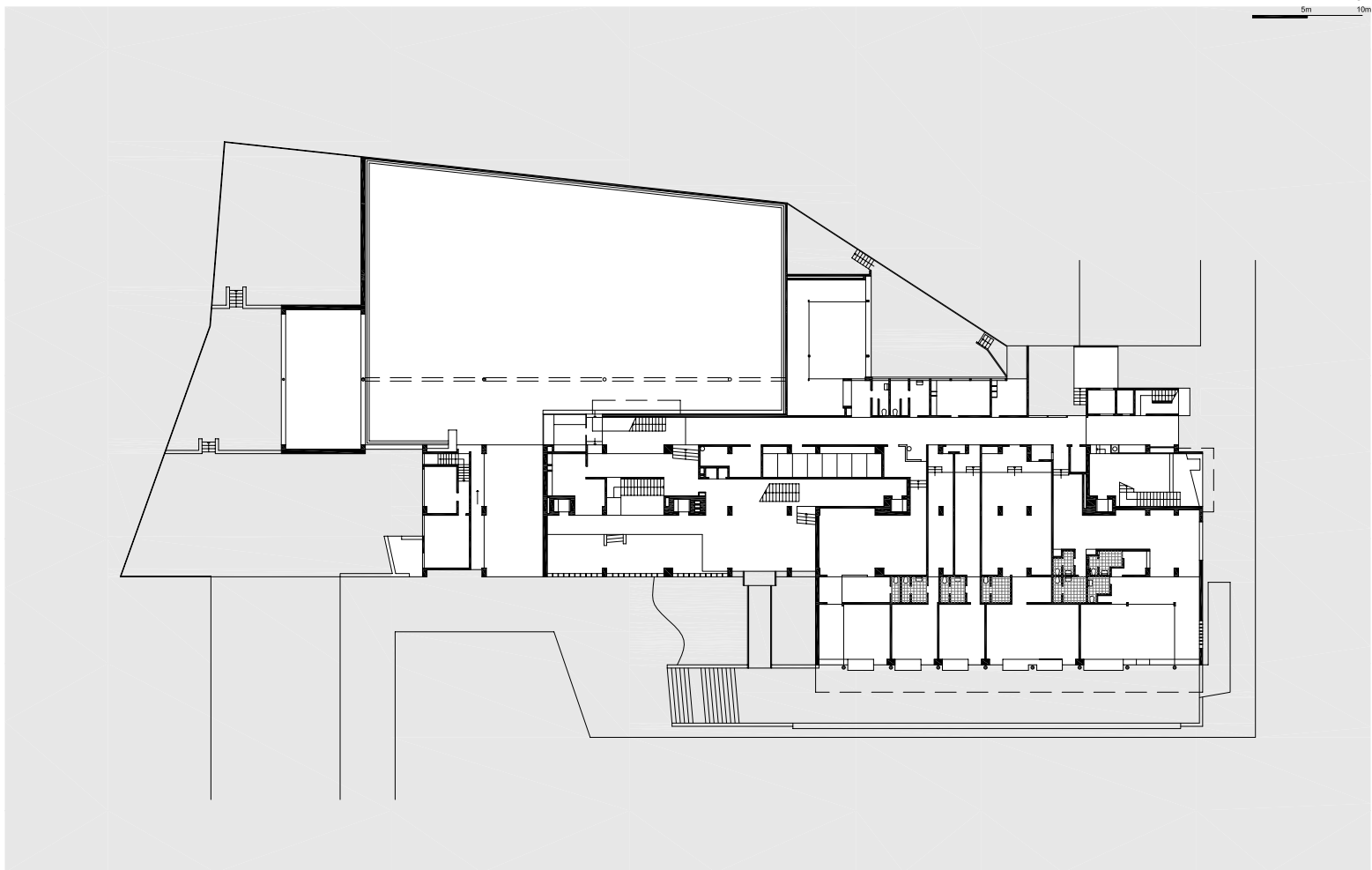


35



36

- 35 - Planta implantação do projecto construído.
- 36 - Planta de implantação da proposta inicial.
- 37 - Planta do piso térreo.



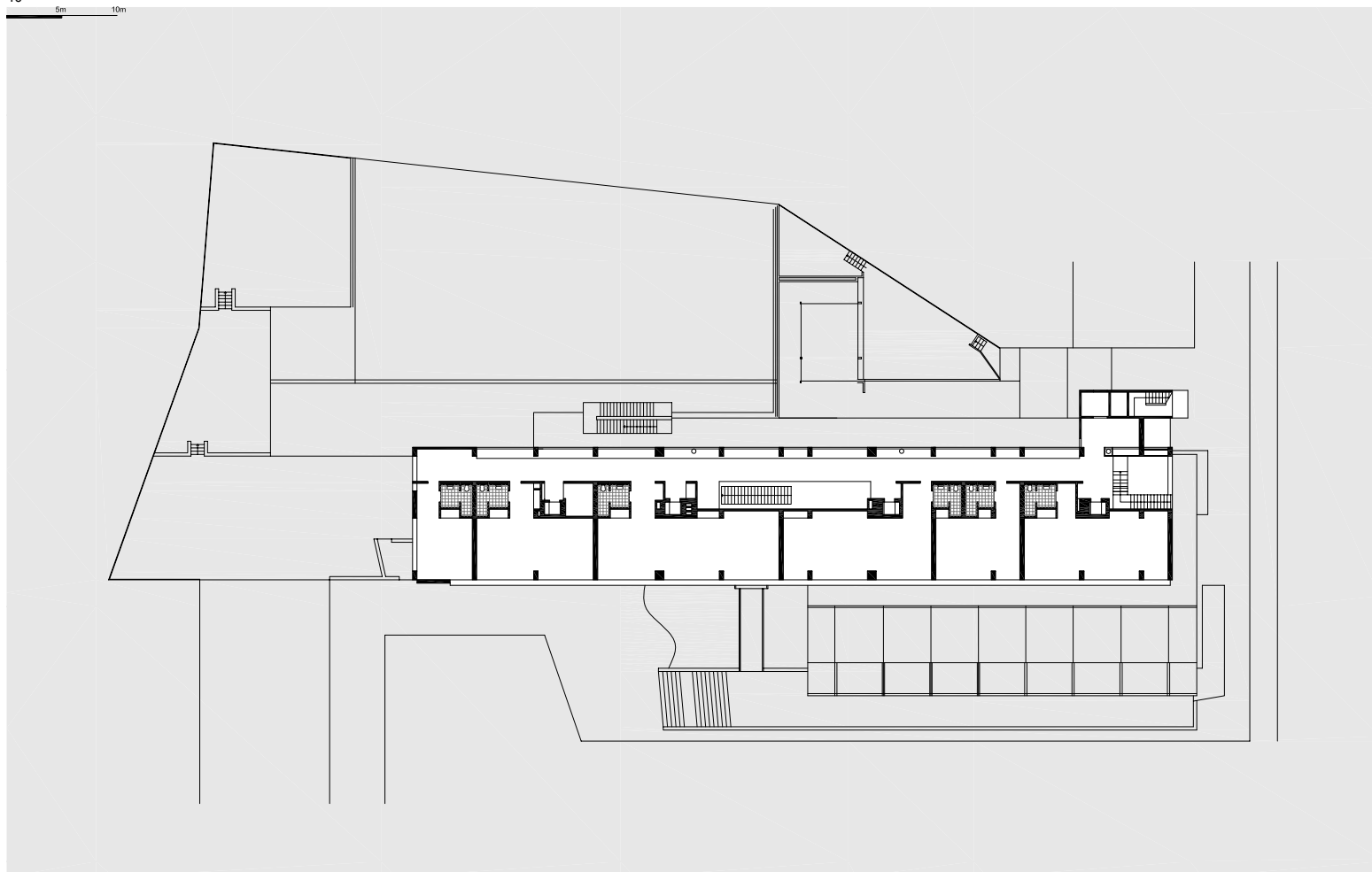
37

5m 10m

- 38 - Fachada poente do edifício - galeria e escadas de serviço.
39 - Chrystie-Forsyth Housing de William Lescage NY, 1931-32.
40 - Planta do primeiro piso - escritórios.

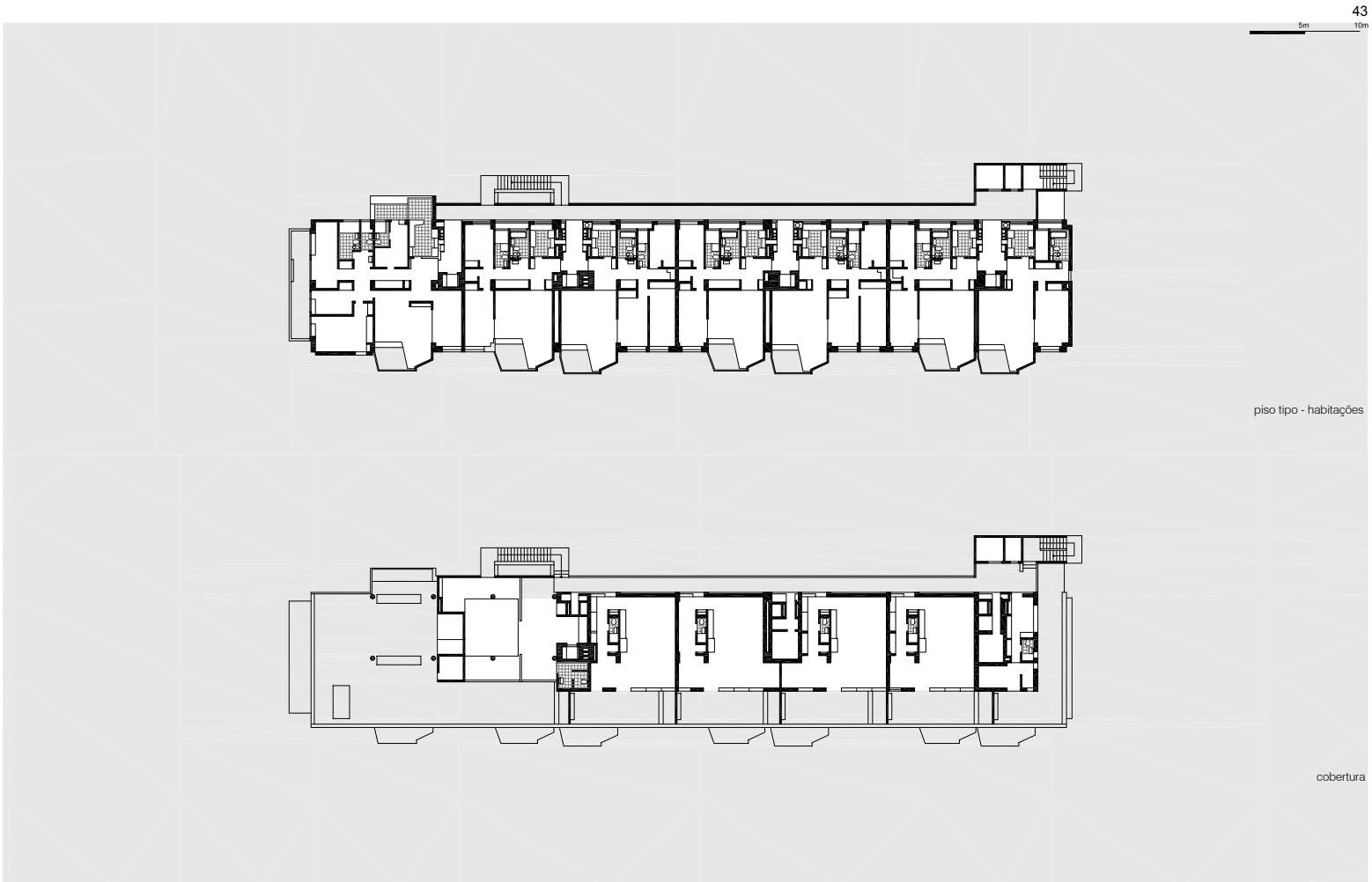


40





42 41 / 42 - Galeria de acesso às lojas e entrada principal.
43 - Planta do piso tipo (habitações) e cobertura.



piso tipo - habitações

cobertura

diferença muito radical entre as duas situações, que não deve levar a querer-se fazer tudo em espaço público de frente” (T. Pereira,)⁴¹. Assim, os apartamentos têm uma orientação dominante de nascente e as galerias e zonas de serviço voltam-se a poente, não porque correspondam à melhor orientação, mas porque definem as traseiras como zona de serviços.

Ao nível da implantação, uma das mais relevantes características é o “desenho” de todos os contactos com os limites do lote. Toda a superfície é colonizada por um uso e desenho específicos, contando para isso com o apoio do arquitecto paisagista Gonçalo Ribeiro Teles.

2.3.2. Embora se adopte a construção em altura (doze pisos) e se incluam serviços e infra-estruturas colectivas básicas, não se procurava um sentido de vida comunitário idêntico ao de Marselha. De facto, embora se explorem algumas soluções arquitectónicas que remetem para a criação de um espaço de relação entre vizinhos (a simulação de rua interior “semi-pública” ou o espaço colectivo nas coberturas), a população a que se destinava o edifício não favorecia o sentido de colectividade do modelo referido.

No r/c situam-se, sobre uma plataforma elevada em relação á cota da praça, os espaços comerciais. No seu alinhamento, mas com acesso por ponte, situa-se a entrada principal (isolamento da entrada sobre o espaço público.). Mais á frente e acompanhando a cota da rua de acesso, situa-se a entrada da garagem e o jardim infantil.

No piso um situam-se os escritórios. Têm acesso a partir de duas entradas, uma articulada com o hall do prédio, outra no topo do edifício, voltada para a rua; a distribuição longitudinal é feita por rua interior, que tanto é galeria como acesso que liga as duas entradas. Esta localização permite distanciar as habitações da entrada do piso 0, sem “suspende” completamente o edifício.

Do segundo ao nono piso, situam-se sete habitações por andar, com tipologias que vão do T1 ao T4+1.

Na cobertura, localizam-se «ateliers» de artistas plásticos, uma sala colectiva de jogos e festas com terraço no topo sul (com vistas sobre a cidade e o rio) e uma casa de porteiro no topo norte, junto aos acessos de serviço.

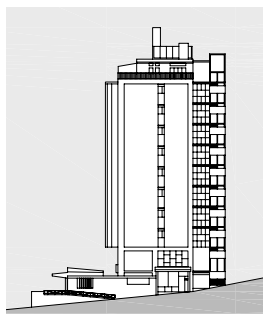
O edifício adopta um interessante e complexo sistema de distribuição, que não só testa e experimenta as modalidades definidas pelos modelos modernos de então, como tenta conciliar esses princípios de modernidade com o sentido de uso da população a que se destinava.

Com acesso pela fachada nascente (em dois pisos) e pelo topo norte (que dá acesso preferencial

41 - In Entrevista a NTP e Pedro Botelho, Cadernos Política, n.º2, 1990.



44



45

- 44 - Edifício Bergpolder, Roterdão, 1933-34 - versão inicial da fachada principal.
- 45 - Alçado norte.
- 46 - Alçado nascente.



46

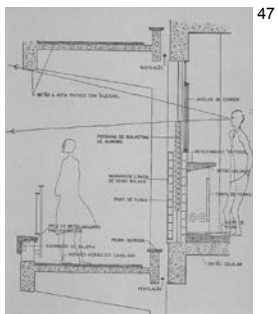
ao piso 1), o sistema de distribuição assenta num critério de articulação longitudinal, agregado por um mesmo hall que faz as vezes do espaço público exterior do edifício moderno, assente sobre pilotis. A partir deste espaço, realiza-se a articulação com os espaços colectivos ou semi-públicos do prédio, através dos pés direitos duplos e da afirmação arquitectónica das escadas, que os liga (o efeito de luz que vem de cima, da parede oposta á entrada, reforça essa articulação vertical, e convida a subir); ainda do mesmo espaço, partem elevadores que dão acesso à galeria do piso 1 e aos apartamentos que se distribuem em esquerdo/direito – com a excepção do elevador do extremo Sul, que dá apenas acesso a um apartamento maior.

As entradas de serviço realizam-se, também, a partir de duas entradas, uma á cota inferior do hall, na fachada nascente (que também dá acesso ao recreio das crianças e ao estacionamento/garagem), outra no topo norte, com acesso directo aos monta-cargas e escadas. Estas entradas comunicam entre si por vestíbulos de serviço, independentes da “rede” principal de acessos: ao nível do piso 0, este acesso de serviços estrutura-se por uma galeria interior (idêntica à pública do piso de escritórios); a partir do piso 2, estes acessos passam a ligar-se por galeria exterior, que comunica com quatro vestíbulos de serviço, onde se localizam os postigos das cozinhas (como em Marselha), as condutas de fumos, canalizações verticais, contadores de água, gás e aquecimento, condutas de lixo, que se recolhe no r/c na “rua” de serviço, de acesso aos armazéns das lojas. Mais uma vez, os dois sistemas de acesso comunicam entre si, em cada piso, pelos vestíbulos de acesso principal e de serviço. As saídas de emergência só têm acesso pela zona de serviço.

A célula de habitação não é explorada com base no princípio da sistematização de um tipo arquitectónico particular. Embora o princípio de desenho seja o mesmo para todas - no modo como se processam as articulações da habitação com a entrada ou como se relacionam as zonas nobres com as de serviço – existem, num total de sete apartamentos por piso, quatro tipologias diferentes. O desenho das casas questiona, contudo, a habitação burguesa e usa como princípio de desenho uma certa economia de espaço e um programa para resolver a funcionalidade da casa moderna.

A entrada faz-se por pequeno vestíbulo, que dá acesso a todas as áreas da habitação. A sala é comum e é o espaço central: a sua importância é sublinhada pela continuidade espacial com o vestíbulo – a luz que vem da varanda reforça e chama à atenção da sua centralidade logo a partir da entrada – e possui articulações espaciais por porta de correr com um dos compartimentos contíguos, que pode assumir o carácter de zona de jantar, escritório ou quarto. O desenho da varanda é particularmente significativo na abertura do espaço ao exterior –as vistas sobre a cidade são a sua extensão e “razão” de ser⁴².

42 - A vista é satisfatória para 100% dos casos assim como a continuidade visual entre interior e exterior (100%). Satisfação também quanto aos valores de iluminação natural (100%). O local mais utilizado pela família para refeições, tv e estudo/trabalho é a sala (+ de 75%). Dados de Tânia Ramos, op. cit..



47 - Desenho de pormenor da galeria de serviço.
48 / 49 - Estas galerias lembram as galerias do edificio Bergpolder (1933-34), de Van Tijen, Brinkmann e Van der Vlugt.



Os espaços de serviço e apoio concentram-se em linha na fachada poente. A cozinha é concebida como espaço laboratório, sem zona de refeições. Possui, como já vimos, todas as infra-estruturas de apoio modernas (postigo de acesso de géneros, ventilações, recolha de lixo, etc.). O quarto voltado a Poente assume alguma ambiguidade de uso, uma vez que, embora se situe na zona privada, tem relações por porta de correr com um pequeno sanitário/tratamento de roupa e estendal, o que sugere o seu uso para quarto de empregada. No apartamento maior esse destino é mais evidente⁴³.

Existe uma clara flexibilidade no desenho e «classificação» funcional dos espaços. Essa flexibilidade é menor no apartamento de quatro quartos+1 (mais tradicional), embora aposte num acesso directo da sala com o corredor dos quartos.

Ao nível dos serviços do bloco, o edifício adopta os mesmos critérios de outros congéneres realizados em Lisboa, integrando, não só os já referidos sistemas de apoio a cada unidade (infra-estruturas), como áreas de apoio colectivo: lojas que abrem para a galeria exterior sobre a Praça das Águas Livres, estação de serviço, jardim infantil, sala de festas, casa de porteiro, monta-cargas, lavandaria, central de aquecimento das águas (de consumo e radiadores), postigos de serviço com porta dupla (zona de serviço)⁴⁴, e recolha de lixos.

A sala de festas situa-se na cobertura, com terraço a sul, sendo mesmo um dos momentos em que o projecto adopta, sem hesitações, o cânone moderno.

O jardim infantil ocupa o espaço térreo do topo sul do edifício e tinha possibilidades de extensão (inverno) no piso inferior do hall de entrada.

A lavandaria colectiva possuía maquinaria para o uso do prédio (nunca funcionou e passou a escritório). Tem acesso pela galeria de serviço no r/c e entrada de nível, para o acesso de serviço á rua. Os estendais eram, porém, localizados em cada apartamento, numa área da fachada poente a eles destinada: em negativo da fachada, oculto por grelha, entre as janelas das instalações sanitárias e a galeria de serviço.

Nenhuma das funções colectivas mais importantes funciona hoje. Todas foram desvirtuadas como espaço de apoio colectivo, para passarem a ser exploradas para fins comerciais. Apenas as áreas de circulação do bloco funcionam como espaço de sociabilidade, que antecede e amplia o espaço da casa⁴⁵.

43 - A copa/cozinha é criticada na sua dimensão em 75%, assim como os quartos(62,5%). ibidem.

44- Local que como em Marselha serve para depositar as encomendas diárias sem ser necessário perturbar a habitação.

45 - Porém a ausência actual de serviços e equipamentos é factor de insatisfação (75%). ibidem.

2.3.3. Embora se possa argumentar que a grande diversidade do programa contribui para a diversidade de soluções formais encontradas, a verdade é que, ao nível do desenho, o projecto não adopta, senão pontualmente, o formulário moderno, conotado com a ortodoxia Corbusiana. De facto, o projecto questiona



50 / 51 - Vistas do hall de entrada.
52 - Galeria de acesso aos escritórios.
53 - Vista do hall de entrada.



53

esse universo plástico, com uma filiação de modelos que parece estar mais próximo dos holandeses ou nórdicos.

Esse processo reflecte uma postura crítica, própria ao atelier de Nuno Teotónio Pereira, que viria a afirmar-se durante os anos 60 com mais clareza. Porém, manifesta já uma crítica à imagem tipificada dos modelos racionalistas que se publicavam na altura. As galerias de serviço, por exemplo, lembram as galerias do edifício Bergpolder (1933-34), de Van Tijen, Brinkmann e Van der Vlugt; as varandas da fachada Poente, que remetem também para a proposta inicial desse edifício, são outro sinal de libertação dos cânones, pois não exploram o desenho das «caixas» que resultam da afirmação da grelha estrutural, antes assumem afinidades com o tipo de soluções formais que Aalto ou Scharoun exploravam nessa altura.

Nos poucos momentos em que o desenho parece aproximar-se do moderno CIAM, é usado o filtro das obras brasileiras. Isso vê-se na afirmação da estrutura de pilotis e cobertura da zona comercial com abóbadas de betão, na «passerelle» de entrada no bloco, no desenho dos caixilhos, nas grelhas de fachada da galeria do piso 1 e áreas de encobrimento dos estendais, ou nas coberturas dos «ateliers».

Essa aparente mistura de referências formais parece radicar num processo metodológico de aproximação ao projecto, que encontra razões de desenho no local. Senão vejamos: o modo de articulação do edifício com os prédios da envolvente é feito por intermédio de um volume esbelto, de grande altura (acessos verticais de serviço), que fragmenta o volume geral do bloco; os patamares das escadas de serviço assumem o carácter de varandas, sendo evidenciados por óbvias razões plásticas. Esse volume liga-se ao edifício principal pela galeria de cada piso, que recua em relação ao alinhamento das fachadas; o desenho das varandas e da sala procura, não só um meio de conferir privacidade a cada habitação, mas, sobretudo, permitir uma orientação mais favorável em termos de sol e de vistas; o topo sul do edifício é rematado por varandas corridas ao longo dos quartos, que tiram partido da orientação e da paisagem; o escalonamento do edifício no pavimento é um óbvio processo de adaptação ao terreno, dele retirando partido para as articulações programáticas de uso colectivo.

Do mesmo modo, a expressão dos materiais e cores são entendidas como essenciais à qualidade do espaço, realizando estudos (arquitecto Frederico George) que procuram uma articulação entre a cor (pintura sobre rebocos) e a expressão natural dos materiais (betão, pedra, pastilha de vidro - uma das primeiras utilizações de mosaico de produção nacional, madeira). A fachada poente é mais horizontal e contrastada pelos jogos de luz e sombra (castanhos, bejes, branco das lajes, grelhas de alumínio, etc.). A nascente é composta por listas verticais de panos de parede pintados ou em pastilha de vidro (castanho,

54 - Vista da fachada nascente.

55 - Fachada norte. O volume da caixa de escadas, embora desenhado com completa autonomia estabelece relações geométricas de concordância com o edifício contíguo.



azul e beije) e por negativos em sombras, criados pela sequência das varandas.

A metodologia de trabalho revela, também, uma atenção particular ao desenho dos espaços em função da sua natureza. De facto, abandona um certo esquematismo de algumas propostas modernas “cartesianas”, para investir na caracterização dos espaços em função do seu desenho, sempre ligado ao seu uso. Isso é visível na articulação dos pisos ao nível do r/c e piso de escritórios, feita pela iluminação natural que flui entre os espaços e pela expressão plástica das escadas que os liga; na atenção ao desenho da galeria que não afecta a visibilidade sobre o interior da habitação, uma vez que se encontra mais baixa em relação ao piso do apartamento – aliás, o desenho da galeria torna-a completamente independente do edifício (presa por vigas de betão); no desenho das articulações internas da habitação, explorando as diferenças de pé-direito interior entre a área de serviços e zona social; na articulação entre o hall e a sala.

O projecto investe ainda num desenho de construção, onde é evidente o extremo cuidado posto nas opções construtivas e na escolha dos materiais. Para além da utilização das técnicas modernas de construção: uso da laje fungiforme, que favorece o desenho da planta livre⁴⁶; uso do betão á vista, explorando o seu potencial plástico; elementos pré-fabricados de betão (lajetas, palas de sombreamento, peitoris, por exemplo); coberturas das lojas e «ateliers» com lajes em abóbada de tijolo vazado armado, são tomados cuidados com a protecção acústica do edifício (desde os carros aos elevadores⁴⁷, com apoio do Lnec) e com a protecção térmica. Do mesmo modo, é dada atenção particular ao desenho de acabamentos, dos caixilhos (metálicos, com várias soluções de funcionamento) aos equipamentos (armários embutidos, caixas de correio, lava-mãos e tanque em betão moldado, armaduras de iluminação e puxadores).

Nas zonas comuns, este edifício foi concebido para integrar obras dos maiores artistas plásticos do momento: Almada (mosaicos), José Escada (Esgrafito em betão), Cargaleiro (vitral do terraço), Jorge Vieira (baixo relevo nas paredes em pedra da entrada), Frederico George, pintor (Esgrafito em esboço e pintura mural). Contava, ainda, com a participação do arquitecto paisagista Gonçalo Ribeiro Teles.

46 - Até ao 3.º piso o edifício tem estrutura de pilares e vigas. Mas do 4.º até ao 12.º possui lajes de betão assentes directamente sobre os pilares e sem capiteis. Esta alteração foi proposta pelo construtor para não atrasar a obra. (um dos primeiros senão mesmo o 1.º a usar este sistema em Portugal). A ausência da estrutura reticulada das vigas não influenciou contudo o desenho dos compartimentos interiores que já estavam pensados em função do outro sistema.

47 - Nas áreas comuns os tectos foram revestidos com materiais absorventes sonoros (aglomerados de cortiça, placas de fibra de madeira aglomerada com cimento); as paredes interiores apoiam em almofadas amortecedoras no pavimento.



2.4. EDIFÍCIO PARNASO – 1954-57

José Carlos Loureiro

56 - Vista do conjunto a partir do cruzamento da rua N.ª S.ª Fátima com a rua Oliveira Monteiro. O edifício acompanha o alinhamento das ruas e encerra a relação destas com o interior do lote. Essa hierarquização de fachadas coincide com a inversão da tradicional fachada de "representação" uma vez que a distribuição em galeria é voltada para a rua principal e o fogo para o interior do lote. Esta opção radica não só na melhor orientação solar, mas também na existência do jardim. O edifício é ligado à rua através de «passerelle» coberta e suspensa sobre o jardim.

Inserido na geração que inicia a sua actividade profissional depois da Segunda Guerra, José Carlos Loureiro(1925,) trabalhará os temas da arquitectura moderna num ambiente crítico que o aproximará mais das preocupações do "contextualismo" italiano ou nórdico do que do manifesto moderno. Os efeitos do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal que então se inicia, não deixam, desde logo, de surtir efeito no ensaio de uma arquitectura, que procura modernizar-se a partir das suas matrizes de identidade.

Esse processo é evidente no Pavilhão dos Desportos do Porto (1952) - uma das suas primeiras obras de arquitectura (também notável projecto de engenharia) – e, mais tarde, no projecto urbano do Campo do Luso, também no Porto (1959). Neste último, manifesta-se de forma clara a sua compreensão dos temas da cidade moderna e a capacidade de estabelecer uma interpretação criativa no seu processo de formação, atenta à circunstância do lugar e à natureza dos destinatários.

No projecto do Edifício Parnaso, prédio de rendimento para uma rua tradicional da cidade, a sua proposta de desenho questiona, de forma particularmente incisiva, as possibilidades de diálogo entre a arquitectura moderna e a cidade tradicional, provando a sua absoluta compatibilidade – mesmo aceitando algumas contradições inerentes à sua articulação. Será a todos os títulos referência para as gerações mais novas de arquitectos formados na Escola do Porto.

Numa cidade particularmente conservadora, esta interpretação tão livre da rua e das formas do edificado, teria no seu cliente, o Professor Fernando Correia de Oliveira, um elemento determinante para o sucesso do projecto. Teria, também, no arquitecto Rogério de Azevedo, da Comissão de Estética da Câmara Municipal do Porto, um importante apoio para uma solução que outros arquitectos queriam "chumbar".

2.4.1. O lote para a construção do edifício situa-se num cruzamento de duas ruas de características muito

diferentes: o tramo da rua Oliveira Monteiro é estreito e curvo, com edifícios de r/c e um piso; a rua N.^a S.^a de Fátima é mais larga, tendo nesse ponto um tramo recto que é radial da Rotunda da Boavista.

O edifício assume essa diferenciação hierárquica e caracteriza-se por duas construções autónomas, formal e funcionalmente, que o hierarquizam: volumes autónomos de dois pisos com lojas e habitações em relação directa à rua secundária; bloco de cinco pisos de habitação colectiva e escola de música (no piso inferior), afastando-se do arruamento principal através do jardim existente. Esses dois “corpos” articulam-se numa caixa de escadas envidraçada, que dá acesso às galerias do bloco principal e ao espaço verde comum. Acompanha, ainda, o alinhamento das ruas e encerra a relação destas com o interior do lote assumindo, claramente, um desenho de frente traseiras. Curiosamente, essa hierarquização de fachadas coincide com uma inversão da tradicional fachada de “representação”. De facto, o edifício maior tem como principal novidade a distribuição em galeria voltada para a rua principal e a orientação dominante do fogo para o interior do lote. Esta opção, que radica não só na melhor orientação solar (sul), mas também na existência do jardim no interior do lote, justificaria, inclusive, o limite de pisos dos edifícios da Rua Oliveira Monteiro, que são mais pequenos (do que o possível r/c +3), para garantir boas condições de insolação a partir de nascente⁴⁸. Esse edifício, é ligado à rua através de «passerelle» coberta e suspensa sobre o jardim, para lhe conferir o devido enquadramento como “objecto” isolado – desejo evidente, na perspectiva realizada em fase de projecto.

No limite sul do lote previa-se, ainda, um terceiro corpo de apoio à escola de musica (licenciado apenas em 1959), para a instalação de uma sala grande destinada a «ballet» e quatro salas de aula mais pequenas.

2.4.2. O edifício situado paralelamente à rua N.^a S.^a Fátima possui, como vimos, uma entrada para a caixa de escadas (e elevador), em «passerelle» sobre o jardim e uma distribuição piso a piso em galeria (quatro pisos, sendo o ultimo um único apartamento dúplex). Este acesso, que se liga directamente à rua sem criar o tradicional hall de entrada, faz a transição entre as escalas e o carácter dos espaços: do espaço público de passeio, às galerias, até às unidades de habitação.

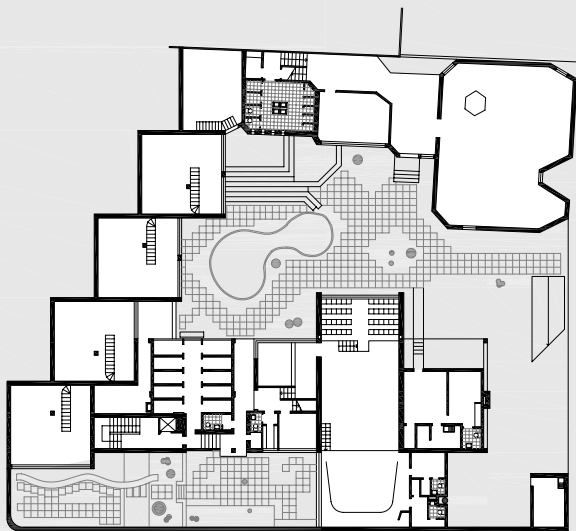
Embora voltadas para a rua, a privacidade das habitações é garantida com o peitoril encerrado até 1.60m de altura, com cortes estratégicos que permitem, ao longo do percurso, retomar visualmente a relação com a via e com o acesso sobrelevado a cada fogo, que possui uma altura de janelas sobre a galeria de 1.70m até ao tecto.

Os apartamentos tipo são T3, T2+1 e T1+1, mas, independentemente do número de quartos, as

48 - José Carlos Loureiro in Memória descritiva e Justificativa do Projecto, CMP Jan. 1955.



57 - Planta de implantação.
58 - Plantas dos pisos -1 e 0.



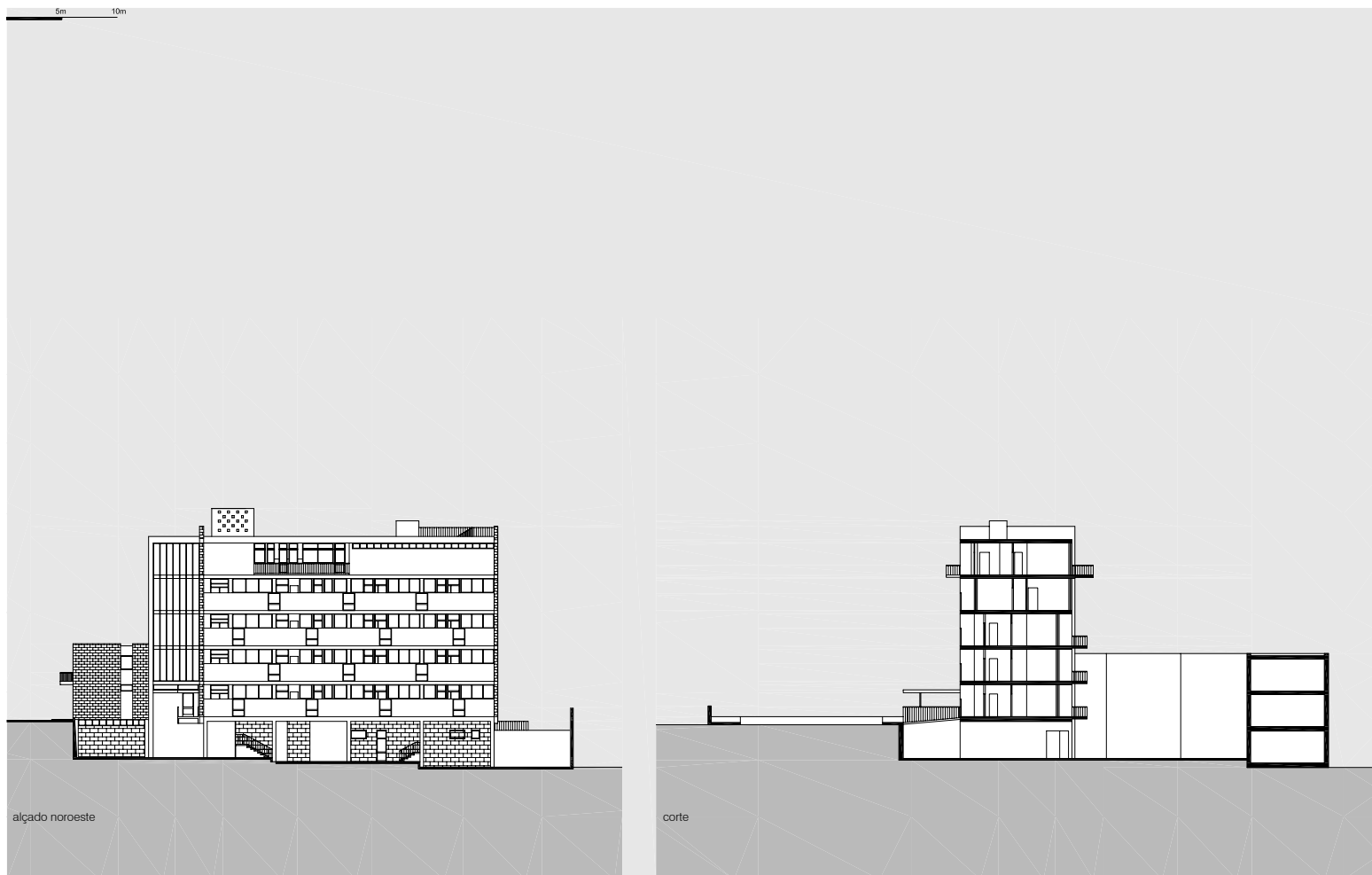
piso -1

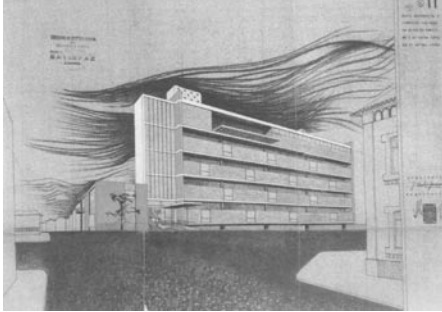


piso 0

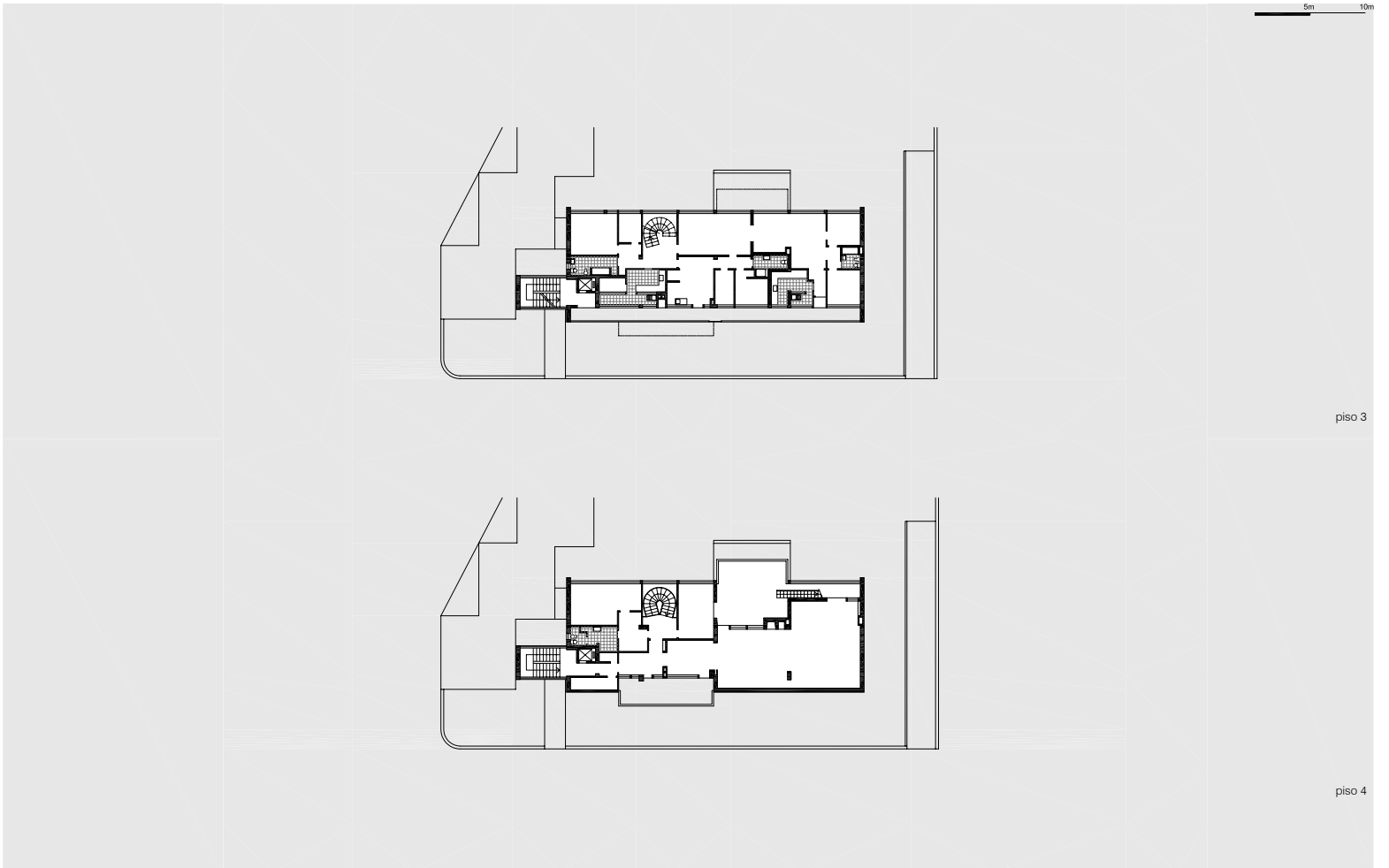
59 - Vista parcial do jardim.

60 - Corte alçado da fachada sobre a rua e corte transversal que explica a relação entre a rua e a cota do jardim.





61 - Perspectiva do edifício de José Carlos Loureiro.
62 - Plantas dos pisos 3 e 4.



habitações organizam-se com cozinha e quarto na fachada principal e salas e restantes quartos voltados para o interior, com varanda parcialmente saliente sobre a fachada (que serve os dois compartimentos). Esta solução, permite uma articulação pouco usual em casas desenhadas para este segmento populacional (médio-alto), apostando na polivalência do quarto contíguo à sala de estar, que com ela se pode articular – as diferentes variantes de ocupação dos espaços são expressas em desenho de projecto. A relação entre a entrada e a zona social da casa é sempre mediada por vestíbulo encerrado (por causa dos ventos).

As cozinhas, que se situam próximas da entrada, são desenhadas como espaço mínimo e não têm articulação directa com a sala (apenas passa-pratos directo para a mesa). Possuem, contudo, uma extensão para lavandaria, que se encontra colocada sobre a galeria de acesso, mas apenas com abertura acima de 1.70m de altura, isolada por grelhas de betão pré-fabricado.

No terceiro e quarto pisos, encontra-se uma habitação dúplex que tem acesso a um terraço jardim na cobertura. Esta habitação de grandes dimensões, era destinada ao seu promotor, e possui uma organização espacial muito diferente das restantes: não só tem muito mais área, como sectoriza, de forma mais clara, a área social e a área de serviço. Ao contrário do usual, a entrada principal é feita pelo piso superior (directamente pela caixa de escadas) para as salas de estar, de música e quarto principal; deste piso, tem-se acesso directo por terraço para as coberturas, que possuem solário. No piso inferior, situam-se os restantes quartos, que se podem isolar em apartamento do mesmo tipo do dos pisos inferiores, as zonas de serviço, a sala de jantar e o quarto de hóspedes.

Nas habitações situadas na rua lateral, a organização espacial ocupa dois volumes (o que contraria a sua leitura independente) e separa a casa em zonas diurnas e nocturnas: um “bloco” tem uma área de estar e o contíguo às áreas de dormir. Ao contrário do edifício maior, as salas e quarto principal voltam-se para a rua. Apenas no limite Sul do lote, o volume incorpora uma habitação que se desenvolve em profundidade sobre o terreno (com orientação dominante para o terreno comum).

No piso inferior situa-se, com acesso pela mesma caixa de escadas, a escola de música - que interliga toda a construção - e a casa do porteiro. Existe ainda um acesso por rampa ao interior do jardim, no limite poente do lote.

2.4.3. Formalmente, os dois edifícios distinguem-se também: um pelo grande rigor conceptual de origem racionalista, surge afirmativo, autónomo, sem aparentes preocupações de contextualização; o outro, de forma fragmentada, simula os pequenos lotes contíguos (embora o alinhamento seja realizado pelos

- 63 - Vista da entrada principal.
64 - Vista da galeria de acesso às habitações.



vértices da construção que se mantém ortogonal ao edifício principal), mais preocupado em restabelecer a ordem urbana tradicional. Curiosamente, o resultado acaba por ser contrário à lógica de projecto. De facto, embora o crescimento da rua N^a S^a de Fátima não tenha confirmado a proposta urbana do Arquitecto, acabou por integra-la num processo próprio às cidades que é o da assimilação dos opostos, enquanto que a solução que procurava integração se mantém, ainda hoje, bizarramente “oposta” ao lugar.

Embora a experiência moderna seja um dado adquirido e as lições italianas e inglesas sejam referência determinante na sua obra futura (com Pádua Ramos), nesta obra de 1954, J.C. Loureiro parece mais próximo da experiência nórdica, nomeadamente, de Jacobsen ou Utzon.

Construtivamente, os dois edifícios mantêm grande unidade, explorando a expressão formal das lajes e a estrutura, com superfícies de preenchimento em tijolo burro, pastilha de vidro ou envidraçados, que articulam textura, cor e transparências. As paredes dos topos afirmam o remate dos volumes a toda a altura, mas deixam “ler” os diferentes pisos que encerram. Na fachada sobre a rua, o desenho processa-se com base na afirmação dos pisos, que são encerrados por panos de parede horizontal, sem marcação da estrutura ou das unidades de habitação - de especial relevo, refira-se a expressão das paredes da galeria exterior que, interrompidas por panos de vidro, dão profundidade e abstracção à fachada principal, ou a afirmação da varanda do dúplex, que liga visualmente o hall de entrada com a rua. Na fachada posterior, a modulação estrutural é evidente. com cerca de 6.60m no piso térreo e sub-múltiplos nos pisos superiores, assumindo a afirmação “celular” moderna, embora não identifique directamente cada habitação. As varandas são o único elemento que identifica os fogos.

Na cobertura do edifício o projecto evoca a arquitectura moderna de Le Corbusier, com a «villa» que ocupa toda a área de construção do bloco. Retoma-se, assim, o sonho da articulação da cidade densa com a cidade jardim, numa síntese arquitectónica e urbana⁴⁹.

O edifício é bastante diversificado, do ponto de vista espacial. Mas é sobretudo no piso térreo e no piso inferior que as suas articulações se revelam mais interessantes, procurando estabelecer articulação entre as áreas semi-públicas, pelos efeitos de sobreposição de volumes e transparências, espaços que se deixam adivinhar a partir da rua, e a luz que articula áreas de utilização colectiva.

Filtrado pelos processos que revêem criticamente o universo Corbusiano, e coincidindo com uma revisão crítica ao Movimento Moderno, que por toda a Europa foi minando a sua convicção redentora, a partir deste edifício o seu formulário não mais será usado no Porto, com a desenvoltura com que foi

49 - A relação com a casa Rustici - 1933-35 de P. Lingeri e Terragni é também presente.





2.5. BLOCOS DE HABITAÇÃO EM OLIVAIS NORTE – 1959-1964

Artur Pires Martins e Palma de Melo

Os quatro blocos de habitação construídos por esta dupla de arquitectos surgem em Portugal num momento particularmente intenso da construção de novos bairros, que apostam em novos conceitos de “unidade de vizinhança”. Incorporando os conceitos da cidade-parque, o plano desses bairros propõe a inserção de vários grupos sociais no mesmo espaço urbano, prevendo, para tal, habitações em quatro grupos diferenciados. De entre esses, os grupos III e IV, destinados a estratos sociais médios ou elevados e famílias numerosas, são previstos como blocos de habitação em altura e sem um forte constrangimento de custos. São edifícios que, genericamente, seguem as experiências de organização funcional e formal, feitas nas Avenidas EUA e Infante Santo, em Lisboa.

Com evidentes referências à moderna arquitectura brasileira (Lúcio Costa no Parque Guinle (40s) ou José Francisco Mendes del Peloso (1962) em Brasília), os arquitectos não deixam de definir um sentido próprio de investigação para os temas que marcam a actualidade crítica portuguesa, explorando e apontando vários caminhos de trabalho para as novas gerações, interessadas, então, nos processos metodológicos geradores de uma identidade arquitectónica.

Em contraste com a incompreensível “invisibilidade” da sua obra⁵⁰, e confirmando a consistência do seu trabalho, ainda em finais dos anos 50, Pires Martins projecta um prédio de habitação de luxo na Avenida Elias Garcia, em Lisboa⁵¹. Nele se confirma o domínio dos novos códigos de concepção visual da arquitectura moderna: a articulação da estrutura com as superfícies de revestimento, que se tomam como planos independentes de composição, ou o desenho de vãos em vidro em concordância com os mesmos princípios, articulação espacial dos espaços domésticos de grande flexibilidade.

2.5.1. Os quatro edifícios desenhados por Artur Pires Martins e Palma de Melo, inserem-se no Plano geral de Olivais Norte, no ponto mais alto da urbanização, onde se previam habitações do grupo III e IV.

66 - Vista de um dos blocos centrais, fachada sudeste. Para além da forma como o edifício pousa no pavimento, explorando plasticamente a estrutura e o embasamento de tijolo, a expressão do volume retoma as “grelhas” derivadas da “unidade celular” e da afirmação do sistema construtivo: regista-se a relação directa entre o sistema construtivo e o dimensionamento das habitações (largura, altura e profundidade); a profundidade das varandas, que explora o claro/escuro (os septos divisórios são expressivos); o remate superior do edifício; a afirmação do sistema de distribuição no edifício.

50 - Durante décadas estes edifícios seriam esquecidos, sendo completamente obscurecidos pelo brilho de “outras” arquitecturas de contornos neo-realistas.

51 - Revista Arquitectura, N.º 67, 1960.

Embora originalmente apenas existissem dois blocos, por proposta dos arquitectos foram duplicados, com o objectivo de diminuir o número de fogos em cada um.

A implantação segue, genericamente, as indicações do plano (orientação Noroeste/Sudeste) e a morfologia do terreno, procurando tirar partido das suas características orográficas, para articular diferentes exigências do programa. Os blocos implantam-se ligeiramente desfasados entre si, garantindo condições de insolação e criando um ritmo diferenciado na relação com a rua de acesso. Ao mesmo tempo, procura-se, na forma como os blocos pousam no pavimento, garantir uma continuidade visual e funcional do espaço verde envolvente, embora, ao contrário do que se previa, todas as árvores existentes tenham sido abatidas (problema, entretanto, resolvido pelo crescimento de novas espécies arbóreas).

Embora os pisos térreos de garagem interrompam a continuidade do jardim, são criados espaços de passagem junto às colunas dos elevadores e escadas em caracol, que articulam o espaço inferior com o piso intermédio de acesso às habitações. Este piso, para além das suas evidentes exigências funcionais, oferece-se como uma grande varanda coberta de utilização colectiva, sempre em relação com o jardim (recreio de crianças, por exemplo). Apesar de cada bloco assumir a mesma estratégia de desenho ao nível do contacto com o solo, a solução vai-se ajustando em função de cada situação particular, quer na acessibilidade directa dos moradores às entradas, quer dos automóveis aos lugares de estacionamento. Assim, o embasamento, que tem sempre a mesma função, tipo de desenho e material de construção, vai-se articulando com o terreno, adquirindo mesmo um certo sentido de afloramento natural que “encontra” o edifício (neste caso, os «pilotis»). No bloco do limite sudeste, o emprego do tijolo burro prolonga-se na criação de plataformas e escadas de ajustamento à rua.

Este conjunto de edifícios testa, de forma particularmente bem sucedida, as virtualidades do espaço urbano e arquitectónico moderno. A rua tradicional desapareceu, o espaço verde colectivo ocupa 62% da área construída, os edifícios são blocos isolados em altura. O investimento na arquitectura moderna não podia ser mais evidente, e, porém, o processo de identificação dos habitantes com o bloco existe!⁵²

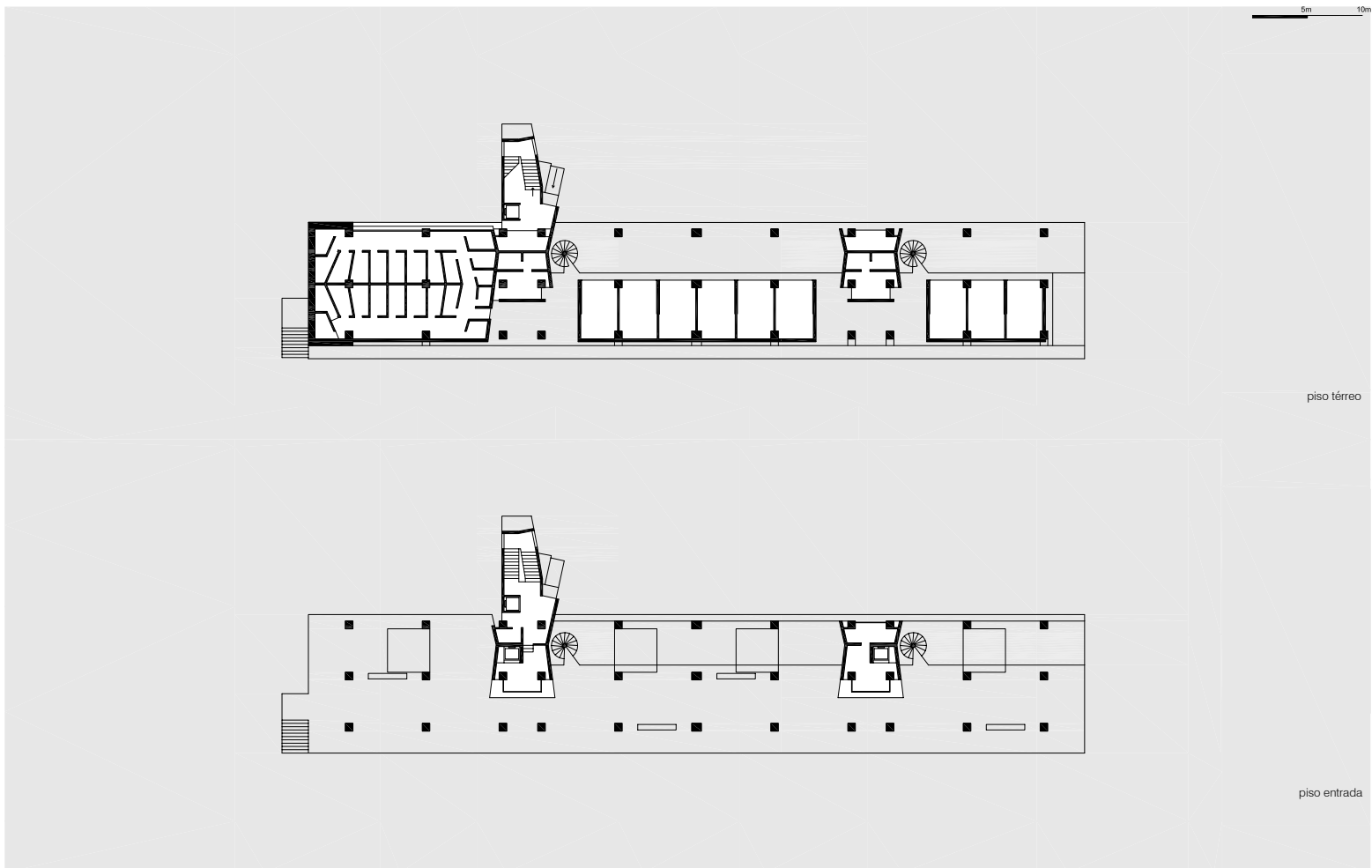
2.5.2. Os quatro edifícios destinavam-se a habitações do tipo III. O número de habitações previstas permite trabalhar o desenho dos edifícios, num sentido próximo do conceito da unidade de habitação, explorando a altura (oito pisos) e a sistematização construtiva (grelha estrutural e blocos iguais).

A solução arquitectónica dos edifícios estrutura-se a partir da composição de uma unidade modular, dimensionada a partir do quarto de dormir. Consequentemente, o desenho da habitação segue um princípio de organização muito sistematizado. A localização das divisórias para os compartimentos

52 - Cf. Tese de Tânia Ramos, op. cit., :303.



67 - Planta de implantação.
68 - Planta do piso térreo de acesso às garagens e planta do piso da entrada.



decorre directamente da distância entre os pilares, sendo os maiores o resultado da duplicação dessa unidade. A “unidade celular” é reconhecível no exterior pela grelha formada pelas varandas que, embora com os mesmos critérios de desenho, distinguem os sentidos de uso interior através da modulação (dupla no caso da sala).

Os blocos têm três entradas a níveis diferentes: duas principais, com elevadores, servidas por galeria coberta (primeiro piso), uma de serviço de acesso ao núcleo da escada e monta-cargas. Estes acessos são articulados por uma galeria exterior, que liga num vestíbulo de serviço, os dois núcleos de entradas principais (que dão acesso aos apartamentos, em convencional esquerdo/direito).

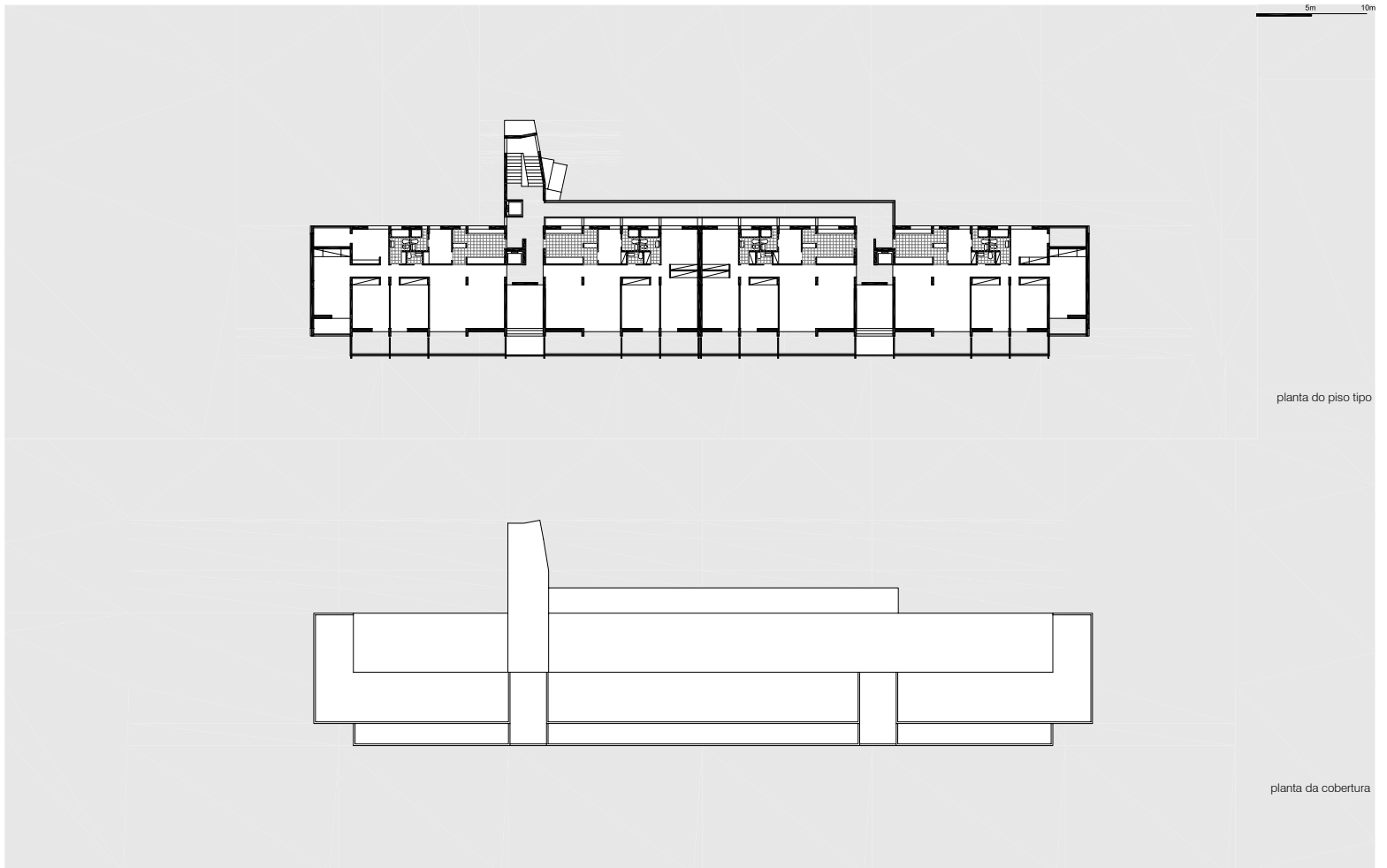
Também à semelhança do Bloco das Águas Livres, no vestíbulo de serviço localiza-se a coluna vertical de infra-estruturas: águas, gás, electricidade, telefones. A distribuição das redes é feita no patim e por isso foi aplicado um tecto falso ventilado. Junto das entradas de serviço localizam-se, também, as condutas de lixo, que têm sistema de recolha no r/c.

Tal como no bloco de Abel Manta, a habitação estrutura-se a partir duma linha divisória central e longitudinal, que separa espaços de estar ou íntimos das zonas de serviço. As duas zonas são articuladas desde a entrada por um vestíbulo aberto sobre a sala (que pode ser fechado se os moradores desejarem) e por um percurso que se desenvolve em corredor (cortado a meio por porta divisória).

Na fachada sudeste, localizam-se as salas (em sequências de dois módulos) e os quartos principais. Na fachada noroeste, localizam-se a cozinha e área de serviço (copa, lavandaria), instalações sanitárias, quarto de empregada (o acesso pelo corredor atesta a sua flexibilidade de uso) e o terceiro ou quarto compartimento de dormir, conforme as tipologias.

Todos os compartimentos principais têm relação directa com varandas. Estas, são isoladas entre si por ceptros de betão que, correspondendo á modulação dos pilares, permitem a intimidade dos espaços (a sala possui módulo duplo). A relação dos compartimentos com o espaço exterior é óbvia, mas os vãos não correspondem à totalidade do módulo, sendo divididos a meio para a introdução de duplas portadas de correr – uma em vidro e outra com régua basculantes, que permitem a regulação da intensidade luminosa no interior. Ao contrário, as aberturas da fachada noroeste são pontuais e muito diversificadas do ponto de vista da dimensão, sendo protegidas da galeria de serviço por grelha horizontal de alumínio.

Embora o espaço tenha uma organização modulada pela estrutura, os compartimentos da habitação possuem flexibilidade de uso, de modo a permitir a apropriação diferenciada dos moradores. A luz, o desenho dos espaços e os materiais usados na articulação entre compartimentos são disso a prova: dois dos quartos podem ser articulados entre si por porta de correr; o sistema de encerramento dos vãos dos



quartos para as varandas permite gradações de luz ou ventilação reguláveis; os armários dos quartos não vão até ao tecto e permitem a entrada de luz no corredor (espaço tradicionalmente encerrado); a madeira à vista das carpintarias interiores transmite uma sensação de maior conforto.

Dada a proximidade do que se previa como “centro cívico”, os edifícios não possuem qualquer infraestrutura de apoio directo. Para além da zona de estendal e casa de porteira, na cobertura, das condutas de recolha de lixo, ou das arrecadações e alguns lugares de garagem, no piso térreo, os espaços de prolongamento funcional da habitação são remetidos para os equipamentos colectivos do bairro.

2.5.3. O desenho deste conjunto de edifícios possui uma relação óbvia com os temas urbanos e arquitectónicos, definidos pelos arquitectos modernos (próxima de alguns ensaios brasileiros). Porém, na eleição de temas específicos para o desenho do edifício, assume-se uma postura crítica aos cânones, que define um sentido de composição particularmente rico de possibilidades plásticas.

Uma das características arquitectónicas mais relevantes nestes edifícios é, certamente, a extraordinária expressão plástica dos temas construtivos adoptados para a composição dos volumes (e que se procura seja, simultaneamente, sistemático). Definindo um princípio estrutural visualmente evidente, nunca cai num desenho esquemático redutor das suas possibilidades de composição. Pelo contrário, os códigos de configuração visual modernos são usados com grande liberdade, variando as formas, cor e expressão dos materiais, de acordo com os seus significados funcionais e estéticos.

Para além da forma como o edifício pousa no pavimento, explorando arquitectonicamente, não só a estrutura de vigamentos e «pilotis» que o ligam funcionalmente á rua, como o embasamento de tijolo que o ancora na terra, como uma emergência orgânica natural – estratégia brilhante que permite o ajustamento de cada bloco no lugar sem precisar de mudar o desenho do edifício nem as características morfológicas do terreno – a expressão do volume superior retoma o tema das “grelias” derivadas da “unidade celular” e da afirmação directa do seu sistema construtivo. Mas fá-lo de modo particularmente exemplar, como se tratasse de demonstrar que tal principio não reduz, necessariamente, a variedade de resultados⁵³. Assim, parece particularmente interessante registar a expressão directa entre o sistema construtivo e o dimensionamento das habitações (largura, altura e profundidade); a profundidade das varandas, que explora o claro/escuro como filtro de relação com o exterior (os septos divisórios das varandas são neste caso essenciais); o remate superior do edifício, onde à falta de equipamentos se coloca o estendal (só visível na fachada posterior); a expressão do sistema de distribuição no edifício. Neste ultimo, são relevantes: as articulações entre os pisos térreos, feitas a partir da rua ou de escadas de caracol; a afirmação da

53 - Uma das qualidades do conjunto dos Olivais é a diversidade da arquitectura, mas Leopoldo de Almeida refere isso como impedimento à racionalização e mecanização da construção (Arquitectura, n.º81, 1964).



caixa de escadas e galeria de distribuição, piso a piso, na fachada posterior (as duas fachadas são hierarquizadas com temas diferentes de desenho mas sem perder qualidade arquitectónica); a interrupção do ritmo estrutural, para afirmar a coluna vertical de acessos (não existe ocupação de um dos módulos em toda a extensão vertical do edifício para permitir a iluminação do vestíbulo do elevador); a evidência arquitectónica das entradas na galeria de acesso, sublinhadas pela intensidade luminosa, conseguida através da ausência do módulo referido anteriormente.

A estrutura de betão é constituída por pilares de betão armado, de secção quadrada, que formam três pórticos idênticos e simétricos (em ambas as direcções). Apesar dos pavimentos serem em laje maciça de betão armado, são visíveis os vigamentos longitudinais (com forte expressão) e os transversais - os primeiros permitem a criação de corpos balançados com cerca de 3m nos topos dos edifícios. Embora tenham um desenho perfeitamente unitário, cada edifício é dividido em dois corpos, com junta de dilatação a meio. No centro de cada corpo, no espaço correspondente aos elevadores principais, a estrutura é mais densa formando uma coluna vertical mais rígida. A caixa de escadas é independente da estrutura principal e é igualmente de betão armado.

A partir do primeiro pavimento das habitações, a estrutura desmultiplica-se (de certo modo como em Marselha), em subdivisões da métrica inferior (de 6 para 3m), para gerir a compartimentação dos espaços. O sistema estrutural evidencia-se, não directamente como estrutura porticada, mas como sistema de assemblagem de elementos construtivos – os septos verticais ou as testas de laje das varandas reforçam esse sentido.

Do ponto de vista dos acabamentos, os arquitectos usam uma articulação directa entre o uso construtivo dos materiais e a sua expressão: o betão armado, com cofragens em réguas de madeira, fica à vista e é pintado com tinta "petrificante"⁵⁴ (foram pintadas com três gradações de cinzento-esverdeado, para reforçar o jogo de claro/escuro – septos de divisão das varandas por exemplo); os revestimentos do piso térreo (garagens) e dos volumes da entrada são em tijolo vermelho à vista; o pavimento da galeria sob os «pilotis» é em pedra (uso tradicional em Portugal, mas de evidente influência moderna brasileira); as paredes de enchimento, sempre emolduradas por estrutura em betão à vista, são duplas de tijolo, rebocadas e pintadas de cor salmão; as carpintarias interiores envernizadas introduzem elementos tácteis de aproximação e conforto.

Para além da preocupação de afirmar directamente o sistema construtivo empregue, todos os elementos constituintes do edifício são desenhados com particular cuidado: das caixilharias de entrada em ferro, às de madeira nas habitações; das guardas de varanda às da galeria.

54 - Segundo Arquitectura, n.º91, Janeiro-Fevereiro, 1966.



71 / 72 / 73 - Vistas das fachadas noroeste.



74 / 75 / 76 - Vistas das galerias de acesso no r/c.

74



75



76





77

77 - Pormenor das varandas da fachada sudoeste.
78 / 79 - Vista da galeria de serviço da fachada noroeste.



78



79



2.6. EDIFÍCIO DA MÃE D'ÁGUA, 1960

Joaquim Ferreira e Faria da Costa

80 - Vista geral a partir do acesso das Amoreiras. Neste edifício repetem-se alguns temas formais já usados no conjunto do cruzamento da avenida EUA: coberturas com abóbada em betão, varandas como elemento dominante de composição do alçado principal, floreiras pré-fabricadas nas varandas, uso de cor nos paramentos rebocados. A marcação horizontal das varandas, que coincide com a largura da habitação, é um elemento formal da sua identidade.

Esta dupla de arquitectos forma uma equipa de trabalho para a realização de um projecto de grande escala no centro de Lisboa, depois de terem trabalhado em inúmeros projectos e obras nas áreas de expansão da cidade, nomeadamente, em áreas incluídas no plano de Alvalade.

Joaquim Ferreira havia já trabalhado, nos anos 40, nos projectos de edifícios de habitação colectiva de alto «standard» para a Avenida João XXI (com outros arquitectos), no conjunto da Avenida Rodrigues da Cunha (1949), primeira obra que apresenta os edifícios perpendiculares à rua de acesso, e nos dois edifícios de 10 pisos no cruzamento da Avenida EUA com a Avenida do Aeroporto (1951). Faria da Costa tinha, como vimos, trabalhado durante os anos 40 no Plano de Alvalade, para além do bairro de S. Miguel (com o arquitecto Fernando Silva). Com especialização em urbanismo, conhecem-se poucas obras exclusivamente projectadas por ele.

2.6.1. O lote onde se implanta o Bloco de habitação apresenta uma configuração geométrica irregular, sendo definido em duas frentes pelo entroncamento da Rua de S. Francisco de Salles, na Calçada Bento da Rocha Cabral, e por lotes contíguos, onde já existia construção á face da rua. Como elementos dominantes no local e que definem, em certa medida, a sua escala urbana, existem dois palacetes à face da Calçada, que definem o alinhamento da rua a partir do largo do Rato: prédios de habitação com r/c e 3 pisos, na rua S. Francisco de Salles e, a poente, o Torreão da Mãe d'Água, que remata o Aqueduto nesse ponto e dá o nome ao próprio bloco.

Uma das características evidentes da relação do edifício com o lugar, é que a capacidade construtiva do lote não teria sido afectada se a opção tivesse sido feita no sentido de dar continuidade à construção à face da rua. A solução preconizada adopta, no entanto, outros critérios urbanos e arquitectónicos.

Em vez de estabelecer uma relação por continuidade morfológica com o palacete existente a sul e

que, progressivamente, se aproximasse da escala da rua, á cota mais alta, os arquitectos adoptaram uma solução de diálogo com a envolvente, feita a partir de um bloco que não pertence a nenhuma das tipologias do local. Esta estratégia de implantação e diálogo por oposição, serve não só os interesses da adopção do bloco de habitação em altura, que reflecte o partido da modernidade, já então estabilizada como sinal de progresso e luxo, como constitui uma oportunidade de demonstrar a perfeita compatibilidade entre os dois modelos de construção da cidade. O ponto de contacto entre os dois modelos será estabelecido a partir do pavimento, com a construção de plataformas que formam um embasamento, oportunamente aproveitado para a construção de lugares de estacionamento, que servem, não só o edifício, mas também o bairro.

Este embasamento, que forma muros de grande altura no ponto mais baixo da Calçada, transforma-se numa galeria de acesso à loja, que se localiza em cota ligeiramente elevada em relação à rua S. Francisco de Salles. Em termos urbanos, funciona como um prolongamento dos muros do terreno que se supõe ter pertencido ao referido palacete.

No limite Norte do terreno, na concordância com a rua S. Francisco de Salles e a rematar a banda de habitações de menor altura, foi desenhado um edifício de concepção moderna mas com implantação e volumetria que continuam a lógica da rua. Serve, sobretudo, como remate da empena aí existente e forma uma entrada para o pátio exterior Norte, de acesso ao conjunto.

2.6.2. Com o afastamento da construção dos limites do lote, o Bloco pode ganhar altura e organizar-se funcionalmente, segundo a orientação solar mais favorável. A “contaminação” da estratégia adoptada pelo bloco das Águas Livres (do outro lado do Aqueduto) é uma referência evidente.

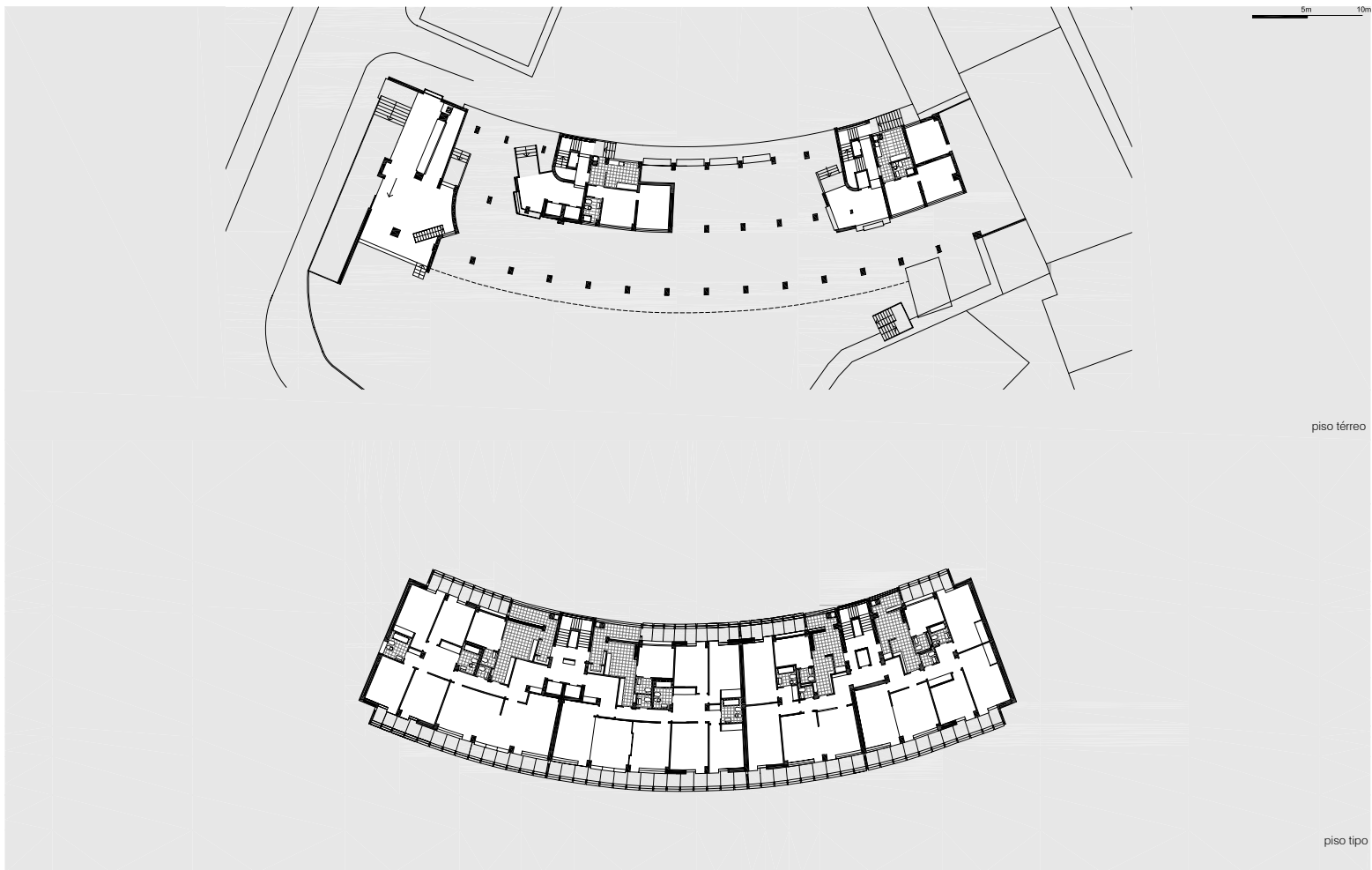
Do ponto de vista formal, essa autonomia é reforçada tanto pela curvatura do bloco, que se abre para sul e para a paisagem, como pelo uso de pilotis, que estabelecem a concordância do edifício com a plataforma de assentamento.

Ao nível do r/c, localizam-se apenas as comunicações verticais e a casa de porteira, assim como um pequeno equipamento comercial junto á rua de acesso. Todos estabelecem relações de concordância com a estrutura, embora dela se libertem formalmente. O espaço sob o edifício resulta, assim, num pórtico curvo de grande dimensão (a sua real extensão é anulada pela curvatura), onde não se estabelecem simulações de espaço verde, mas antes uma entrada para a varanda sobre a cidade.

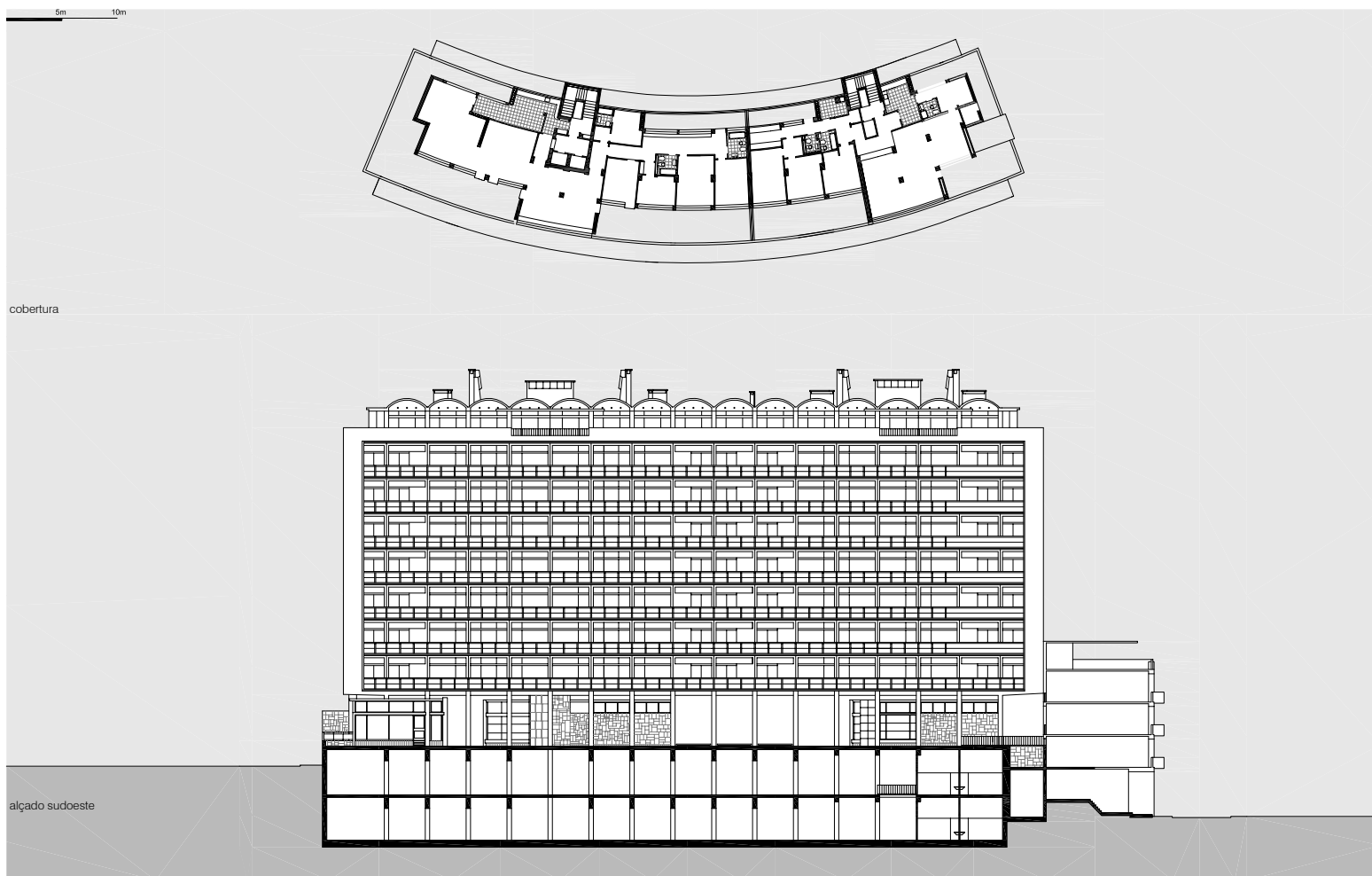
A forma e orientação dominante do edifício impõem uma organização de frente /traseiras. De facto, os apartamentos orientam todas as salas e quartos principais para sul, com a mediação de espaços de



- 81 - Planta de implantação.
- 82 - Plantas do piso térreo e do piso tipo.

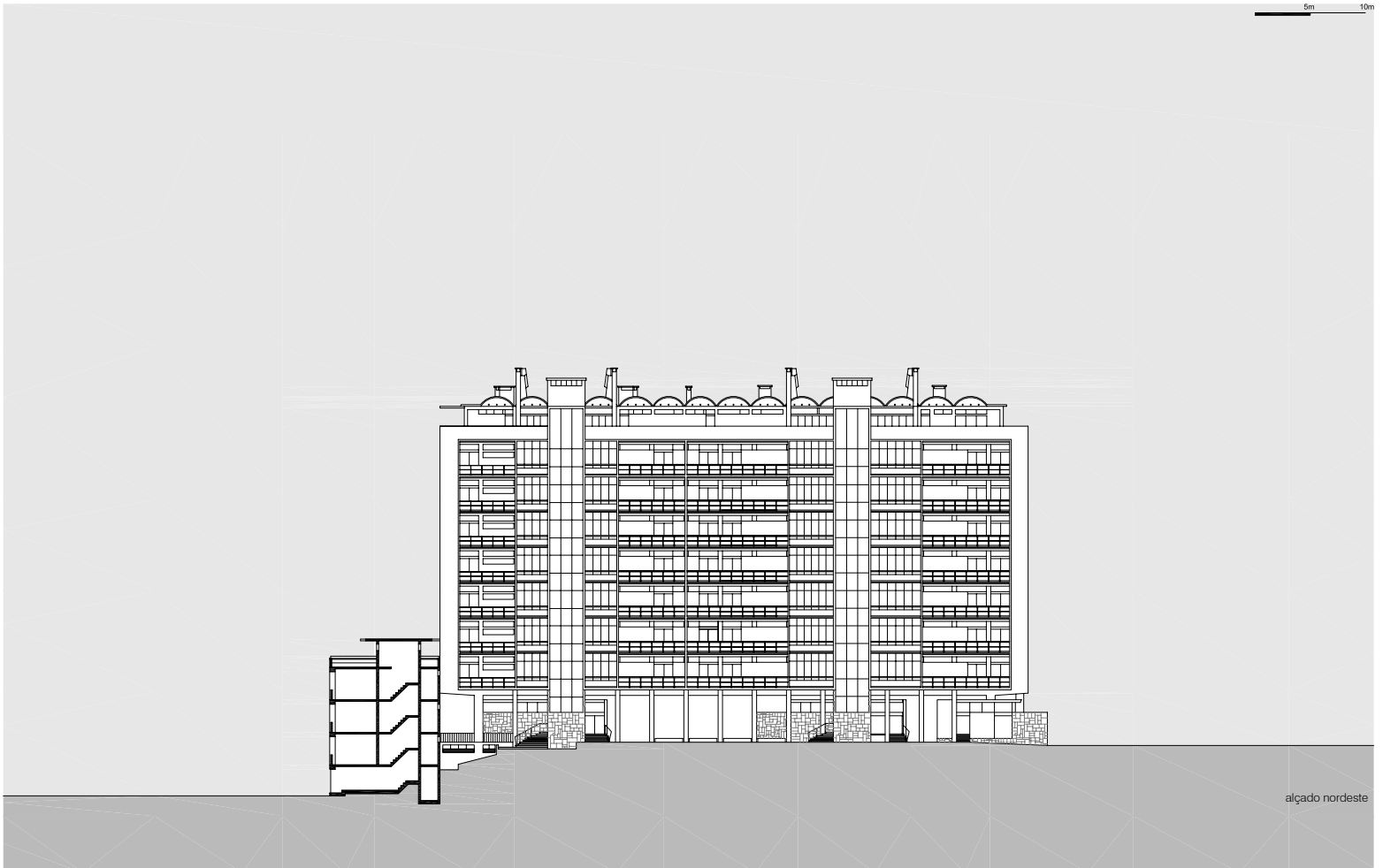


83 - Vista da fachada sul a partir da calçada.
84 - Planta do piso recuado e alçado sudoeste





85 - Vista da plataforma onde assenta o edifício na relação com o palacete da calçada Bento da Rocha Cabral
86 - Alçado nordeste.



varanda a toda a extensão da fachada (sua principal marca formal na relação com a cidade) e áreas de serviço com restantes quartos a norte. Também nesta fachada, a mediação com os espaços exteriores é feita por varanda, sendo a da cozinha encerrada por grelhas de ventilação (a sua caracterização foi completamente alterada pelo encerramento destes espaços em “marquise”).

Os apartamentos funcionam com uma distribuição esquerdo/direito, servidos por duas colunas verticais de acesso feitas por elevadores e escadas (que têm expressão na fachada posterior). As áreas de serviço e infra-estruturas têm a mesma localização relativa, em relação aos acessos principais e de serviço (as cozinhas têm acesso directo à caixa de escadas) e implantam-se, estrategicamente, no centro dos apartamentos. Todos os núcleos são formados por cozinha, copa, quarto de empregada e instalações sanitárias de apoio aos quartos. A sua dimensão e desenho varia apenas em função da área total da habitação.

Do lado Poente, os apartamentos são maiores, com quatro quartos e do lado nascente possuem dois e três quartos. O sistema de organização interno da casa é o mesmo e é feito através de hall de entrada (maior no primeiro caso) e corredor de acesso aos quartos. As salas, que variam de tamanho em função da área total, possuem um segundo acesso através do corredor dos quartos, que permite a articulação mais reservada com a copa. Nos apartamentos maiores, a sala sugere-se mesmo, com diferentes possibilidades de compartimentação, feita a partir de painéis de correr ou cortinas alinhadas com a divisão “celular” dos espaços.

O bloco é rematado, superiormente, por um piso recuado, cuja principal particularidade é a cobertura em abóbadas de betão. Esta simulação de espaço colectivo, ou de uso diferenciado do restante edifício (à semelhança do que se passava em edifícios congéneres), não é mais que um efeito arquitectónico de natureza plástica, uma vez que corresponde a dois apartamentos de grande área. A sua principal novidade, em relação aos dos pisos inferiores, será a completa separação entre as zonas diurnas e nocturnas da casa e a sua relação directa com grandes espaços exteriores de terraço.

2.6.3. No bloco da Mãe d'Água, repetem-se alguns temas formais de outros edifícios modernos, entretanto construídos em Lisboa. De entre eles, assume particular evidencia o uso de alguns temas comuns aos do conjunto do cruzamento da Avenida EUA com a Avenida de Roma: floreiras pré-fabricadas nas varandas, coberturas com abóbada em betão, de forte expressão plástica, presença das varandas, como elemento dominante de composição do alçado principal, uso da cor nos paramentos rebocados.

A circunstância local, que leva à eleição da forma curva do bloco, será talvez uma das principais razões

87 / 88 - Vistas da galeria sul do edifício que serve o acesso principal às habitações. Esta galeria estabelece também as relações com o pátio comum a poente.



para a inexistência de um excesso de rigidez ou utilização acrítica no uso desses temas. Senão, veja-se o desenho dos corpos de entrada e loja no r/c, que cruzam a estrutura porticada sem com ela entrarem em conflito (realizadas com lajes intermédias que soltam os volumes), ou a expressão dos paramentos de pedra, que indicam o espaço de entrada e o embasamento do conjunto.

Ao mesmo tempo, a exploração plástica dos sistemas construtivos não é tomada de forma literal. De facto, a forte expressão da grelha estrutural, que no piso térreo se torna omnipresente com os pilares, desaparece nos pisos superiores, autonomizando o bloco como uma “caixa” pousada; a estrutura desaparece nos panos de encerramento exteriores dos espaços e sua relação com as varandas. No alçado principal ou posterior, os corpos de varandas são mesmo desenhados como elementos “colados” sobre a fachada (vejam-se as subtis ligações dos tramos laterais com as paredes). Apenas nas empenas laterais se regista uma afirmação de uma grelha estrutural, que afirma um sistema construtivo e de divisão dos compartimentos: o revestimento e desenho dos elementos pré-fabricados são muito claros nessa intenção. Do mesmo modo, a eleição da pedra como elemento de revestimento dos muros da garagem (e que formam o embasamento), dá densidade à plataforma de apoio, e estabelece as concordâncias urbanas com as ruas com que confronta.



89 - Vista geral. A estratégia de implantação serve os interesses da adopção do bloco de habitação em altura e constitui uma oportunidade de demonstrar a compatibilidade entre os dois modelos de construção da cidade. O ponto de contacto entre os dois modelos é estabelecido a partir do pavimento, com a construção de plataformas que são aproveitadas para a construção de lugares de estacionamento. Este embasamento, que forma muros de grande altura, transforma-se numa galeria de acesso às habitações e loja a partir da rua S. Francisco de Salles.

CONCLUSÃO

1. TRADIÇÃO E MODERNIDADE

A arquitectura moderna entrou em Portugal sem urgência urbana e sem rede crítica própria que pudesse enquadrar ou reinterpretar o seu significado.

Embora Renato de Fusco afirme que “...entre as outras conotações da vanguarda, [esteja] a de uma autêntica condição de pobreza, porque nas sociedades ricas se verifica o fenómeno do experimentalismo e da integração profissional dos arquitectos, ao passo que nas outras, só o radicalismo da vanguarda sustenta a cultura e o interesse pela arquitectura.” (Fusco, 1981, 2vol., :233), no Portugal do início do século, com raríssimas excepções¹, não existe actividade artística de vanguarda. De facto, talvez porque o território de “alienação absoluta” que foi a metrópole, enquanto centro das elaborações da vanguarda² não tenha existido em Portugal, ou porque o “contexto da crítica de arte é o da democracia e dos territórios em liberdade” (Montaner, 2002 :14), a articulação das Vanguardas artísticas com o manifesto moderno, em arquitectura, não tem qualquer eco no caso português.

O projecto moderno foi, pois, introduzido num processo de renovação arquitectónica que não procurou impor qualquer ideal de reconstrução urbana ou social. A introdução de novos modelos urbanos, centrados na cidade-jardim é, pois, não só natural como inevitável. De facto, embora a cidade-jardim seja um modelo importado, que não corresponde a um desejo específico de relação com a paisagem - tradicionalmente a casa isolada no Norte é “rural” e não urbana; no Sul, as construções são concentradas, em oposição urbana directa com o campo – desenvolve-se sem qualquer oposição³. Ao contrário, a cidade moderna da Carta da Atenas (da “unidade de vizinhança” à “unidade habitacional” e à “unidade celular”) aparecerá apenas, progressivamente, depois da guerra, em intervenções pontuais e contextos urbanos tradicionais, ou ao longo das Avenidas Novas (Lisboa), com um discurso formal inovador a que se associa uma ideia progressista de ser moderno (cosmopolita). Em consequência, a cidade do “bairro”

1 - Para além de Fernando Pessoa, foram relevantes Amadeo e Santa-Rita, pintores futuristas que morreram em 1918. Teriam sido talvez os únicos nas artes plásticas, a possuírem o potencial necessário para a construção de um imaginário próprio. A Almada, Pessoa atribuía uma “tendência para a «futilidade»”.

2 - Tafuri, 1985.

3 - É interessante verificar que ao gosto «Art- Deco» dos arquitectos modernistas da 1ª. geração tenha correspondido no urbanismo uma adesão ao movimento «City beautiful» (introduzido em Portugal por Forrester).

moderno será construída tardiamente, já no momento da revisão crítica ao moderno. Por isso, os edifícios de habitação nele construídos apresentam, maioritariamente, uma orientação funcional e formal diferente dos seus cânones. Esse projecto de “emancipação”, que se coloca a par da orientação internacional sobre os problemas da cidade, seria activado ao longo dos anos 60, já num outro contexto crítico, como vimos (João Andresen, Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, por exemplo).

Do ponto de vista arquitectónico, os edifícios modernizam-se, primeiro num vocabulário plástico mais experimental - com a utilização expressiva do sistema construtivo, materiais e cor, em espaços luminosos que se abrem ao exterior – depois, com a optimização funcional, que trabalha as áreas mínimas e com uma maior articulação espacial do «Habitat»– integrando já, em simultâneo com o resto da Europa, a problemática multidisciplinar que referimos para os anos 60.

1.1. A Reinvenção da cidade portuguesa

A ausência de uma proposta urbana moderna, anterior aos anos 40, originada pela ausência da ideologia do Plano, ou de projecto das vanguardas, que encontram na arquitectura a sua possibilidade de concretização das “necessidades insatisfeitas”, confirma a asserção anteriormente enunciada – “Ser ou não ser moderno”⁴ - de que não existiu em Portugal, até esse período, um “Movimento Moderno”.

Simbolicamente, poderíamos dizer que esse movimento se iniciou apenas no I Congresso Nacional de Arquitectos, quando estes colocam em discussão a questão da cidade e do alojamento em vez das tradicionais questões da linguagem arquitectónica. Mas o urbanismo moderno entra em Portugal no exacto momento em que perde o papel ideológico do período “heróico” e experimenta novas possibilidades morfológicas na relação com a cidade tradicional. Assim, sem as demolições da guerra, sem as tensões sociais vividas à grande escala das metrópoles, ou sem as vantagens e inconvenientes da industrialização maciça, o vocabulário da cidade moderna nunca seria tomado como recusa da cidade existente, mas antes como uma nova possibilidade de diálogo que “prolonga” a cidade tradicional - os planos modernos de crescimento coincidem, em Portugal, na crítica à cidade do século XIX, mas constituem-se mais como ensaios de integração do que de ruptura. Por outro lado, a política dos solos, existente nas maiores cidades, condiciona esse movimento de renovação e define indirectamente o seu significado e relevância: no Porto, sem plano de expropriações, os edifícios são isolados; em Lisboa, com as acções de expropriação em massa de Duarte Pacheco, os conjuntos urbanos têm maior escala e podem gerar espaços urbanos de modelo identificável com os cânones modernos.

Devido à sua eficácia no processo de urbanização, a progressiva aplicação dos princípios da Carta de

4 - José Fernando Gonçalves, 1995.

Atenas (mais como cartilha metodológica do que proposta filosófica⁵) generalizar-se-á e constituirá mesmo um elemento charneira de crescimento urbano, onde se encontram operações típicas: no zonamento; na separação dos percursos dos peões dos automóveis; na implantação de edifícios no meio de espaço verde.

1.1.1. Este processo de reinvenção urbana, antecipado programaticamente por Duarte Pacheco na cidade de promoção pública dos anos 40 (com a integração dos conceitos de cidade-jardim e Siedlungen), encontra-se claramente expresso no desenho do Bairro de Alvalade, onde se combinaram múltiplas referências urbanas. Mas a cidade “colectivista” dos arquitectos modernos aparecerá, apenas, com o Plano de Ramalde (ou os desenhos para o Campo Alegre), de Fernando Távora e, sobretudo, com o Plano dos Olivais Norte – a única intervenção urbana de grande escala, onde a “Carta de Atenas” é tentada sem amarras à cidade tradicional.

A aplicação do método do «Plan Masse» corresponde à assimilação “racional” de técnicas e formas que se generalizam como instrumento de organização física e “visual” do território, num sentido de composição sempre circunscrito pela proposta de desenho. Os projectos urbanos não atingem o sentido de composição aberta e dinâmica, que os planos de Bakema e Van den Broek imaginavam a partir de 1949 para as suas unidades mistas, por exemplo. Esse domínio “fechado” do desenho e da composição foi, talvez, a sua mais forte qualidade, que sobreviveu à falência da gestão urbana (independentemente do modelo). De facto, a forma urbana decorre mais dos problemas da habitação do que da ordem formal dos espaços urbanos públicos.

Entre os Planos iniciais de Alvalade e Olivais Norte, a modernização da cidade processa-se a partir de intervenções pontuais de unidades residenciais (isoladas ou em pequenos conjuntos), que lentamente se “emancipam” em “unidades de vizinhança” de maior escala e de implantação livre. Pela circunstância da escala ou da especificidade da intervenção, esse sonho da cidade moderna procurará, desde logo, uma possibilidade de caminho para a relação com o lugar e com a tradição local.

Nesses projectos, que medeiam entre fins de 40 e 50, o espaço urbano moderno reconfigura-se sempre, mais como suporte do construído (que o organiza) do que como espaço resultante de um sentido de uso urbano revolucionário (espaço verde como infra-estrutura). A confirmá-lo estão não só a total adesão aos alinhamentos definidos pelos arruamento - caso das Avenidas EUA, Brasil ou Infante Santo, onde a construção de raiz moderna encontra a sua oportunidade funcional no carácter das vias

5 - Nuno Grande, 2002, :104.

(de trânsito rápido), criando acessos paralelos posteriores, como a adopção de princípios formais, que procuram adaptar e controlar a relação com a envolvente (caso dos espaços verdes que se encontram quase sempre “enquadrados” pela construção dos edifícios).

O modo como se relacionaram modelos - da cidade tradicional à cidade dos bairros modernos, ou aos edifícios soltos sobre pilotis em espaço verde - é paradigmático de uma hibridização de proposta que decorre, não só da interpretação da circunstância local, como da falta de escala e consequente inutilidade do crescimento em “rotura”. Efectivamente, o modo especial de integrar os pressupostos CIAM com a estrutura urbana tradicional será uma das especificidades da arquitectura moderna Portuguesa.

1.1.2. No momento em que a falência das ideologias do Movimento Moderno se verifica, a tradicional ausência de ideologia urbana ou teorização sobre a arquitectura parece ter propiciado uma forma de sobrevivência de uma produção que, embora imbuída do optimismo progressista moderno, insistiu, sobretudo, na eficácia do desenho do edifício ou do pequeno conjunto urbano. Pensando e reflectindo com as formas e o desenho privilegia-se um processo de projectação que funciona por via indutiva e se sustenta no modelo. Encontramos, assim, um leque de intervenções espacialmente muito diversificadas, mas com características formais claramente vinculadas a critérios modernos de concepção visual:

a) A “revolução” infra-estrutural e social, permitida com o planeamento dos bairros ou conjuntos urbanos modernos de maior escala, organiza, progressivamente, o espaço urbano em tecido de fundo verde integrador. A estratégia de os ancorar inicialmente às vias de circulação mais representativas, que simbolicamente se podia ler no cumprimento do binómio “arranha-céus/auto-estrada”⁶, destina, conseqüentemente, e sem vacilar os edifícios modernos às classes médias e altas.

b) As operações de urbanização modernas assentam essencialmente na adopção do bloco de habitação em altura, implantado sobre espaço verde. Porém, duas formas de composição são identificáveis: em situação urbana consolidada, ou previamente definida, existe uma estratégia territorial em que o desenho arquitectónico do conjunto é determinante – os espaços exteriores são “abertos”, mas controlados visualmente, estabelecendo sempre concordâncias com a envolvente (Infante Santo, EUA, Brasil, Luso, etc.)⁷; em operações de urbanização novas e sem amarras directas à cidade, as vias automóveis são o elo de ligação física, porém, o sentido de composição do conjunto não se perde, sendo os espaços exteriores

6 - Como no caso de Alvalade que deriva essencialmente da lógica do plano.

7 - A proposta de equipa de Celestino de Castro para a Avenida EUA é atípica, mas não deixa de oferecer um certo sentido de composição que faz frente para a via principal de acesso.

organizados pela composição livre dos blocos de habitação – caso de Ramalde, ou Olivais.

c) Os princípios modernos são adoptados numa estrutura de grande coesão formal: a passagem do quarteirão à “barra” processa-se com vista não só á adesão a novas possibilidades urbanas, mas sobretudo, com o fito da libertação territorial, que permite o investimento no desenho do edifício, segundo critérios modernos de composição.

d) Apesar do carácter determinante do modelo internacional, introduzem-se aspectos urbanos e arquitectónicos inovadores - numa fase de procura de raízes locais é relevante o modo de articulação formal e funcional do edifício com o pavimento, por exemplo.

Esta adopção dos cânones modernos não é feita sem o prejuízo, ou mesmo a perda, de algumas características essenciais do projecto moderno para a cidade:

a) O desenho do espaço exterior procura sempre articulação urbana com a cidade tradicional (ou com as suas ligações), mas não chega a constituir-se como prolongamento infra-estrutural da habitação. Sem plano urbano integrado e estruturante, a construção corrente converte-se à lógica da especulação do espaço mínimo e os espaços colectivos acabam incompletos ou transformados em áreas de estacionamento.

b) A aparente ausência de suporte ideológico no exercício de desenho da cidade (porque centrada no desenho do edifício), levará à perda da sua influência e credibilidade profissional. Significativamente, com a inclusão das novas ciências sociais nos anos 60 (da geografia à sociologia), introduz-se uma nova visão do território físico e humano - apontando mais para a função do que para a “forma”, para a análise em vez da síntese - e perde-se a clareza formal dos anos anteriores.

Em certo sentido, este desvirtuamento poderia levar a concluir que os princípios que passam a integrar o modo de fazer habitação contemporâneo em Portugal confirmam que, sem plano, a arquitectura moderna é privilégio das minorias e, com plano, mantém o seu valor como proposta geral⁸. Porém, como tentamos demonstrar, o seu alcance como proposta arquitectónica parece ser mais amplo do que aquele que se refere ao seu desenho urbano directo.

1.2. Habitação como produto – ritos do habitar moderno

De facto, a abertura à modernidade manifesta-se, sobretudo em termos arquitectónicos, no emprego das novas concepções visuais da forma, que se traduzem na abertura e iluminação higienista dos espaços ou na relação com o exterior colectivo e menos na aplicação ideológica do Plano. Focagem que

8 - L. Benévolo, 1982, ;13.

coincide com o desvio para uma certa “ética” do desenvolvimento - o papel do arquitecto depois do fim do utopismo: a rendição da ideologia à “política das coisas”⁹), que se confirma nos textos de Keil do Amaral ou de Fernando Távora, em fins de 40.

Num primeiro momento, verificamos que a introdução de tipologias de habitação colectiva na cidade é tardia na mão dos arquitectos e não articulada com os ideais sociais e urbanos de dezanove.

Embora em Lisboa os prédios de rendimento surjam em meados do século XIX, associados à emergente burguesia que acompanha a expansão da cidade, a sua construção obedecerá às manobras típicas da especulação imobiliária. Mesmo nas primeiras décadas do século XX, no período da primeira geração de arquitectos modernos, o desenho dos prédios de rendimento obedece a critérios de organização perfeitamente estabilizados, assentes numa tipologia de edifício que só nas fachadas e espaços de entrada (foyer) recebem contribuições modernizantes – como o demonstram os projectos de Cassiano Branco, Ávila Amaral (engenheiro), Jacinto Bettencourt (engenheiro) e outros da mesma geração.

No Porto a tipologia de habitação plurifamiliar é tardia, mesmo se comparada a Lisboa. A forte tradição inglesa na cidade fará com que a habitação se desenvolva na dependência da adaptação do modelo da casa unifamiliar burguesa à lógica da cidade compacta¹⁰. A habitação plurifamiliar (pequena e média burguesia) decorrerá de um processo de adaptações sucessivas do modelo tradicional de habitação unifamiliar, mais do que do modelo do “palácio” urbano (como aconteceu em Lisboa). Esse modelo, assentará numa divisão do apartamento urbano em duas fachadas, independentemente da orientação solar ou do ruído das ruas.

Tanto em Lisboa como no Porto, a regra urbana sobrepõe-se à ideia de funcionalidade moderna. Embora se encontrem os primeiros sinais de «zooing» a partir dos anos 40, a “boa forma” da cidade prevalece em relação aos problemas individuais colocados pela habitação¹¹.

Em Lisboa, os edifícios modernos surgem em conjuntos urbanos (sobretudo ao longo das Avenidas) ou em edifícios isolados. Os espaços exteriores dos edifícios isolados introduzem a ideia de autonomia formal em relação à envolvente, mas não recuam no alinhamento à rua quando se encontram em tecido urbano estabilizado. Nos conjuntos urbanos ou edifícios isolados no território, os espaços assumem a função de praças, embora sem limites físicos tão precisos e muito menos sem a sua complexidade funcional.

No Porto, essa relação com a cidade tradicional será mais evidente, quer pela escala das intervenções (muito menor que em Lisboa), quer pela divisão fundiária, que privilegia a construção do edifício lote a lote. Paradoxalmente, talvez porque associado ao investimento privado, nos anos 40 actualiza-se a linguagem arquitectónica mais rapidamente do que em Lisboa, integrando novos materiais, sistemas construtivos e

9 - Ver a propósito as ideias de M. Tafuri, op. cit., : 38 e seguintes.

10 - Como o refere Francisco Barata Fernandes, 1999.

11 - Esta síntese, conservadora ao olhar moderno, permitirá obter um dos aspectos urbanos valorizados mais tarde quando se compreende que para o “sucesso” de um bairro são determinantes as diferentes idades dos edifícios - que evitam as altas densidades padronizadas.

mesmo tipos de associação dos fogos de raiz moderna¹² (de Viana de Lima a Arménio Losa e Cassiano Barbosa). O edifício moderno destaca-se em termos formais e em relações de urbanidade inovadoras, ao recuar em relação á rua e gerar espaços urbanos não enquadráveis nos códigos da cidade tradicional, como acontece com os Blocos da Carvalhosa, Ouro, e Costa Cabral.

Em ambos os casos, o estudo da habitação é acompanhado de espaços de apoio colectivo no exterior (coberturas ou jardins), procurando cumprir o desígnio moderno que promove as relações do homem com o meio natural. Mesmo que, em alguns casos, sejam mais “simulacros” de espaços colectivos do que áreas utilizáveis, ou sejam introduzidos, sobretudo, por razões formais (remates da cobertura ou elementos de controlo formal do espaço público exterior), o seu desejo de complemento e integração das funções individuais na complexidade da vida urbana é óbvio.

Esta produção arquitectónica, cheia de “nuances” de interpretação, adaptação e integração, parece confirmar que, se num primeiro momento os pressupostos ideológicos são determinantes para a formulação da proposta moderna – no sentido de lhe conferir um destino programático que vá além das novidades formais ou técnicas - com a fixação dos códigos numa nova percepção visual, a produção arquitectónica moderna universaliza-se e transcende o território urbano que lhe deu origem (sem se opor necessariamente ao seu pressuposto ideológico).

2. FORMA E CONTEÚDO

Para os arquitectos modernos, a forma resulta das novas condições materiais introduzidas pela industrialização. Independentemente dos pressupostos ideológicos subjacentes ao projecto da cidade, o domínio das formas construídas será o campo de trabalho sobre o qual mantêm exclusivo controlo. Por isso, falar da forma moderna implica sempre um modo de concepção e compreensão, que se centra em códigos visuais a que estão associados significados materiais precisos¹³. Ainda que o sentido de composição ganhe um grau de abstracção elevado no desenho da cidade (em que o desenho se aproxima mais do principio “conceptual”¹⁴ do que da construção), a forma dos edifícios adquire um forte sentido (infra)estrutural e um significado que está sempre associado á leitura do espaço proposta por Hildebrand. É neste sentido que julgamos se deve interpretar o princípio de que existe uma técnica de projecto que se estende do m² da casa ao desenho do bairro e da cidade, sempre associado a uma ideia de forma e menos a uma ideia abstracta de processo.

A apologia da Carta de Atenas pelo edifício alto potencia, assim, um modelo de cidade que se organiza

12 - In F. Barata Fernandes, op. cit., :364/368.

13 - Integrando por um lado a visão estética de Kant que defende a beleza na forma como os objectos são percebidos sem “pré” conceitos (a forma é uma propriedade dos objectos e independente do seu conteúdo) e a ideia aristotélica de que a forma deseja a matéria e condiciona a sua escolha - sendo que o inverso também é verdadeiro.

14 - Ver a propósito o sistema pedagógico de Froebel que segue a ideia de Herbart de que a forma existe independentemente do seu significado - Anexo, Enquadramento para quatro temas CIAM :384.

na relação entre objectos soltos e espaço verde (unidades de composição com relações interdependentes). As relações formais entre os edifícios definem o conjunto urbano de bairro; por sua vez o modo como se agrupam as “células” (tamanho, distribuição, serviços, infra-estruturas) define o edifício e a escala da unidade de habitação. Ambos partem do mesmo princípio de composição, que a partir da grelha estrutural (infra-estrutural) definida, dos planos de encerramento e da luz, articula livremente no espaço os planos ou volumes.

O resultado deste método de concepção, centrado num entendimento unitário da forma, não evitará, porém, que durante os anos cinquenta urbanismo e arquitectura tendam a ganhar autonomia. De facto, mesmo no período áureo do primado funcionalista (nos projectos urbanos de Candilis ou Lúcio Costa) a resposta dos arquitectos modernos tende a concentrar-se na qualidade do objecto arquitectónico, procedimento que será criticado nos anos 60, quando se procura integrar o “relativismo cultural”¹⁵, passando as qualidades formais da arquitectura dos anos anteriores a identificar-se com uma certa postura “burguesa” - infere-se, paradoxalmente, que quanto menor a preocupação estética maior o “apuramento” social.

Em Portugal, esse primado da forma será moldado, essencialmente, na interpretação das características “visuais” da arquitectura moderna, que se descobrem no Brasil e em Le Corbusier. O carácter simples e metafórico dos raciocínios e enunciados que se revelam nesses modelos¹⁶, manifesta-se na arquitectura portuguesa num processo de controlo da forma gerido, sobretudo, pelo desenho, sem derivações de interpretação ideológica, “porque as formas também criam circunstância” (Fernando Távora, 1962)¹⁷. Centrando o trabalho essencialmente no objecto arquitectónico, a revisão crítica da Carta de Atenas só podia ser, em Portugal, tomada como um ajustamento à escala das cidades e dos empreendimentos e não ao seu pressuposto ideológico. Significativamente, as melhores obras de arquitectura serão as menos preocupadas com as questões ideológicas ou com as questões do significado “português” da sua produção.

2.1. Uma vez que não existe, nas primeiras décadas do Século XX, qualquer articulação entre arquitectura moderna e pressupostos de natureza social¹⁸ - onde a propósito do “fazer” português se confundiu, em geral, a questão social com a natureza “moral” da obra – o projecto arquitectónico de raiz moderna trabalha-se em função da “imagem”, como um estilo, mantendo os valores dominantes da burguesia que se sabe apropriar dos novos códigos culturais sem pôr em causa os modelos sociais vigentes. No desenho dos edifícios urbanos prevalece o sentido da “representação” sobre o da função (programa ou técnica

15 - De facto nos anos 60/70 a resolução da habitação passa pela integração do relativismo cultural do interesse pelas diferenças (dos utentes e da situação), do regionalismo, etc. P. G. Rowe, 1995 :227.

16 - Sobre tudo na obra de Le Corbusier encontra-se um desejo demonstrativo que se fixa em poucos, mas elucidativos temas arquitectónicos. No desenho da cidade essa elementaridade deriva do facto dos princípios modernos serem uma opção operativa que só mais tarde se transforma em teoria (movimento moderno); o plano de cidade (enquanto proposta de arquitectura concreta) assenta em dois elementos fundamentais que são o arranha-céus e a auto-estrada. O modelo fixa-se assim de um modo quase caricatural na imagem do bloco moderno e nas vias de circulação rápida que lhes passam ao lado.

17 - Sobre a existência na arquitectura portuguesa de uma tradição ou modo próprio de conceber as formas a partir da interpretação da história, dos modelos e da construção, ver George Kubler, A Arquitectura Portuguesa Chã, Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706, Lisboa, Vega, 1988.

18 - Que Bruno Zevi caracterizou em Towards an Organic Architecture, 1941.

construtiva) ou determinação higiénica (orientação solar). Esse valor de “representação” é, sobretudo, condicionado pelo seu papel na consolidação do traçado viário e pela circunstância de se estar voltado para a cidade ou para o interior do quarteirão. O que separa nessa altura os arquitectos académicos dos modernos não é tanto a concepção espacial ou técnica, mas antes a expressão arquitectónica. Os princípios definidos por Hitchcock e Johnson¹⁹ como mínimo denominador comum para uma arquitectura internacional (a afirmação do volume em vez da massa; a regularidade em vez da simetria; a recusa de ornamentação), serão, talvez, os únicos que a aproximam da arquitectura moderna, mas também aqueles que serão alvo de críticas generalizadas, dada a sua tendência para a definir como estilo: “nascida como sugestão do exterior» não tinha recebido nunca (...) a instância ética (...) do movimento moderno, limitando-se a emular as suas formas até esclerotizar-se «fatalmente [...] num problema de estilo»” (Edoardo Persico, 1934)²⁰.

A percepção de que a arquitectura moderna não é definida apenas pelo carácter dos elementos que constituem as fachadas (embora se admita o necessário reconhecimento das formas²¹), será evidente, ao longo dos anos 40 e sobretudo com o 1.º Congresso de 1948. Embora nesse congresso se renuncie às discussões da linguagem em favor dos problemas da habitação e da cidade, quando os arquitectos portugueses se envolvem no seu desenho, será na forma arquitectónica e construtiva que o debate se instala. Talvez porque inseridos num contexto onde o método do desenho da academia se concentra na produção arquitectónica, a integração dos códigos formais modernos será mais livre e heterogénea no edifício do que na cidade – o que coloca o problema numa situação idêntica à dos arquitectos europeus.

O “grau de adesão” dos arquitectos à arquitectura moderna pode, assim, ser verificado a partir das regras formais da arquitectura – dos “cinco pontos” de Le Corbusier, às leis do Neoplasticismo²² – mesmo que filtradas por um sentido da “realidade” muito particular. Por outro lado, essa afirmação moderna também se pode “medir” na articulação directa com a arquitectura sul americana (da Brasileira à Mexicana), cuja expressão plástica das formas e cores terá particular incidência na sua produção, exemplo que nas colónias africanas terá especial relevo.

Por isso, o estudo dos edifícios com base na sua relação com o piso térreo, nos tipos e carácter espacial dos fogos e nas regras de concepção visual/estrutural, serviu como uma operação estratégica para procurar definir uma constante da arquitectura portuguesa deste período – leitura que esclarece o modo como os edifícios procuram uma perspectiva moderna que integra, mas também se condiciona pelo contexto. Registamos assim:

- Os pilotis como meio de implantar edifícios modernos, independentemente do suporte; desde os

19 - Em *International Style*, [1932], 1995.

20 - Processo comum a Itália como o demonstra esta frase de Edoardo Persico sobre a arquitectura italiana, in *Punto a capo per l'architettura*, *Domus*, Novembro de 1934, cf. Gravagnuolo, 1998 :407.

21 - O que confirmará Le Corbusier ao retirar da arquitectura a questão dos estilos e propondo a composição com “formas primárias”...que se lêem com maior clareza; ver Hubert Damisch, in *Prólogo à ed. francesa de De Ledoux a Le Corbusier*, de Emil Kaufmann, 1981.

22 - A contribuição pessoal de Le Corbusier reside na sistematização e esquematização formal das suas ideias (de «Vers une architecture» a «Manière de penser l'urbanisme»). De facto desde 1926 aponta para uma arquitectura concreta (com pilotis, janelas horizontais, etc...) em vez de apelar para uma tendência subjectiva, moral ou ideológica.

pilotis da Avenida Infante Santo, assentes sobre uma enorme plataforma (que articula o conjunto com o “sítio”), ao híbrido do Bloco das Águas Livres;

- A independência estrutural, que permite a planta livre e se concentra na definição de uma grelha de pilares e colunas montantes de reforço; em alguns casos estas colunas estruturais assumem expressão plástica própria, afirmando acessos principais ou de serviço;
- Os planos de fachada, como elementos de composição independente que preenchem a grelha estrutural (Costa Cabral, Infante Santo, Avenida. EUA, Cruz. EUA com Roma) e permitem a abertura de janelas rasgadas que abrem as casas ao exterior;
- As varandas recuadas, que integram, com grande sentido de composição e expressão plástica, os «brise-Soleil», palas, grelhas cerâmicas, em alguns casos afirmam-se independentes da fachada, mas sempre em relação com o mesmo sentido de composição;
- As coberturas em terraço, que no funcionalismo moderno são justificadas com a utilização de áreas de serviço comuns, são aplicadas quando é possível; noutros casos, como no bairro das Estacas, as coberturas planas são simuladas com platibandas, que permitem a leitura de prismas puros e encobrem coberturas invertidas.

3. FUNÇÃO – ADAPTAR/INOVAR

O aforismo «Form Follows Function» é uma estratégia urbanística e arquitectónica (para conferir à arquitectura um discurso de rigor e racionalidade) que não tem verdadeira correspondência nos edifícios desenhados pelos arquitectos, mesmo na Europa mais desenvolvida. A funcionalidade do espaço doméstico faz parte de um programa de trabalho mais vasto, que nunca perde de vista o desenho, a composição das formas, as relações visuais. De facto, salvo as raras excepções realizadas sob a orientação racionalista e materialista dos anos 20/30 no seu estrito sentido (como na Alemanha de Weimar), os “mestres” modernos continuaram, em simultâneo, a dar importância à forma, relações espaciais, ou à construção. Esse rótulo “funcionalista” não foi mais que uma colagem apropriada pelos críticos da arquitectura moderna às ideias programáticas de Hitchcock e Johnson que, em 1932²³ usam o termo para retirar toda a carga de vanguarda artística, científica, sociológica e política dessa arquitectura.

Para os arquitectos portugueses de inícios de XX, a “ruptura moderna” com a tradição humanista e a investigação em torno do “dever” ético da arquitectura (da estética/ dever social à utilidade que possui a sua própria estética), não tem grande significado²⁴. Tão pouco as articulações funcionais/espaciais que resultam do campo de acção destes pressupostos («Existenzminimum»), foram exploradas experimentalmente,

23 - Em International Style, 1932.

24 - As revistas de Arquitectura da época confundiam sistematicamente moderno com os novos materiais de construção ou com um novo estilo.

talvez por falta de tempo, mas também por existirem “demasiadas dúvidas na questão do moderno e da tradição” (Nuno Portas, 1984 :723). O uso coincidente de alguns elementos formais da modernidade não teve, por isso, até à segunda Guerra, grandes consequências do ponto de vista conceptual, sobretudo no caso da habitação onde as transformações são mais lentas.

Efectivamente, programas de habitação colectiva ou económica não são tomados como tema específico de investigação. Deste modo, a provocação “funcionalista” moderna²⁵ não tem efeitos entre os primeiros modernistas portugueses que, se pontualmente realizam obras modernas (Viana de Lima) e reflectem sobre o seu significado (em textos), se submetem à lógica de um funcionalismo simbólico (Raul Lino), que procura articular a distribuição espacial com a sua representação exterior²⁶.

3.1. Neste contexto, a produção arquitectónica do pós-guerra constitui um período particular da compreensão dos princípios modernos, porque não só se associa a sua emergência ao problema urbano, como se integram, naturalmente, as questões de natureza funcional e construtiva, no estrito sentido do funcionamento/economia. Porém, a adequação dos programas de habitação colectiva ao contexto dos problemas sociais e urbanos só mais tarde se enraíza com os programas de HE-FCP e GTH (Lisboa) – sobretudo ao longo dos anos 60.

Assim, fruto da encomenda privada ou pública (Câmaras), o processo de renovação da habitação foi dirigido, inicialmente, às populações com mais recursos, ao contrário do pressuposto no espírito do Movimento Moderno. Talvez por isso, a célula habitacional não é alvo de especial experimentação, no que respeita à economia funcional (habitação mínima) e construtiva: para além de renovações funcionais em áreas de serviço e na sua relação com a sala, a questão da investigação sobre o tipo dos edifícios (acessibilidades e distribuição das habitações em função da economia de construção, por exemplo) resulta, sobretudo, da adesão ao ideário da forma moderna.

Embora a qualidade funcional dos edifícios se possa medir pelo grau de sucesso junto dos utentes (dados estatísticos), a sua essência lê-se no carácter do espaço (formal/construtivo), que prova ser mais universal do que a simples resolução dos requisitos técnicos ou funcionais²⁷. Foi isso que nos ensinaram os mestres do moderno, como Le Corbusier ou Mies. É, pois, nesse sentido que fixamos as principais inovações arquitectónicas das habitações:

- Embora as distribuições de acesso principal e de serviço tenham conhecido notável inovação na articulação com os espaços (como no caso da Avenida Infante Santo ou no Bloco das Águas Livres), manteve-se sempre a hierarquização social dos usos – as galerias de acesso conservaram o carácter ou

25 - Ver Hannes Meyer e os 47 pontos para a construção de uma casa - H. Meyer, Building, 1928.

26 - Os mesmos princípios de Carlos Ramos: “a cada massa um carácter especial em relação à função [que desempenha]” in Bárbara Coutinho, 2004.

27 - Os dados dos inquéritos de Tânia Ramos no trabalho já referido, demonstram que quanto maiores e mais complexos os programas das habitações (no sentido da variedade dos espaços e do seu uso) menores as transformações introduzidas pelos ocupantes ao longo dos anos.

marca proletária, que esteve na sua origem.

- No piso térreo e no hall de entrada dos prédios exploram-se pés direitos duplos ou áreas com grandes envidraçados, acentuando elementos que evidenciam o seu uso (escadas ou elevadores);
- Os apartamentos obedecem sempre a uma estrutura tripartida que separa serviços, estar e dormir; tal como Portugal influenciou o Brasil com as características da arquitectura colonial, que passaram para as habitações modernas, como por exemplo, espaços de receber comuns, áreas de serviço), o modelo de organização brasileiro é evidente, embora sempre com menores áreas;
- O dúplex é explorado como inovação moderna, mas sempre no contexto do ponto anterior e sem pés direitos duplos; apenas no projecto do grupo de Celestino para a Avenida EUA se faz uma tentativa nesse sentido;
- A unidade funcional da cozinha e serviços é pensada como uma infra-estrutura em dependência com os serviços existentes no exterior²⁸; em muitos casos o quarto da empregada mantém-se como elemento fundamental para o “bom” funcionamento da casa; a sectorização da casa entre social/serviços mantém o sentido hierárquico das fachadas como frente/traseiras;
- Com a manutenção do quarto de empregada, a modernização “funcional” da cozinha, assim como a sua relação com a sala é menos determinante; as principais inovações nos espaços são, pois, concentradas em aspectos de pormenor, sobretudo integradas na pormenorização de mobiliário ou no uso de materiais de construção até à data pouco comuns. Aparecem assim: passa-pratos, postigos de serviço, aquecimento, por exemplo.
- Os espaços exteriores, complementares à habitação, articulam-se com as varandas, espaços colectivos na cobertura e espaços exteriores verdes na base do edifício; também aí se verifica que, quanto maior a complexidade funcional da habitação, menor utilização têm os espaços colectivos²⁹;

4. INCIDÊNCIA ARQUITECTÓNICA DO PROGRESSO TÉCNICO

Entre outros factores, o afastamento português dos grandes meios de produção industrial resulta num “desajuste” de modernidade³⁰ que, como afirma Eduardo Lourenço, só com a valorização da “imaginação” poderia ser ultrapassado (corroborando a ideia de Fusco, já citada).

Esse “desajuste”, que se manifesta inicialmente com a recusa da produção técnica dos engenheiros de XIX e das obras que exploram as possibilidades dos materiais, no sentido dos programas funcionais e económicos (não considerados como parte da arquitectura), tem como contraponto a valorização do lado “espiritual” da arte (corroborado pela formação «Beaux-Arts»). Esta aparente oposição seria revista,

28 - Quanto maior é a presença de diferentes funções na vizinhança, menor será o número de alterações realizadas no interior doméstico. Cf. dados do estudo de Tânia Ramos, op. cit., :326.

29 - Cf. dados do estudo de Tânia Ramos, *Ibidem*.
30 - Ver Cap. I

no decorrer dos anos 30, exactamente no sentido contrário, passando a entender-se como moderna toda a obra que integrasse qualquer dos novos materiais e sistemas construtivos.

Longe de compreender os mecanismos culturais próprios à sociedade industrializada que se toma como modelo, assumiu-se, assim, que nos novos materiais de construção, na relação racionalismo/simplicidade e ainda mais equivocadamente, na sobriedade, estavam os requisitos da nova arquitectura. Sem um pensamento de síntese arte/técnica³¹, a renovação resulta apenas no plano estilístico, deslocando um novo sistema de configuração visual e técnica, para um caminho de renovação estética, integrável nos valores culturais dominantes³². A insistência dos arquitectos modernistas na elaboração formal que se concentra nas fachadas é, pois, paradigmática de uma produção que não explorou qualquer articulação inovadora entre as novas técnicas de construção e os conceitos espaciais³³. Esta característica tem especial significado, uma vez que a utilização dos novos materiais de construção não inviabilizava, antes apoiava, um inovador discurso conceptual que estimulava a fluidez construtiva e espacial - contrariando os habituais argumentos que justificam a afirmação volumétrica simples e a compartimentação, por razões económicas³⁴.

4.1. A articulação intrínseca entre a arquitectura moderna e o novo contexto sócio/cultural que resulta da industrialização seria apenas possível no pós-guerra, num momento em que se elaboram planos de crescimento industrial e infra-estrutural do país. Nessa altura, também porque a euforia da paz e do crescimento económico o permitisse, o debate sobre a arquitectura e a cidade tem efeitos no processo de modernização da construção.

De entre as novidades mais marcantes no processo de modernização, conta-se o sentido que a “grelha estrutural” passa a assumir no desenho do edifício. Mais do que um sistema construtivo (no sentido que lhe dá Viollet-le-Duc), esta passa a constituir um esquema “geométrico”, pelo qual o desenho de projecto (edifício, grupo de edifícios ou a cidade inteira) se torna inteligível.

Uma das principais novidades decorrentes deste processo será a introdução da ideia do “bloco”, que não só sublinha o processo da sua própria produção (bairro das Estacas), como sugere e demonstra as possibilidades de repetição de uma “unidade” na construção da cidade (Avenida Rodrigo da Cunha, Estacas ou Pasteleira.)³⁵.

Por outro lado, quer porque definitivamente os novos sistemas construtivos passassem a fazer parte dos currículos das faculdades de engenharia - integrando os engenheiros nas equipas técnicas como colaboradores activos do projecto - quer porque a urgência de construção em altura o exigisse, a

31 - Ver o caminho teórico que fundamenta os percursos idealistas/materialistas na nota 103 do Cap. I.

32 - O desenvolvimento industrial, o maquinismo, a velocidade e a luz, foram aliás símbolos da modernidade que Pessoa e Almada, souberam compreender. Mas na arquitectura esses ecos chegaram filtrados por uma formação acadêmica onde prevalece a imagem sobre a estrutura conceptual.

33 - Curiosamente, as inovações dos arquitectos que vulgarmente se consideram “modernizantes”, como Ventura Terra, Norte Júnior ou Marques da Silva, processavam-se sobretudo ao nível espacial e técnico em projectos para programas de grandes dimensões, que exigiam novos processos espaciais e construtivos (Hospitais, Sanatórios, Escolas, Hotéis, Teatros, etc.).

34 - Significativamente a visão internacional destes temas aparece em inúmeros artigos e revistas.

35 - A ideia de estandardização será ainda trabalhada nos sistemas construtivos, mais que na repetição dos edifícios - caso de Olivais e Chelas.

construção passa a explorar correntemente:

- o betão armado – em estruturas que, aproveitando a economia derivada da sistematização, sabem tirar partido do seu potencial plástico, por vezes com um sentido escultórico próximo da experiência brasileira; os «pilotis» e as colunas montantes de elevadores e caixas de escadas são um exemplo disso;
- a independência estrutural – as lajes fungiformes, a evidência do sistema construtivo nas fachadas, com o seu sentido estrutural e ordenador (nas estruturas das varandas, nas grelhas, etc.), a compartimentação livre do sistema estrutural ou as janelas rasgadas;
- a diminuição dos pés-direitos (2,40m) – economia construtiva e facilidade de articulação entre pisos;
- as paredes exteriores, aplicadas como planos de preenchimento – evidenciada na diferenciação da textura, cor e recorte de sombra;
- A janela moderna não é só uma superfície vidrada de maior dimensão, mas também um elemento de composição arquitectónica;
- as coberturas planas – para uso dos moradores, como zona de lazer;
- a sistematização de pormenorização – aposta na produção mista entre produção artesanal e industrial; sistemas construtivos pré-fabricados só pontualmente chegam aos painéis «sandwich», como o fez Celestino de Castro na casa do Amial (1949);
- a expressão da cor ou textura dos materiais como elemento de identidade da modernidade que se afirma - a pedra é trabalhada não como suporte, mas como expressão material de peso e textura, em planos de composição plástica abstracta; o azulejo passa de material tradicional a suporte de intervenção de artistas plásticos;
- as infra-estruturas e equipamentos que tornam a casa numa entidade activa (electrodomésticos, aquecimento, condutas de lixo e elevadores, por exemplo).

5. CARÁCTER E FLEXIBILIDADE

A actualidade da arquitectura portuguesa dos anos 50 com a produção europeia acontece, paradoxalmente, na sequência de um processo de desencontros sucessivos com as questões fundacionais da arquitectura moderna.

Este processo, que enquadra um ideal de renovação em “continuidade” que não põe em causa qualquer conteúdo ideológico, justifica o cruzamento da cidade tradicional com a inovação “conservadora” da cidade-jardim e o crescimento centrado na pequena escala e não no plano. Os pressupostos sociais e estéticos Modernos só podem, assim, aparecer em fragmentos, centrados no objecto arquitectónico.

Curiosamente, centrando a atenção no desenho do objecto que se implanta numa estrutura urbana híbrida, os resultados formais não são muito diferentes dos melhores exemplos europeus.

De facto, o desenho dos edifícios acompanha a temática moderna no desejo de articulação entre a casa e a natureza, considerando o imóvel sobre pilotis como um elemento gerador da forma urbana. O modo como o edifício pousa no pavimento, reflecte o sentido de composição do edifício e a estratégia urbana subjacente; um elemento de contacto assente mais na geometria que nos conceitos ideológicos que tem incidências nas duas escalas de projecto. A lógica do desenho, enquanto instrumento “ordenador” da construção, acaba por passar à cidade com o mesmo sentido estruturador, quando existe a oportunidade de desenhar conjuntos de edifícios.

Como na habitação social de promoção pública se impunham, então, modelos conservadores limitados pelos pressupostos ideológicos do Estado, as principais inovações na arquitectura de habitação urbana surgem associadas aos projectos de investidores privados ou de instituições que promovem prédios de rendimento. Associa-se, assim, à livre iniciativa a abertura ao ideal da cidade “igualitária”, que procura pelo desenho uma estratégia de organização do espaço arquitectónico e da vida social para um “homem novo”. Porém, o sentido das concepções visuais modernas que visam articular as novas “funcionalidades” do homem “progressista” (que genericamente poderíamos reduzir à ideia de continuidade, transparência e flexibilidade³⁶), é, paradoxalmente, dirigido às elites.

5.1. Embora no Congresso de 1948 se vincule a Arquitectura e o Urbanismo à solução do problema nacional da habitação, a sua aplicação no terreno surgirá mais articulada com a encomenda privada ou camarária, que durante os anos 50 emerge com uma vitalidade inédita entre nós, do que como posição ideológica intrínseca a um modelo social e urbano. Por razões que se articulam com a gestão política do solo, prevalece um entendimento formal da construção da cidade em detrimento das possibilidades formais e sociais implícitas na sua democratização. A determinação higienista da orientação solar dos edifícios, que tem implicações na sua implantação (e mais tarde na distribuição interna), assim como no desenho do espaço verde, aparece associado a um ideal de cidade mais aberto e democrático, mas ocupado pelas classes com maior poder de compra (os sinais de progresso aparecem em avenidas de “representação”, ocupadas pela classe média ou burguesa). Como a modernidade tem um preço, a defesa das normas de salubridade, higiene e circulação é considerada mais na sequência das preocupações ilustradas de novecentos do que com as implicações políticas daí resultantes.

Essa aplicação no terreno é sempre acompanhada de uma estratégia de desenho específica, pois

36 - A flexibilidade não é uma característica dos edifícios mas dos espaços. Para alguns autores seria a redenção do funcionalismo do seu excessivo determinismo - pela introdução do tempo e do desconhecido que impõe outras possibilidades de uso. Por outro lado o seu carácter também determina o uso.

podemos encontrar diferentes edifícios que repetem esquematicamente os mesmos princípios de relação com o exterior, com a distribuição interna ou com o desenho de fachadas, sem se confundirem formalmente. Como exemplo, veja-se o modo como os edifícios pousam no pavimento em casos isolados ou em conjuntos urbanos: embora com os mesmos critérios de composição, nos primeiros as relações funcionais com o piso térreo nunca são de espaço público contínuo e nos segundos essa continuidade é uma das suas principais características.

Esse processo de articulação, que elege critérios de desenho do edifício e os articula directamente com o espaço urbano específico, começa, em certo sentido, ao contrário dos pressupostos modernos, que consideram as necessidades básicas do homem a partir da célula até à cidade e reflecte a permanência dos valores do desenho de “composição” urbana, num processo que associa os valores do edifício “objecto” implantado no espaço verde, com o desenho de frente/traseiras da cidade tradicional. De facto, mesmo com pressupostos formais modernos, os edifícios nunca se libertam completamente da sua condição de representação urbana. A hierarquização das fachadas através do carácter dos espaços demonstra-o: galerias de serviço, áreas de serviço em oposição a salas e quartos, só excepcionalmente contrariada com o desenho de fachadas independentes de qualquer hierarquia funcional - a “rua” central experimentada no conjunto do cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida EUA, no edifício de Costa Cabral ou no projecto da equipa de Celestino para a Avenida EUA.

Mas esse sinal de modernidade, que se reflecte no carácter urbano e no desenho exterior do edifício, será muito menos flexível no desenho do espaço interior, onde se perpetua uma organização tradicional. Esta característica resulta, quer da tradicional não ingerência do arquitecto no carácter de uso da habitação (concentrando-se no desenho da forma), quer, por consequência, da ausência de estudos aprofundados e originais sobre a sua organização, que em alguma habitação privada passa pela aceitação acrítica de códigos exteriores - a cientificidade do externo³⁷.

O investimento no desenho revela uma matriz metodológica, que abre caminho para uma nova concepção visual da forma e do espaço, mas que não chega a pôr em causa o seu sentido intrínseco de apropriação – caminho que gerará vários equívocos uma vez que levará tanto ao apuramento do desenho (enquanto campo específico de trabalho) como à “codificação” de linguagens. Esta síntese operada pelo desenho, que integra as contingências culturais ou do programa com a maior naturalidade, revela, também, um sentido prático de grande “flexibilidade”, enquanto resposta que se contrapõe à máquina social positivista – nesse sentido “ajustável”, realisticamente, ao fim a que se destina. E isso pode ver-se em diferentes níveis:

37 - Embora o não envolvimento directo com os temas “estatísticos” da casa (ou da cidade) não desvie os arquitectos da atenção fundamental no desenho, esse trabalho, que parte directamente da implantação para o desenho do edifício assente em premissas de articulação espacial e construtiva estáveis, confundir-se-á com o pragmatismo especulativo levado a cabo pelos construtores que assim legitimam a sua atitude num evidente oportunismo de modernidade.

- Por um lado, a integração da habitação com os serviços e infraestruturas urbanas é pouco consequente com as características internas da habitação colectiva, seja por falta de visão de plano (o de Alvalade tinha outros pressupostos) ou por incapacidade de antever este problema crucial da cidade, raramente se aplica no projecto uma articulação entre os dois (Olivais). Excepcionalmente, tenta-se essa integração funcional na Avenida Infante Santo, explorando o carácter do terreno e a articulação com a via pública, na Avenida Brasil, com as lojas no espaço entre os edifícios (embora dependa do bairro tradicional que lhe é contíguo), ou no Bloco das Águas Livres com o comércio no r/c. A ideia de auto suficiência dos edifícios, em termos de serviços, foi episódica e logo abandonada (cruzamento das Avenidas EUA e Roma)³⁸.

- Por outro lado, o envolvimento das famílias urbanas nas tarefas da casa, que acompanha o desaparecimento das empregadas domésticas, não tem efeitos imediatos no desenho do espaço das habitações da classe média e alta - a investigação tipológica da habitação mínima dos modelos internacionais (bairros camarários ou cooperativas) será explorada, sobretudo, no final dos anos 50 e ao longo dos anos 60 com outras características formais³⁹. Por isso, embora as cozinhas sejam desenhadas segundo os critérios funcionais modernos, os apoios colectivos são reduzidos internamente ao estendal, nas coberturas ou, na melhor hipótese, ao espaço de brincadeiras para as crianças.

- Também nos materiais de construção não existe inovação técnica, antes exploração formal e tectónica. Os pilotis, grelhas estruturais de fachada, ou coberturas planas são sempre articulados a partir de uma regra de composição definida. Do mesmo modo, a aplicação e expressão do betão, pedra, ou materiais de revestimento, estão dependentes desse critério.

A adaptação sucessiva da arquitectura moderna portuguesa, face aos problemas gerados pelo peso da tradição, da cultura do espaço ou da disponibilidade e desenvolvimento tecnológico dos materiais, revela uma capacidade criativa integradora, que confirma a perfeita compatibilidade entre modelos de cidade e de concepção visual diferentes, mas que visam, em última análise, o mesmo objectivo: o restabelecimento do equilíbrio entre o homem e o ambiente natural.

Neste sentido, das obras que comentamos criticamente podemos concluir que, para além das “utopias” que movem a modernidade no sonho do absoluto, existem outros caminhos que a conformam. De facto, não existiu ideologia urbana em Portugal associada ao moderno (inexistência, portanto, do Movimento Moderno) e, porém, a nossa arquitectura moderna corresponde, em linhas gerais (nos códigos visuais e concepção formal), ao que de melhor se produziu na Europa e na América Latina. Por isso, tem de existir um modo de compreensão da arquitectura moderna que transcenda a sua dimensão ideológica (Movimento

38 - Quando em Briey-en-Forêt Le Corbusier localiza os serviços no r/c num edifício à parte, está a aceitar a dificuldade da introdução dos serviços em locais que impossibilitam o uso “cruzado” dos equipamentos por parte dos restantes cidadãos, à semelhança da complexidade urbana da cidade tradicional. Em Nantes e Berlim Le Corbusier abandona a instalação dos serviços comuns.

39 - Chombart de Lawe - defende em «Sociologia da Habitação» - a “liberdade” das famílias, quer na ocupação do espaço quer na relações de vizinhança. Referre positivamente e várias vezes a obra de Le Corbusier como paradigma, num momento em que se confunde negativamente a sua obra com a cristalização formal realizada pelos seus seguidores (como o fizeram vários críticos em Portugal); revista Arquitectura, n.º68, 1960.

Moderno) e utilitária (das vanguardas construtivas e sociológicas) e a aproxime do sentido avançado por Kant ou Wölflin, que a avaliam pelas suas qualidades físicas; aí, a sedimentação de metodologias projectuais centradas no desenho serão um suporte decisivo de controlo das formas arquitectónicas. A especificidade da escala e articulação territorial com a cidade e com os habitantes, será uma das suas mais emblemáticas qualidades, que remetem para uma tradição cultural em permanente processo de avaliação crítica.

É, pois, a impreparação moderna portuguesa uma forma sub-reptícia de abstracção que permite a “arte”, no sentido de não dispersar o trabalho em campos disciplinares que não são os seus?⁴⁰.

Por isso, voltar ao projecto moderno, enquanto momento decisivo da “rotura” urbana novecentista, para esclarecer o sentido e a oportunidade da unidade de projectação arquitectónica entre a pequena e a grande escala ...entre arquitectura e urbanismo, não é uma pura figura de estilo. E porque “actuar no sentido da continuidade comporta em suma, eleger a qual dos muitos elos da história de uma cidade queremos juntar-nos - eleição (...) intrínseca ao próprio projecto” (Gravagnuolo, 1998 :217), o estudo de um momento da arquitectura portuguesa contemporânea, onde se concretiza a primeira síntese centrada em técnicas específicas de projecto (o desenho como método) revela uma unidade de interesses que transcendeu a oportunidade de trabalho num sonho da cidade nova, redentora, livre, que não voltou a repetir-se com a mesma intensidade e qualidade. Processo de síntese que constituiria, de algum modo, o património para o início de uma instituição a que se chamaria a “Escola do Porto” (e que ultrapassou largamente o seu lugar específico de ensino). Desse património, retiramos um olhar sobre as permanências do habitar moderno, sobre a sobrevivência de um modelo de construir a cidade, sobre um modo de construir com a contingência (cultural ou técnica), para recolher argumentos, ainda úteis, à construção de um novo e centrado discurso sobre a arquitectura e a cidade.

40 - No sentido Kantiano do julgamento que se abstrai das contingências utilitárias.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA geral

- ÁBALOS, IÑAKI, *A Boa-vida, Visita guiada às casas da modernidade*, Barcelona, Editorial GG, 2003.
- ARGAN, GIULIO CARLO, *Walter Gropius e a Bauhaus* [1ªed. It. 1951], Col. Dimensões, 2ªed., Lisboa, Presença, 1990.
- ARÍS, CARLOS MARTÍ, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, d'A, Barcelona, Ediciones UPC, (1991), 2000.
- AYMONINO, CARLO, *L'Abitazione Razionale, Atti dei Congressi CIAM – 1929-1930*, collana Polis, Marsilio Editori, Venezia, 1982
- BENEVOLO, LEONARDO, MELOGRANI, CARLO, LONGO, TOMMASO GIURA, *La proyectación de la ciudad moderna*, (1977), col. GG Reprints, Barcelona, GG, SA, 2000.
- BENEVOLO, LEONARDO, *História de la Arquitectura Moderna*, Col. Biblioteca de Arquitectura, 5.ª ed. ampliada, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1982
- BENJAMIN, WALTER, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.
- CHOAY, FRANÇOISE, *L'urbanisme, utopies et réalités – une anthologie*, Points, Essais, Paris, Éditions du Seuil, 1965.
- COSTA, ALEXANDRE ALVES, *Dissertação*, Porto, ESBAP, 1982.
- DOESBURG, THEO VAN, “Manifesto 1”, [De Stijl], 1918], in *Art inTheory - 1900-1990 - An Anthology of Changing Ideas*, organizado por in Harrison, Charles, & Wood, Paul, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1994.
- DORFLES, GILLO, *As Oscilações do Gosto* [1970], Lisboa, Livros horizonte, 2001
- DORFLES, GILLO, *Elogio della Disarmonia*, Milão, Garzanti Editore, 1992.

DROSTE, MAGDALENA, *Bauhaus, 1919-1933*, Berlim, Benedikt Taschen, 1992.

ELEB, MONIQUE. DEBARRE, ANNE. *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, Paris, Bruxelles, Ed. Hazan et A.A.M, 1995

FERNANDEZ, SERGIO, *Percurso . Arquitectura Portuguesa 1930/1974, Textos Teóricos 7*, Porto, FAUP, 1988.

FORTY, ADRIAN, *Words and Buildings, a vocabulary of modern architecture*, London, Thames & Hudson, 2000

FRAMPTON, KENNETH, *Le Corbusier*, n.º 25, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2000

FRANÇA, JOSÉ-AUGUSTO, *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, 3ª ed., Lisboa, Bertrand Editora, 1991(a)

FRANCASTEL, PIERRE, *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX* [1ª ed. Fr. 1956], Col. Vida e Cultura, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

FUSCO, RENATO, *Historia de la Arquitectura Contemporânea*, (2vol.), Madrid, Hermann Blume, 1981.

GIEDION, SIEGFRIED, *Espace, Temps, Architecture, Médiations*, Paris, Éditions Denoël, 1990.

GIEDION, SIEGFRIED, *Mechanization Takes Command – a contribution to anonymous history*, London, Oxford University Press, 1948; W.W. Norton & Company, New York, London, 1975.

GOODWIN, P.L., *Brazil Builds, Architecture new and old, 1652-1942*, MOMA, NY, 1943

GRAVAGNUOLO, BENEDETTO, *Historia del Urbanismo en Europa – 1750-1960*, Madrid, Ediciones Akal S.A., n. 14, 1998

GROPIUS, WALTER, *Architecture et Société*, Textos escolhidos e anotados por Lionel Richard, Paris: Éditions du Linteau, 1995

GROPIUS, WALTER, “The Theory and Organization of the Bauhaus”, in *Art in Theory - 1900-1990 - An Anthology of Changing Ideas*, organizado por Harrison, Charles, & Wood, Paul, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1994.

HABERMAS, JÜRGEN, *Modernity – an incomplete project*, Adorno Prize Lecture, 1980, in *Art in Theory, 1900-1990 - An Anthology of Changing Ideas*, organizado por Harrison, Charles, & Wood, Paul, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1994.

HARRISON, CHARLES, & WOOD, PAUL, *Art in Theory, 1900-1990 - An Anthology of Changing Ideas*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell, 1994.

HEIDEGGER, MARTIN, *Batir, Habiter, Penser*, Essais et conférences, Paris, Gallimard, 1958, in Choay, Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités – une anthologie*, Points, Essais, Paris, Éditions du Seuil, 1965,

p.429-435.

HEIDEGGER, MARTIN, *Língua de tradição e Língua técnica*, col. Passagens, Lisboa, Vega, 1995.

HITCHCOCK, HENRY-RUSSELL, JOHNSON, PHILIP, *The International Style – Architecture since 1922*, [1932], Nova York-Londres, W. W. Norton & Company, 1995.

JACOBS, JANE, *Morte e Vida de Grandes Cidades* [1961], Martins Fontes, São Paulo, 2001

JUNGHANN, KURT, *Bruno Taut*, Berlim, 1970 – in Lotus n.º9, Milão, LOTUS international architecture, Fevereiro 1975. pp.94-103.

JOHNSON, PHILIP, *Mies Van Der Rohe*, New York, The Museum of Modern Art, 1978.

KAUFMANN, EMIL, *De Ledoux a Le Corbusier - Origen y Desarrollo de la Arquitectura Autónoma* [1933], Colección Punto y Línea, 2ªed., Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

KLEIN, ALEXANDER, *Vivienda Mínima 1906-1957*, GG, Barcelona, 1979 (ou 1980)

LAMAS, JOSÉ, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, Lisboa, 2000.

LE CORBUSIER, *Maneira de Pensar o Urbanismo(1946)*, col. Saber, 2ª ed., Lisboa, Europa-América, 1977.

LE CORBUSIER, *La charte d’Athènes ; suivi de Entretien avec les étudiants des écoles d’architecture (1943)*, Paris, Les Editions du Minuit, 1957.

LE CORBUSIER, com François de Pierrefeu, *La casa del hombre (1942)*, Barcelona, Col. Poseidón, Ediciones Apóstrofe, cop.1999

LE CORBUSIER, *Une maison – un palais : a la recherche d’une unité architecturale*
Paris: Altamira, cop. 1989, Facsimile da 1ª ed. 1928

LE CORBUSIER, *Hacia una arquitectura*, (1923), Barcelona, Editorial Poseidón, 1978.

LONGO, TOMMASO GIURA, *Contributi italiani al tema dell’unità d’abitazione*, Lotus n.º9, Milão, LOTUS international architecture, Fevereiro 1975. pp.62-75

LOURENÇO, EDUARDO, *Sentido e não sentido do moderno*, [in Pentacórnio, Lisboa, 31 Dezembro, 1956].

MARCUS, GEORGE H., *Le Corbusier inside the machine for living*, New York, The Monacelli Press, Inc., 2000.

MOLEY, CHRISTIAN, *L’Architecture du Logement*, Collection La Bibliothèque des Formes, Paris, Anthropos, 1998.

MONNIER, GÉRARD (direcção), LOUPIAC, CLAUDE e MENGIN, CHRISTINE, *L’architecture moderne en*

France, tome 1- 1889-1940, Paris, Picard Éditeur, 1997.

MONTANER, JOSEP MARIA, *Crítica, arquitectura y crítica*, Barcelona, 3.ªed., editorial Gustavo Gili, SA, 2002

MONTANER, JOSEP MARIA, *Depois do movimento moderno, Arquitectura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 2001

NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN, *La casa e il movimento moderno*, Lotus n.º9, Milão, LOTUS international architecture, Fevereiro 1975. pp.28-37

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *La Deshumanización Del Arte y Otros Ensayos de Estética* [1ªed. Esp. Biblioteca da Revista de Occidente, 1925], Col. Austral, 3ªed., Madrid, Espasa Calpe, 1993.

PANERAI, P., CASTEX, J., DEPAULE, J.C., *Formas urbanas, de la manzana al bloque*, Barcelona, GG, 1986)

PIÑÓN, HELIO, *Raúl Sicho*, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL, 2002

PIÑÓN, HELIO, *El Sentido de la Arquitectura Moderna*, Materiales de la Arquitectura Moderna/ideias, Barcelona, Edicions UPC, 1997.

PIÑÓN, HELIO, CATALÀ-ROCA, FRANCESC, *Arquitectura Moderna en Barcelona (1951-1976)*, col·lecció d'A, Disseny, Arquitectura i Urbanisme, Barcelona, Edicions UPC - ETSAB, 1996.

PIÑÓN, HELIO, *La Arquitectura de las Neovanguardias*, Arquitectura con textos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1984.

PIÑÓN, HELIO, *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Ediciones Península 1981.

RAGON, MICHEL, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, 2. Naissance de la cité moderne 1900-1940, Paris, Casterman-Essais, 1986, vol.2

ROWE, PETER G., *Modernity and Housing*, Cambridge-Massachusetts: The Mit Press, cop. 1995.

SCULLY JR, VINCENT, *Arquitectura Moderna*, (1974), São Paulo, Cosac & Naify, 2002.

SHERWOOD, ROGER, *Modern Housing Prototypes*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1978.

TAFURI, MANFREDO, *Projecto e Utopia*, Col. Dimensões, Lisboa, Editorial Presença, 1985.

TAFURI, MANFREDO, *Verso la "città socialista": ricerche e realizzazioni nell'unione sovietica, fra la nep e il primo piano quinquennale*, Lotus n.º9, Milão, LOTUS international architecture, Fevereiro 1975. pp.76-93.

ZEVI, BRUNO, *História da Arquitectura Moderna*, D.Quixote, 1984, Vol.II.

BIBLIOGRAFIA específica

- ALMEIDA, PEDRO VIEIRA, FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *Prémios de Arquitectura em Lisboa*, *Arquitectura*, 4ª série, nº139, dez.1980
- ALMEIDA, PEDRO VIEIRA, FERREIRA, FÁTIMA, *Jorge Segurado: Arquitecto do Modernismo em Portugal*, *Arquitectura* 76, 1989
- AMARAL, FRANCISCO KEIL, *Maleitas da arquitectura Nacional*, In *Revista Arq.*, Lisboa: Janeiro, 1948
- AMARAL, FRANCISCO KEIL, *O problema da Habitação*, col. *Cadernos Azuis* n.º12, Porto, Livraria Latina Editora, 1945.
- AMARAL, FRANCISCO KEIL, *A moderna arquitectura Holandesa (1936)*, Seara Nova, n.º810-813, Lisboa, Fev-Março 1943.
- AMARAL, FRANCISCO KEIL, *A Arquitectura e a Vida*, 2ª Secção, nº 4 *Artes e Letras - Arquitectura*, n.º 15, Lisboa, Cosmos, 1942.
- ANDRESEN, JOÃO, *Para uma Cidade mais Humana*, Porto, Imprensa Social, 1962
- CARDOSO, ANTÓNIO, *O Arquitecto Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, Série 1. *Ensaio*, n.º 2, Porto, FAUP - publicações, 1997.
- COSTA, JOSÉ PEDRO, *Bairro de Alvalade, um paradigma no urbanismo português*, Lisboa, Colecção Horizonte *Arquitectura*, 2002.
- COUTINHO, BÁRBARA, *Carlos Ramos, Comunicador e Professor. Contributo para a divulgação e afirmação do Moderno*, in *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, Lisboa, IPPAR, 2004
- DIAS, FRANCISCO SILVA, *Cassiano Branco e a sua época. Entre o modernismo e o «Português Suave»*, in *Cassiano Branco Uma Obra Para o Futuro*, (Catálogo de Exposição organizado pela CML), Porto, Ed. Asa, 1991.
- FERNANDES, FRANCISCO BARATA, *Transformação e Permanência na Habitação Portuense – As Formas da casa na forma da cidade*, Série 1. *Ensaio*, n.º6, Porto, FAUP - publicações, 1999.
- FERNANDES, MANUEL CORREIA, *Campo do Luso*, 19, in *Porto 1901-2001*, Guia de *Arquitectura moderna*, Porto, Livraria Civilização Editora, 2001.
- FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *Lisboa no Século XX. O tempo moderno*, In *Irisalva Moita, O Livro de Lisboa*, Livros Horizonte, Lisboa, 1994, pp. 493-519
- FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *Arquitectura modernista em Portugal, [1890-1940]*, Lisboa, Gradiva, 1993.
- FERNANDES, JOSÉ MANUEL, PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO, *A Arquitectura dos anos 50 em Portugal*,

Arquitectura, 4ªsérie, 148, Lisboa, Jan-Fev. 1983

FERNANDES, JOSÉ MANUEL, PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO, *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*, *Arquitectura*, 4ªsérie, 142, Lisboa, 1981

FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *Para o Estudo da Arquitectura Modernista em Portugal – A Evolução Estilística (IV)*, *Revista de Arquitectura*, nº138, Lisboa: OUT 1980.

FERNANDES, JOSÉ MANUEL, ALMEIDA, PEDRO VIEIRA, *Prémios de Arquitectura em Lisboa*, *Arquitectura*, 4ªsérie, nº139, dez.1980

FERREIRA, FÁTIMA, ALMEIDA, PEDRO VIEIRA, *Jorge Segurado: Arquitecto do Modernismo em Portugal*, *Arquitectura* 76, 1989

FERREIRA, FERNANDO ZEFERINO, SANTOS, LUSITANO DOS, *A unidade residencial do Calhabé (SOLUM), um paradigma na história recente do urbanismo em Portugal*, In *Sociedade & Território*, n.º21, Lisboa, Afrontamento, 1995

FERREIRA, VITOR MATIAS, *Uma nova Ordem Urbana para a Capital do Império (1938-1948)*, In *Cassiano Branco uma Obra para o Futuro* (Catálogo de Exposição organizado pela CML), Porto, Ed. Asa, 1991

FERREIRA, RAUL HESTNES, *Keil do Amaral e a Arquitectura*, in *Keil do Amaral Arquitecto*, Coordenação de Francisco Pires Keil do Amaral, Lisboa, A A P, 1992.

FERREIRA, RAUL HESTNES, *Cassiano Branco*, In *Cassiano Branco uma Obra para o Futuro* (Catálogo de Exposição organizado pela CML), Porto, Ed. Asa, 1991

FRANÇA, JOSÉ-AUGUSTO, *Lisboa, urbanismo e arquitectura*, n.º 29 (col.), *Livros Horizonte*, 3.ª ed., Lisboa, 1997.

FRANÇA, JOSÉ-AUGUSTO, *Os Anos Vinte em Portugal*, *Estudo de Factos Sócio-Culturais*, 1992

FRANÇA, JOSÉ-AUGUSTO, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Col. *Biblioteca Breve*, 3ªed., Lisboa, ICLP, 1991. (b)

GOMES, PAULO VARELA, *Teoria da Arquitectura em Portugal: 1915-1945. O Modernismo e Raul Lino*, in *Vértice*, nº11, 1989.

GONÇALVES, FERNANDO, *A Propósito dos planos de urbanização do Estado Novo: projectos urbanísticos ou regulamentos policiais?* In *sociedade e Território*, n.º4, Porto, Afrontamento, 1986, p.92-115

GONÇALVES, JOSÉ FERNANDO, *Ser ou não ser moderno*, Coimbra, e|d|arq, Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.

GRANDE, NUNO, *O Verdadeiro Mapa do Universo*, Coimbra, e|d|arq, Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.

- GROS, MARIELLE CHRISTINE, *Pequena História do Alojamento Social em Portugal*
In *sociedade e Território*, n.º20, Porto, Afrontamento, 1994
- GUIMARÃES, HELDER, RODRIGUES, ELIAS, *Olivais e Chelas, um percurso*, GTH, Boletim, 50/51, 1986,
Gabinete técnico da Habitação da CML
- LINO, RAUL, *A Nossa Casa*, Lisboa, Atlântida, s.d.[1919].
- LINO, RAUL, *A Casa Portuguesa*, Exposição Portuguesa em Sevilha, Lisboa, 1929.
- LINO, RAUL, *Casas Potuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples (1933)*,
4ªed., Lisboa, Valentim de Carvalho, 1944.
- LOBO, MARGARIDA SOUZA, *Cultura urbana e Território*, in *Arquitectura do Séc. XX, Portugal*, Lisboa,
Portugal-Frankfurt 97 S.A., Deutsches Architektetur - Museum, Prestel, 1997.
- LOBO, MARGARIDA SOUZA, *Planos de Urbanização – A Época de Duarte Pacheco, Série 1 . Ensaios*,
N.º5, Porto, DGOTDU . FAUP - publicações, 1995.
- Lourenço, Eduardo, *Sentido e não sentido do moderno*, [in *Pentacórnio*, Lisboa, 31 Dezembro, 1956].
- MARQUES, LUÍSA, *Habitação de Standard Mínimo – Percurso na Obra de Victor Figueiredo*, Prova final do
Curso de Arquitectura -Darq, FCT-UC, Coimbra, ed. Policopiada, 1999.
- MARQUES, MARIA DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA, *Introdução ao Estudo do Desenvolvimento Urbano de
Lisboa, 1879-1938*, In *Arquitectura, Revista de Arquitectura, Planeamento, Design e Artes Plásticas*, n.º112,
113, 119 - 1970, 1971.
- MENDES, MANUEL, *Para quê exigir à sombra a rectidão que não possui a vara que a produz?*, in *Leonardo
Express*, série “Leonardo “ 2, Coimbra, IEI FL-UC, E/D/Arq. FCT-UC, 2004.
- MENDES, MANUEL, *(In) formar a modernidade, Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias,
movimentos, metamorfoses*, Série 4 - Edições Especiais, 6, Porto, Faup-publicações, 2001.
- MENDES, MANUEL E RAMALHO, PEDRO, *Uma Homenagem a Arménio Losa*, Porto, Câmara Municipal de
Matosinhos/Edições Afrontamento Lda, 1995.
- MENDES, MANUEL, *Arquitectura Portuguesa, Anos 50-Anos 80*, Cadernos Politika, Lisboa, nº2, 1990.
- MENDES, MANUEL, *Anos 50 (Entre a autonomia criativa do “novo” e a crítica ao espaço diferenciado, ao
modelo transferível – os compromissos realistas do “Estilo Internacional”)*, *Revista de Arquitectura, Revista
da FAUP*, Ano 1, nº0, Outubro de 1987
- MOITA, IRISALVA (coordenadora), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- PEDREIRO, MIGUEL JOSÉ MARQUES, *Lisboa Cidade Moderna*, Prova final do Curso de Arquitectura
-Darq, FCT-UC, Coimbra, ed. Policopiada, 1999.

- PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO, *Escritos (1947-1996, selecção)*, Série 2. Argumentos, N.º7, Porto, FAUP - publicações, 1996.
- PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO, FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *O Estado Novo – das origens ao fim da Autarcia*, 1988.
- PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO, FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *A Arquitectura dos anos 50 em Portugal*, *Arquitectura*, 4ªsérie, 148, Lisboa, Jan-Fev. 1983
- PEREIRA, NUNO TEOTÓNIO, FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *A Arquitectura do Fascismo em Portugal*, *Arquitectura*, 4ªsérie, 142, Lisboa, 1981
- PEREIRA, SANDRA SOFIA, *Espaços Habitacionais Burgueses – do Palacete à célula moderna*, Prova final do Curso de Arquitectura -Darq, FCT-UC, Coimbra, ed. Policopiada, 2006.
- PORTAS, NUNO, *A Arquitectura da Habitação no século XX Português*, *Arquitectura do século XX*, organizado por Annette Becker, Ana Tostões e Wilfred Wang, Frankfurt, 1997.
- PORTAS, NUNO, *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: Uma interpretação*, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, Lisboa, D.Quixote, 1984, Vol.II.
- PORTAS, NUNO, *Funções e exigências de áreas de habitação*, *Informação técnica*, Edifícios 4, LNEC, Lisboa, 1969 [base para o Fundo de Fomento da Habitação].
- PORTAS, NUNO, CABRAL, BARTOLOMEU COSTA, *O novo conjunto habitacional da Pasteleira. Nota em torno das realizações portuenses*, In *Arquitectura*, n.º69, Nov/Dez, 1960.
- PORTAS, NUNO, *A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal*, In *Arquitectura*, n.º 66, nov.dez.1959
- RAMALHO, PEDRO, E MENDES, MANUEL, *Uma Homenagem a Arménio Losa*, Porto, Câmara Municipal de Matosinhos/Edições Afrontamento Lda, 1995.
- RAMOS, RUI, *Pasteleira – 23, Porto 1901/2001 Guia de Arquitectura Moderna*, Ordem dos Arquitectos – SRN, Civilização, Porto, 2001.
- RAMOS, TÂNIA LIANI BEISL, *Os espaços do Habitar Moderno: Evolução e Significados. Os casos Português e Brasileiro*. Dissertação de Doutoramento, IST – UTL, Lisboa, 2003.
- RIBEIRO, IRENE, *Raul Lino, pensador nacionalista de arquitectura*, Série 2 . Argumentos, N.º 6, Porto, FAUP - publicações 1994.
- RIO-CARVALHO, MANUEL, *Cassiano Branco ou as intermitências do gosto*, in Cassiano Branco *Uma Obra Para o Futuro*, (Catálogo da Exposição organizada pela CML), Porto, Edições Asa,1991.
- RODOLFO, JOÃO DE SOUSA, *Luís Cristino da Silva e a arquitectura moderna em Portugal*, D. Quixote,

Lisboa, 2002.

SILVA, JORGE HENRIQUES PAIS DA, *Arquitectura e Urbanística em Portugal Continental*, *Arquitectura*, Lisboa, 4ªsérie, nº140, Julho 1979

SANCHEZ, FORMOSINHO, *Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa*, *Arquitectura*, 2ªSérie, Lisboa, nº29, Março 1949

TÁVORA, FERNANDO, *Da organização do espaço*, Série 2 . *Argumentos*, N.º 13, Porto, FAUP - publicações, 4ª edição, 1999.

TÁVORA, FERNANDO, *O Problema da Casa Portuguesa*, Lisboa, *Cadernos de Arquitectura*, 1947.

TOSTÕES, ANA CRISTINA, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Série 2 . *Argumentos*, N.º 14, Porto, FAUP - publicações, 1997.

TOSTÕES, ANA CRISTINA, *O Bairro de Alvalade*, in IRISALVA MOITA, *O Livro de Lisboa*, *Livros Horizonte*, Lisboa, 1994.pp.519

TOSTÕES, ANA CRISTINA, *Afirmção, Questionamento e Contestação do Paradigma Moderno*, in J.A - *Jornal dos Arquitectos*, *Situação Crítica*, Portugal, n.º 211, Maio e Junho de 2003, pp.18-25.

ARTIGOS FUNDAMENTAIS

REVISTAS

AA/VV - *Entrevista a Francisco Keil do Amaral*, *Arquitectura*, n.º125, 3.ª série, 1972.

AA/VV – *Entrevista a Formosinho Sanchez*, *Arquitectura*, Lisboa, 3ªSérie, nº130, Maio 1974

AA/VV – *Formosinho Sanchez - O Arquitecto do rigor*, entrevista a Formosinho Sanchez, arq.a, *Revista de Arquitectura e Arte*, Lisboa, Ano 1, n.º2 Julho/Agosto 2000.

AA/VV – *Jorge Segurado: arquitecto do Modernismo em Portugal*, entrevista a Jorge Segurado por Fátima Ferreira e Pedro Vieira de Almeida, *Jornal dos Arquitectos*, nº76, 1989.

CONGRESSOS, COLÓQUIOS E CONFERÊNCIAS

AA/VV - "A Carta de Atenas", *Arquitectura*, Lisboa, 2.ªsérie, n.º 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 e 32 – Fevereiro de 1948 a Setembro de 1949

AA/W - I Congresso Nacional de Arquitectura , Maio/Junho de 1948 – Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e votos do Congresso, Lisboa, s.d.

AA/W - Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes, Rapport Final UIA 1953. Librairie Portugal, Lisbonne

MONOGRAFIAS, CATÁLOGOS

AA/W

CATÁLOGO ODAM, Porto, 1952.

AA/W

FERNANDO TÁVORA, Editorial Blau, Lisboa, 1993.

AA/W

PORTO 1901/2001 - GUIA DE ARQUITECTURA MODERNA, Ordem dos Arquitectos – SRN, Civilização, Porto, 2001.

AA/W

GUIA DA ARQUITECTURA MODERNA, PORTO – 1925-2002, Asa Editores II, S.A., Porto, 2002

CARLOS RAMOS, exposição retrospectiva da sua obra, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

Cassiano Branco Uma Obra Para o Futuro, Porto, Ed. Asa, 1991.

Casa de Serralves, Retrato de uma época, Porto, Casa de Serralves/SEC, 1988.

AA/W

ARQUITECTURA MODERNA PORTUGUESA, 1920-1970, Lisboa, IPPAR, 2004

Catálogo da Exposição de Viana de Lima, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

ARQUITECTURA DO SÉC. XX, Portugal, Lisboa, Portugal-Frankfurt 97 S.A., Deutsches Architekturmuseum, Prestel, 1997.

REVISTAS

A Construção Moderna, Dir. E. Nunes Colares, ed 1900-1919

A Arquitectura Portuguesa, Dir. Mário Collares, ed 1908-1917/1926-1949

A Arquitectura Portuguesa, Cerâmica e Edificação (reunidas) entre 1935-51

A Arquitectura Portuguesa e cerâmica e edificação, ed 1952-55 (reactivada por Víctor Palla em 52 terá novo

formato)

Arquitectos, Dir. Cottinelli Telmo, ed 1938-1942

Arquitectura, Dir. Francisco Costa, ed 1927-1944

Arquitectura, ed. 1947-1965 (renovação que se inicia com Keil do Amaral - nova orientação editorial de Carlos S. Duarte a partir de 1957)

Colóquio-Revista de Artes e Letras

Binário, n.1 a 8/9 de 1958 (dir. de Manuel Taínha e Jovito Taínha)´

Revista de Arquitectura, Revista da FAUP, Ano 1, nº0, Outubro de 1987

JA , A Questão do Alojamento 1 e 2, nºs 204 e 205, 2002

ARQUIVOS

Arquivo Fotográfico da CML

Arquivo Municipal da CML

Arquivo Histórico Municipal do Porto

Arquivo José Carlos Loureiro

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Imagem superior (S); Imagem superior esquerda (SE); Imagem superior central (SC); Imagem superior direita (SD); Imagem inferior (I); Imagem inferior esquerda (IE); Imagem inferior direita (ID); Imagem central (IC).

ADRIAN, FORTY, ANDREOLI, ELISABETTA, *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon, 2004 : 14

AA/VV, *A casa no século XX*, Blau, 2002 : 18

BENEVOLO, LEONARDO, MELOGRANI, CARLO, LONGO, TOMMASO GIURA, *La proyectación de la ciudad moderna*, (1977), Barcelona, GG, SA, 2000 : 20

CARTER, PETER, *Mies Van der Rohe at Work*, Phaidon, 1999 : 22

ARQUIVO FOTOGRÁFICO DE PEDRO SILVA SANTOS : 42

AA/VV, *CASSIANO BRANCO UMA OBRA PARA O FUTURO*, Porto, Ed. Asa, 1991 : 46, 51(S), 60

LOBO, MARGARIDA SOUZA, *Planos de Urbanização – A Época de Duarte Pacheco*, Porto, DGOTDU .

FAUP - publicações, 1995 : 47, 50(S), 50(I), 51(I), 53(ID), 53(IE), 106(I), 118

AA/VV, *Arquitectura*, n.º146, 1982 : 53(S); n.º 46, 1953 : 93; n.º50-51, 1953 : 105(I), 188; n.º69, 1960 : 117- n.º81 : 173(S)

ARQUIVO SANDRA SOFIA PEREIRA: 54

AA/VV, *ARQUITECTURA MODERNA PORTUGUESA, 1920-1970*, Lisboa, IPPAR, 2004 : 59(S), 59(IE), 59(ID), 75, 77(IE), 78, 99(IC), 131(S), 193(S), 290(S), 295(S)

AA/VV, *Arquitectura do Século XX, Portugal*, Portugal-Frankfurt 97, DAM, Prestel, Lisboa, 1997 : 67, 77(S), 123(SE), 123(SC), 123(SD), 199(I), 242

ARQUIVO FOTOGRÁFICO DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA : 69 (S), 101(I), 106(S), 123(I), 127(I), 129, 131(I), 144, 149(SE), 153(S), 153(I), 155, 208, 213(SE), 215, 217(I), 220, 231(I), 254, 259, 263, 267, 271, 273, 274

FRAMPTON, KENNETH, *Le Corbusier*, n.º 25, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2000 : 69(I)

AA/VV, *GUIA DA ARQUITECTURA MODERNA, PORTO – 1925-2002*, Asa Editores II, S.A., Porto, 2002 : 70(S), 251

MENDES, MANUEL, (In) *formar a modernidade, Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses*, Porto, Faup-publicações, 2001 : 70(IC), 70(I), 111

FERNANDES, JOSÉ MANUEL, *Arquitectura Modernista em Portugal*, Gradiva, 1993 : 72

AA/VV, *CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DE VIANA DE LIMA*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996 : 76(S), 76(I), 138(S), 139(SE), 139(SD).

ESPOSITO, ANTONIO, LEONI, GIOVANNI, *Fernando Távora – Opera Completa*, Electa, 2005 : 81, 89, 115(I)

AA/VV, **FERNANDO TÁVORA**, Editorial Blau, Lisboa, 1993: 96, 113, 115(S), 172

AA/VV, J.A, n.º205, 2002 : 99(S), 99(I); n.º204, 2002 : 200

ARQUIVO JOSÉ FERNANDO GONÇALVES : 101(S), 125(S), 125(I), 126(S), 126(I), 127(S), 137(S), 137(I), 138(I), 139(I), 141(S), 141(I), 143, 147(S), 147(I), 149(SD), 149(I), 151, 156, 159(S), 159(I), 161, 163(S), 163(I), 165(SE), 165(SD), 165(I), 167(S), 167(I), 181(S), 181(I), 183(I), 185(SD), 185(SE), 185(I), 187(SE), 187(SD), 187(IE), 187(ID), 191(S), 191(I), 193(I), 195(I), 197(I), 211(S), 211(I), 213(SD), 213(I), 217(S), 219(S), 219(I), 223(S), 223(I), 225, 226, 227(SD), 227(SE), 227(I), 229 (SE), 229(SD), 229(I), 231(S), 231(I), 232, 235(S), 235 (I), 236(SE), 236(SD), 236(I), 237, 239(SD), 239(SE), 239(I), 241, 250, 257(S), 257(I), 258(S), 258(I), 261, 262, 265, 266, 269, 270, 277(S), 277(I), 278(I), 279(SE), 279(I), 286, 289(S), 289(I), 290(I), 291(SE), 291(SD), 291(I), 293(SD), 293(I), 295(IE), 295(ID), 297(SE), 297(SC), 297(SD), 297 (I), 299(IE), 299(ID), 302, 305(S), 305(I), 306(S), 306 (I), 307(I), 309(IE), 309(ID), 311, 312, 315(S), 315(I), 317, 319, 321(SE), 321(SD), 321 (I), 324, 327(S), 327(I), 328(S), 328(I), 329(S), 329(I), 331(IE), 331(ID), 333

COSTA, JOÃO PEDRO, *Bairro de Alvalade, um paradigma no Urbanismo português*, Coleção Horizonte Arquitectura, Lisboa, Livros Horizonte Lda, 2002 : 105(S)

LAMAS, JOSÉ, *MORFOLOGIA URBANA E DESENHO DA CIDADE*, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, Lisboa, 2000 : 107(S), 109

GOOGLE EARTH : 107(I)

RODOLFO, JOAO SOUSA, *Luis Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, Dom Quixote, 2002 : 110(S), 110(I)

AA/VV, *GUIA DE ARQUITECTURA MODERNA PORTO 1901-2001*, Ordem dos Arquitectos - SRN, Porto, Civilização editora, 2001 : 117

FERREIRA, FERNANDO ZEFERINO, SANTOS, LUSITANO DOS, *A unidade residencial do Calhabé (SOLUM), um paradigma na história recente do urbanismo em Portugal*, In *Sociedade & Território*, n.º21, Lisboa, Afrontamento, 1995 : 119

ARQUIVO RUI D'ATHOUGUIA, Foto cedida pela Arq.ª Graça Correia : 120

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DO PORTO : 134, 183(S), 281

ARQUIVO LUÍS FERREIRA ALVES : 168, 274, 279(SD), 283, 285(E), 285(SD), 285(ID), 322(SE), 322(SD), 322(I), 323(S), 323(IE), 323(ID)

RAVE, ROLF, KNÖFEL, HANS-JOACHIM, *BAUEN SEIT 1900 IN BERLIN*, 8.ªed., Berlim, Verlag Kiepert, 1999:

173(l)

AA/VV, CATÁLOGO ODAM, Porto, 1952: 178

BOESIGER, WILLY, *Le Corbusier*, GG, 1982 : 195(S)

AA/VV, *Arquitectura e Vida*, n.º63, Setembro 2005 : 197(SD), 197(SE)

LE CORBUSIER, *Oeuvre Complète 1952-57*, Girsberger, 1957 : 199(S)

AA/VV, RA n.º0 : 278(SE), 278(SD)

ROWE, PETER G., *Modernity and Housing*, Cambridge-Massachusetts: The Mit Press, cop. 1995 :
290(SD)

ARÍS, CARLOS MARTÍ, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, d'A, Barcelona, Ediciones UPC,
2000, : 293(SE)

ARQUIVO JOSÉ CARLOS LOUREIRO : 307(S)

CAPA - AA/VV, *Arquitectura do Século XX, Portugal*, Portugal-Frankfurt 97, DAM, Prestel, Lisboa, 1997



No trabalho que apresentamos, procuramos concentrar-nos no estudo das características arquitectónicas do projecto urbano e da habitação colectiva em Portugal, no período que medeia entre o fim da guerra e os inícios de 60. Para melhor precisar esse objectivo, decidimos que toda a informação, entretanto recolhida para o enquadramento dos temas, deveria constituir um capítulo independente que, simultaneamente, servisse de referência para a sequência histórica dos acontecimentos mais relevantes a nível internacional e admitisse uma análise comparada com o contexto onde se inicia o debate das ideias.

Os temas dos quatro primeiros CIAM constituem o elo de identidade que enquadra as ideias subjacentes a essa problemática, e por isso organizam a informação histórica que se segue:

1. AS FUNÇÕES DA URBANÍSTICA

É com o cenário dos «jerry buildings»¹ provocados pela «praxis» urbanística de Adam Smith² que entra em crise a edificação urbana da primeira era industrial. A alta concentração de casas construídas com o fito do lucro - sem infraestruturas básicas, como água corrente ou saneamento - demonstrou que o método intuitivo do controlo da cidade tinha de ser substituído por um plano organizado de intervenções.

É assim que, entre 1830-50, nasce a urbanística moderna, imbuída de um programa estruturado a partir das exigências sanitárias e dos meios de comunicação³: prevêm-se espaços verdes, infraestruturas (água, gás, electricidade, esgotos) e transportes colectivos. Ainda antes do nascimento das novas teorias urbanas - de Baumeister ou Camilo Sitte (1843-1903)⁴, às utopias das vanguardas e em resultado dos levantamentos populares de 1848⁵, os Estados utilizam a urbanística como instrumento de poder estratégico, criando legislação que “corrige” a iniciativa privada através de obras “públicas”, que facilitam a integração das reivindicações políticas e sindicais do “direito à casa”: Inglaterra («Public Health Act»

1 - Sistema que acredita poder construir cidade a partir da associação indefinida de vários edifícios com um tipo estudado.

2 - Em 1776 aconselha os governos a venderem terras para pagar dívidas o que virá a criar uma especulação sem controle no centro das cidades.

3 - Caminho preparado desde meados do século XVIII com o papel do técnico projectista criado pela «École des Ponts et Chaussées» (1747), com a representação rigorosa do território, de Lambert (1728-77), a «Encyclopédie» de Diderot (1751), ou as investigações em volta da higiene/salubridade dos espaços construídos da «Société Royale de Médecine» e da «Académie des Sciences». Note-se que as leis sanitárias surgem neste período um pouco por toda a Europa industrializada. O seu papel foi determinante a vários níveis entre os quais o de, a partir das reacções dos que tinham limitações arbitrárias aos seus direitos adquiridos, ter convencido Haussmann da necessidade da posse pública dos terrenos para implementar os planos de urbanização

4 - Em «Der Städtebau nach seiner Kunst» (1889) valoriza as cidades medievais no seu todo e não apenas os edifícios isolados. Crítica sobretudo a desarticulação dos espaços urbanos e o carácter excessivamente técnico da cidade de XIX. Propõe uma leitura da forma urbana ao defender que apenas aquilo que se pode ver (conjunto rua, praça, edifício) é artisticamente importante.

5 - Significativamente o ano do Manifesto de Marx e Engels.

(1848) e «Housing of The Workers Class Act»(1890)), França (1850 a 1912); Alemanha (1870), Suécia (1874), Holanda (1901), Rússia (1918).

O modelo urbanístico que se generaliza centra-se nos paradigmas de Haussmann (1853-69) ou Cerdá⁶ (1859), e obedece a operações típicas: demolição do centro histórico, demolição das fortificações barrocas para construir as Avenidas de circunvalação, criação de parques e jardins públicos, infra-estruturação, aumento da periferia. Estas transformações estabelecem-se com a separação entre a construção de infraestruturas e os edifícios, definindo fronteiras claras entre interesses públicos e privados. O quarteirão e a “rua-corredor” formam a grelha que organiza, não só trânsito, habitação, comércio, serviços e trabalho no mesmo espaço urbano, como a racionalização económica e construtiva dos edifícios (que se submetem a uma certa indiferenciação arquitectónica)⁷.

Porém, depois da crise de 1870, a especulação do solo urbano leva à grande densidade do centro e à progressiva diminuição da qualidade dos edifícios do centro para a periferia - local das indústrias e da classe trabalhadora. Em consequência do pragmatismo e rigidez desse modelo urbano, a cidade tradicional, baseada na delimitação, homogeneidade e equilíbrio, transforma-se num espaço aberto, indeterminado, heterogéneo e fragmentado, adquirindo uma função social e política discriminante (a cidade industrial como “máquina absurda” de Piranesi)⁸. Significativamente, os arquitectos respondem ao “universo da precisão” com o eclectismo.

Em reacção, a herança romântica oitocentista, que conferia nobreza e simplicidade ao homem “natural” ou “primitivo” (a Maria Antonieta retratada como ordenhadora⁹) ganha expressão e caracterizará uma das esperanças da reforma utópica novecentista, que procura o regresso à natureza e à busca do “essencial”. O sonho desse “retorno” (de Rousseau a Laugier) fez abrandar a tese da “harmonia” e da ordem do planeamento autoritário, e integrará as propostas modernas, que acompanharam as teorias de análise das ciências, desde a utopia do movimento da cidade-jardim, de Howard, na articulação com as ciências higienistas e naturais, à “cidade radiosa” de Le Corbusier, que procura estruturar a cidade de acordo com os princípios da estatística e da forma. O desenho arquitectónico e o da cidade passam a estar intrinsecamente ligados.

1.1. Cidade-jardim e tecnopia

Esta dicotomia entre o sonho positivista e o retorno à natureza acompanhará o crescimento das cidades e terá consequências na construção do modelo da cidade moderna, que procurará esse equilíbrio¹⁰. Este percurso traduz-se, genericamente, em duas perspectivas urbanas que tentam evitar que a cidade

6 - Cerdá (1816-1876) anuncia a “cidade radiosa” para articular espaços construídos densos e espaços verdes. De facto a segunda versão para o Plano abandona a “rua-corredor” (os edifícios em L ou barra abrem o interior do quarteirão para a rua) e dota os bairros de um centro cívico (Igrejas e escolas). Ao contrário de Haussmann, Cerdá tinha uma visão aberta de “movimento e comunicabilidade” para a cidade. Foi também com ele que se formulou pela primeira vez a “ciência de urbanização” moderna, na «Teoría Geral de Urbanización» (1867).

7 - Entre outras qualidades introduz o conceito do ambiente urbano aberto e contínuo. Este modelo de cidade que secundariza a habitação, adoptaria também um outro standard que foi o bairro residencial composto de habitações unifamiliares isoladas com jardim. In Benévolo, Melograni e Giura Longo, 2000 :13.

8 - Sintomaticamente nos EUA, não tendo as cidades grandes condicionantes urbanísticas, o modelo de crescimento adopta uma estrutura de desenho que não tem ideia prévia do seu resultado final. Nesse sentido é uma estrutura dinâmica.

9 - Jane Jacobs, [1961] 2001 :494.

10 - Tarefa que a cidade do século XVIII tinha conseguido manter. A cidade redescobre-se como uma complexidade organizada – o que a põe de acordo com as teorias das ciências biológicas posteriores a 1930 e que como sabemos constituirão uma saída moderna para a “frieza” do pensamento racionalista

se transforme num “deserto de pedra”¹¹: a “culturalista”, que parte da crítica ao papel desintegrador da indústria para a resolução “estética” da cidade (modelo nostálgico) e a “progressista”, que a partir das necessidades básicas-tipo procura critérios de resolução cientificamente dedutíveis (modelo funcionalista)¹².

Qualquer das propostas pressupõe uma solução “exterior” ao problema da cidade industrial. A primeira, recusa a ideia de metrópole e parte para um modelo “desurbanista” de retorno à terra - cidade-jardim; a segunda, integrando os modelos da cidade tradicional crê poder resolver o problema a partir da “racionalização” do processo e não da especificidade e extensão “dinâmica” imposta pela industrialização – cidade “compacta”. Embora nenhuma ofereça uma proposta formal definitiva, ambas terão reflexos no nascimento da “ciência das cidades”¹³ e, mais precisamente, na construção do modelo da cidade moderna, enquanto síntese da relação entre o espaço verde e o mito da metrópole: da necessidade da propriedade pública do solo, à construção subordinada a um plano urbano, à necessidade do espaço verde ou à definição do número máximo de habitantes a partir do qual se deve gerar um novo centro urbano.

Na visão “culturalista” enquadram-se as teorias da cidade-jardim de Ebenezer Howard (1850-1928), que conciliam a cidade ideal de Owen (1771-1858)¹⁴ com a conservadora tradição vitoriana. Letchworth(1903) e Hampstead (1905-09) desenhadas por Barry Parker e R. Unwin, serão as primeiras cidade-jardim, construídas para uma dimensão ideal de 30/40.000 pessoas e que constituirão a primeira ruptura morfológica com a cidade tradicional: da preocupação com a escala do bairro (prevendo serviços e infraestruturas) à “unidade de vizinhança”¹⁵(Hampstead); do “impasse” como sub-estrutura de distribuição (Hampstead), à separação das vias de automóveis e peões; da redução dos espaços exteriores privados (Radburn), à consideração da paisagem urbana como um todo orgânico que valoriza a vegetação, equipamentos, iluminação, etc.

Este tema será central em toda a discussão urbanística do início do século XX, demonstrando convergência ideológica entre as teses de Sitte, Geddes (a cidade como organismo biológico), Howard, Unwin ou Wright (Broadacre City) e influenciando todo o pensamento urbano entre guerras¹⁶. Embora se espalhe à escala internacional, com uma programação de núcleos suburbanos ou cidades satélites cheios de espaços verdes e equipamentos colectivos, o modelo será usado, sobretudo, no programa de reconstrução e expansão do pós-guerra 1914-18, seguindo a tendência de transferir a população para o “campo”, para cumprir o princípio de Howard de “higienização” da cidade por razões humanitárias¹⁷.

11 - Siegfried Giedion, [1968]1990 :423.

12 - F. Choay, [1965]1995 :65

13 - Howard (o estenógrafo “desurbanista”) foi o criador da primeira teoria científica moderna do urbanismo defendendo a colectivização do solo para evitar a especulação (embora o lote se mantenha como espaço que contém o edifício), edita folhetos informativos «Tomorrow, a peaceful Path to real reform»(1898) e «Garden Cities of Tomorrow»(1902) e organiza uma sociedade que promove a sua construção.

14 - Auto-suficiência de uma comunidade com fábricas, serviços e habitação, tentada sem sucesso por Robert Owen nos EUA em 1817. Modelo que se persegue com Icaria (1840) de Etienne Cabet (1788-1856) e que funciona por pouco tempo nos EUA.

15 - Teoria de C. Artur Perry que terá desenvolvimentos na «Unité» de Le Corbusier ou nas super quadras de Brasília.

16 - Geddes, Mumford, Gutkind, por exemplo.

17 - Bruno Taut adere à cidade-jardim em 1914 no «Congress of the International Garden City and Town Planning Association», mas a sua aplicação em campo generaliza-se depois da guerra na Bélgica (1919), na Áustria da Viena “vermelha” (1920-33), ou na França. Mesmo Le Corbusier chegou a projectar uma cidade-jardim para La Chaux-de-Fonds, (aos 27anos), embora mais tarde repudiasse o modelo em «Quand les Cathédrales étaint Blanches» (1937).

Será, também, utilizado pelos regimes totalitários, que encontram nesse modelo uma resposta ao seu programa ideológico de “retorno à terra”, para evitar as grandes concentrações operárias ou os problemas do desemprego (caso da Alemanha, mas também de Portugal com o programa das “casas económicas” de 1933).

Na visão “progressista” critica-se a cidade industrial, que gerou o “indivíduo alienado”, mas procura-se ainda resolver o problema a partir da cidade concentrada. A visão urbana “estática”, incapaz de controlar o seu crescimento espontâneo e o aumento brutal do tráfego, é substituída por um “organismo urbano” que procura resolver os problemas de saúde, higiene e circulação com critérios científicos. Este “renascimento” da grande cidade (da “cidade-linear” de Arturo Soria y Mata (1844-1920) para Madrid (1882)¹⁸, à “metrópolis» de Sant’Elia(1914) ou à “tecnopia” de E. Hénard(1903-09)¹⁹), integra novos entendimentos do conceito de infra-estrutura, que passa a anteceder e estruturar o plano com propósitos de “racionalização” e permitindo a sua inovadora articulação com as necessidades básicas de sol e espaço verde. Uma das suas mais paradigmáticas expressões será a «rue future» de Hénard (1910), que articula na vertical as vias de circulação de diferentes usos (princípio da separação entre trânsito pesado – nível inferior - e peões – nível superior) [imagem 2], influenciando Hilberseimer que persegue a mesma solução em 1924 e Le Corbusier, que a virá a retomar a partir do Plan Voisin de 1925.

Este impulso encontra-se, também, nas propostas urbanas de Tony Garnier(1869-1948), embora com uma consciência social e uma dimensão utópica que o aproxima de Charles Fourier e da ideologia socialista. A sua “tecnopia”, expressa no projecto da Cidade Industrial (1901-1904)²⁰ prenuncia as concepções do urbanismo funcionalista e terá eco significativo nos CIAM: a posse pública do terreno; a consideração dos factores higiénicos; a construção “aberta” da cidade²¹; a separação de peões e automóveis; a zonificação. O mesmo desejo de progresso técnico e social está presente no plano de Berlage para a zona Sul de Amsterdão (1901/1905-1914/1917), onde explora a articulação entre plano geral, plano parcial e projecto arquitectónico, a partir da lei de expropriação dos solos (1901) e do financiamento estatal para a construção popular. O seu principal contributo para a arquitectura moderna estará na eleição do quarteirão, como estrutura urbana que garante a continuidade da cidade (inspirado em Paris, “a mais bela cidade moderna” (Berlage, 1914)²²) - quarteirão de 100 a 200mx50m, com edifícios de 4 pisos e horto, praça ou serviços colectivos no interior²³, que constituirá um paradigma residencial (técnico e social) com reflexos na obra de Pieter Oud (arquitecto chefe de Roterdão-1918) ou nas propostas de Le Corbusier na Ville Contemporaine (1922) [imagem 3].

18 - Trabalhando com dois modelos de cidade, como fará Hénard – a cidade-linear é também uma cidade-jardim como o próprio reconheceu. Este modelo influenciará as propostas urbanas de Le Corbusier. Sobre o assunto ver Benevolo, 1982 :406/407.

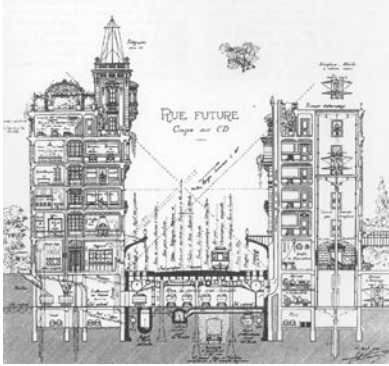
19 - Eugène Hénard(1849-1922) aplica entre 1911-13 as suas ideias em Paris. A par da instrumentalização do espaço urbano no sentido da fluidez das circulações, que resolve com a rotunda de cruzamento de várias ruas – com base na contagem sistemática dos automóveis -, Hénard prevê uma cintura verde em redor da cidade, que pode crescer em núcleos de cidade-jardim associados ao caminho de ferro. Gérard Monnier, 1997 :131.

20 - Apresentado ao «Grand Prix de Rome» para obtenção de Diploma de Arquitecto. A «cité industrielle» era construída em betão armado, ferro e vidro. Será desenvolvida em Paris (1904) onde antecipa conceitos que passarão a fazer parte do imaginário moderno.

21 - Em 1928 (a partir de um plano de 1920), T. Garnier constrói o Bairro Estados- Unidos em Lyon onde para além da proposta de células de habitação com diferentes possibilidades de distribuição, realiza espaços exteriores públicos verdes entre os edifícios. Ver Benevolo, op. Cit. :385.

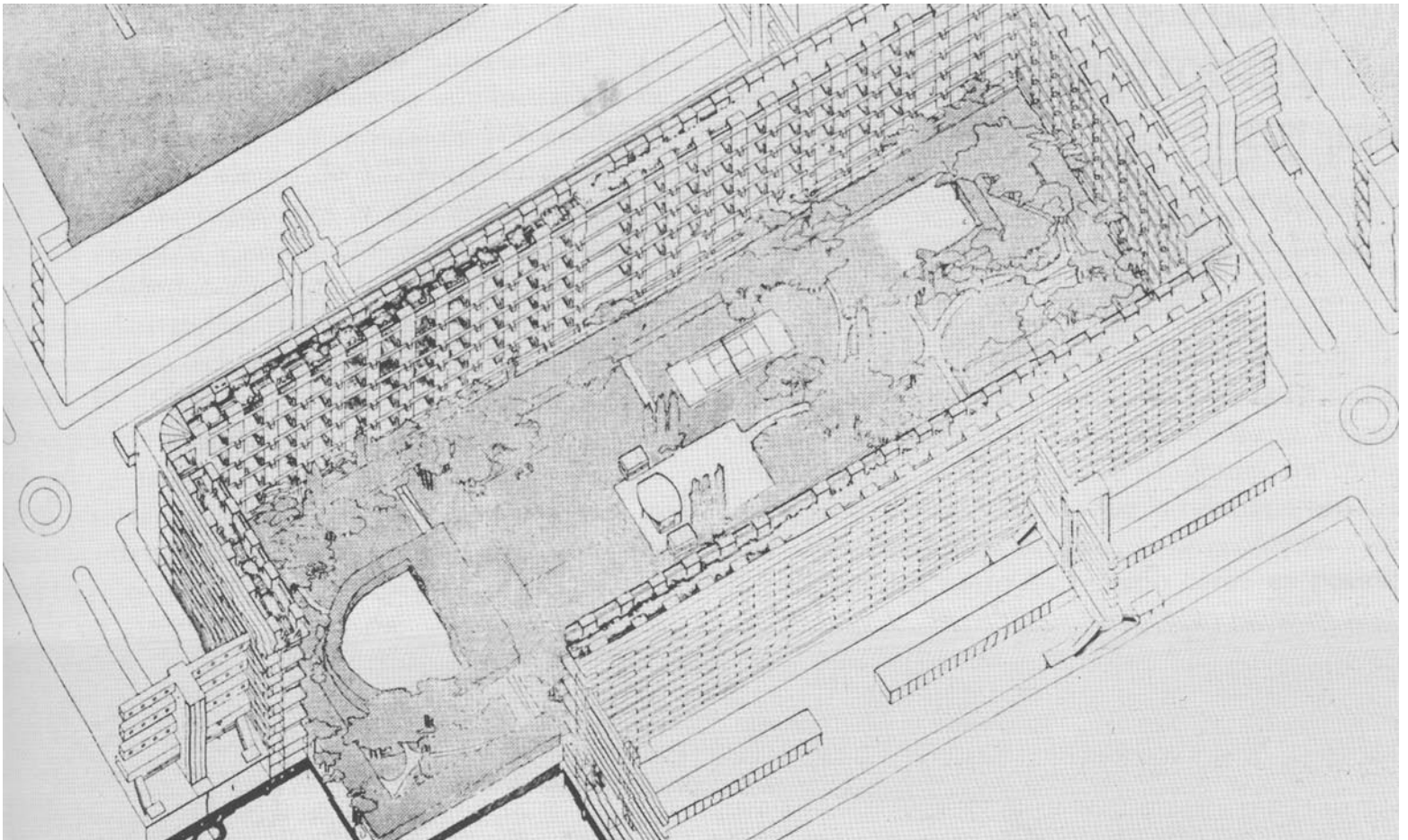
22 - In «Arquitectura urbanística estética», cit. por B. Gravagnuolo, 1998 :229.

23 - Infra-estruturado com serviços básicos e construído por uma cooperativa com a escala adequada às necessidades dos habitantes de cada um – lógica de desenho inspirado nas Hófe austríacas e que se explora até 1934. O tema do atravessamento dos quarteirões já tinha sido tratado com as “passagens” parisienses no século XIX – Ver W. Benjamin.



2 - Corte da «Rue Future» de Eugène Hénard, 1910.

3 - Axonometria de «Immeuble-Villas» de Le Corbusier, 1925.



Em Portugal esta dualidade reflectirá o dilema entre a tradição e modernidade, debate que se repete exaustivamente em todos os momentos de crescimento da cidade.

1.2. Utopias e Planos

Para além do carácter formal das duas principais linhas de pensamento sobre a modernização da cidade, o processo de renovação urbana estará também associado ao socialismo utópico, que equaciona uma solução científica para o problema social²⁴. A sua evolução será moldada pela lógica do “método científico”, que resulta tanto da visão dos seus ideólogos, como da estratégia dos técnicos que acreditam no crescimento “positivo” da industria.

Será um dos temas das vanguardas históricas, que exploram a expansão social e técnica no quadro de um “homem novo”, absolutamente racional, capaz de opor ao “caos” urbano da cidade “fechada”, o principio do trabalho «sachlich», pois “trabalhar «sachlich» (...) é construir socialmente” (Behne, 1927)²⁵. A sua proposta para o lugar da “alienação absoluta” que é a metrópole (Tafuri, 1985), partirá, pois, de um ponto de ruptura que se traduz na transferência da área da estética para a idealização da técnica, como instrumento para a perfeição arquitectónica ou urbana (integrando os projectos “futuristas” tecnológicos); na integração dos ciclos de produção no seu crescimento (a “taylorização” da produção arquitectónica); no corte com as regras da perspectiva (a nova cultura visual que P. Behrens anunciou com a “velocidade de perspectiva” em 1910)²⁶. Será um ponto de vista comum ao De Stijl (Mondrian escolhe a cidade como destino da composição neoplástica²⁷), ao purismo²⁸, construtivismo²⁹, futurismo e à “nova objectividade” da Bauhaus³⁰: “Uma grande época começou. Existe um espírito novo. A industria que irrompe como um rio que flui para o seu próprio destino, traz-nos instrumentos novos adequados para esta época animada por um espírito novo” (Le Corbusier, 1923)³¹; “espírito de construção e síntese” (Le Corbusier, 1925)³².

A “utopia da forma”, como projecto de recuperação “tardo-ilustrada” da desordem, através da forma (F.Choay, 1965 :74)³³ e uma nova consciência social que procura conciliar o carácter racional e irracional da cidade industrial, será a herança deixada pelas vanguardas aos arquitectos modernos³⁴. Porém, a integração das utopias urbanísticas dos anos 30 no sistema produtivo burguês (veja-se as relações das vanguardas com Rathenau ou Ford), resultará no fim da «aura» positivista (a auto-condenação do “utopismo social”)³⁵ e dará lugar a um novo sistema de poder que integrará as exigências das utopias “realistas”³⁶ e a concretização das “necessidades insatisfeitas” a partir da reorganização da produção, da distribuição e do consumo. Neste sentido o urbanismo passa de programa científico a sistema de produção. De facto a ideia do “Plano” como instrumento de reestruturação da produção e do consumo com base na “cadeia

24 - Sentido de progresso que se encontra em geral nos sociólogos novecentistas e concretamente na solução científica para o problema social de Karl Marx.

25 - Cit. por Adrian Forty, 2000 :108.

26 - Com a queda das leis “naturais” da visão cai também o pressuposto da existência de um mundo com regras artísticas “à priori”. Como exemplo veja-se a leitura que se faz da arquitectura circulando em velocidade nas ruas da cidade – os arquitectos modernos intuem que as fachadas lisas são as que melhor se adequam à percepção visual em velocidade.

27 - O Neoplasticismo absorve as artes na arquitectura e toma-se como método de controle formal do universo tecnológico. P. Mondrian, «De Stijl», I e III, Cfr. Tafuri, 1985 :63.

28 - Le Corbusier e Ozenfant, «Après le cubisme», 1918, e mais tarde no «Esprit Nouveau» de Le Corbusier. O Purismo constituiu-se como sistema integrador de que dependem as três artes maiores.

29 - Uma nova forma de concepção visual e plástica que parte da montagem elementar das formas, dos materiais e desenvolvimento industrial para nivelar socialmente os povos: “A arte não é um martelo para reflectir o mundo, mas um martelo para o moldar” (Vladimir Mayakovsky).

30 - A Bauhaus terá exactamente essa tarefa ao colocá-las à prova face às exigências da produção industrial. O design é neste sentido apenas um método de organização da produção.

31 - Esta vocação do tempo para a nova “ordem” tinha sido já definido por Max Weber indicando a “ética protestante” e o desejo calvinista pelo ascetismo sublimado pelo trabalho sistemático e rigoroso, como um substracto mental do modo de produção industrial. Cf. B. Gravagnuolo, op. Cit. :335.

32 - «Urbanisme», cf. B. Gravagnuolo, ibidem :354.

33 - A tentativa de controlar o futuro expressa pelas utopias de Weimar é também a saída para a ideologia moderna novecentista que procura a “construção do destino” - a utopia uma vez afirmada (Mannheim) transforma-se de novo em ideologia. In Tafuri, op. Cit. :43

34 - Que congrega as vanguardas formalistas (trabalho sobre a linguagem) e as vanguardas surrealistas (intervenção política).

35 - A integração do subjectivo no mecanismo da racionalização - W. Benjamin

36 - Situação que ocorre por exemplo na gestão social-democrata das cidades alemãs entre 1923-1933; nas ideias sobre a política dos solos urbanos que se aplicarão um pouco por todo o lado na Europa, etc.

de montagem” será manifestada tanto na Bauhaus posterior a 1923³⁷, como na “cidade-máquina” de Le Corbusier ou Hilberseimer (a “tecnotopia” referida por Choay). O arquitecto moderno estende a sua técnica de projecto da casa ao território, com a mesma intensidade.

A passagem da “utopia” à ideologia do Plano, que acompanha o percurso do Movimento Moderno e marca o fim da reflexão das “utopias” e das “vanguardas” sobre a cidade, não deixaria, porém, de marcar definitivamente um novo quadro formal e visual que passa como matéria de investigação para os modelos de cidade dominantes – progressista ou culturalista – e se manifesta no desenho das Siedlungen e das casas altas. De entre eles, a construção linear (sem hierarquias), a construção em altura, a defesa do angulo recto, para levar a sistematização ao limite e a repetição de elementos com seriação regida por leis constantes (que configuram a “cadeia de montagem”), simbolizam a aspiração igualitária da sociedade moderna. O arquitecto passa a “ordenador” do processo de produção e assume o papel de humanista, arquitecto e engenheiro (o “mestre de obras” de Le Corbusier), para com a “regra” libertar a poesia.

É neste sentido que o projecto moderno não se opõe à cidade tradicional por razões ideológicas (ou ao seu pressuposto de equilíbrio), mas antes à cidade de novecentos, que resultou da especulação gerada pelo desenvolvimento desordenado da industria. Esta diferenciação formal permite aos arquitectos recuperar programaticamente os temas “fundacionais”, que se vinculam com a construção histórica da cidade, devolvendo a relação dos habitantes com o espaço urbano e natural, de acordo com a “tradição positiva da construção da cidade” (Carlos Martí, 1991). O caminho da ciência é tomado como meio para organizar e infra-estruturar o território no fito do retorno ao “essencial”, mas como “pensar com a razão paralisa o mundo” (Le Corbusier, [1942]1999 :220), serão os critérios arquitectónicos a garantir o equilíbrio entre espaço construído e espaço livre.

Esse caminho será evidente em Le Corbusier(1887-1965), através dos estudos que vão da célula individual «Dom-ino»(1914) ou «Citrohan»(1920), até à «ville contemporaine»³⁸(1922), «Plan Voisin»(1925) e «ville radieuse»³⁹ apresentada ao III CIAM em 1930 (a sua «Réponse à Moscou»). A sua singularidade, para além da particular visão plástica da forma (assimetria/equilíbrio, ritmos dinâmicos/proporções calculadas – a harmonia de Apolíneo e Dionísio⁴⁰), residirá na resolução da cidade sem cortar as ligações do homem com a natureza, integrando-a numa síntese entre modelos de cidade aparentemente antagónicos (reúne todas as ideias urbanísticas progressistas de Fourier a Gropius e implica não só a colectivação dos solos (La Sarraz, 1928) como o controle do processo global de produção). Síntese que explora entre 1929-31 em planos mais radicais (ideológica e formalmente) e onde a estrutura tradicional arquitectura-bairro-cidade desaparece para se integrar na dimensão da paisagem (do Rio de Janeiro a Argel)⁴¹. Em textos como

37 - “do elemento padronizado à célula, ao bloco singular, à Siedlung, à cidade (...) cada «pedaço» é completamente resolvido em si e tende a desaparecer, ou melhor, a diluir-se formalmente na montagem” Tafuri, op. Cit. :70

38 - Plano em que aparecem arranha-céus no centro, edifícios «à redents» no meio e «immeubles-villas» na periferia. Inspirada na «cité industrielle» de Garnier era, ao contrário da de Hilberseimer, perfeitamente estudada ao nível das infraestruturas sendo evidentes as referências à cidade de Hénard (1910). A sua organização funcional e social era muito estratificada – desde as vias de circulação serviços/acessos às habitações às circulações de peões proprietários/empregados.

39 - “A cidade como floresta” intuída por Laugier. Ver Tafuri, op. Cit. :15. A «ville radieuse» organizava-se em bandas funcionais paralelas e estruturava-se em parcelas de 400x400m rodeadas de vias de circulação automóvel com construções com uma altura de aproximadamente 50m e uma densidade de 1000 hab. por hectare.

40 - Segundo Nietzsche a cultura deriva de dois instintos básicos: Apolíneo – imagens apresentadas pelos sonhos/idealização; Dionísio - experiência adquirida pelo som e dança.

41 - Em 1929 na sua visita à América Latina Le Corbusier sobrevoa o Rio de Janeiro (pilotado por Saint-Exupéry), vendo uma cidade do ar pela primeira vez; visão que lhe terá tornado evidente a estrutura da cidade linear em diálogo com as montanhas e o mar.

«L'urbanisme», a revista «Plans» (1930-33) ou «Carta de Atenas» (1943), o urbanismo transforma-se num manifesto que propõe um “sistema” global de pensamento capaz de eliminar todos os problemas.

Esta visão da cidade, que parte da cadeia de montagem para a construção da “cidade-máquina”, é igualmente utilizada por Gropius (1883-1969) e L. Hilberseimer. Gropius distingue as funções e sua localização precisa no tecido urbano (integrando o conceito de forma aberta de Wölfflin⁴²) como temas de trabalho próprios ao arquitecto: a casa «Existenzminimum», os bairros que resultam da repetição da célula normalizada e os edifícios públicos. Hilberseimer defende que “a arquitectura da grande cidade depende essencialmente da solução dada a dois factores: a célula elementar (centrada na família – núcleo base da sociedade) e o conjunto do organismo urbano” (Hilberseimer, 1927)⁴³. A Hochhausstadt (cidade arranha-céus), de 1924, é uma visão utópica da “cidade-máquina” para um milhão de habitantes demonstrando que: “ao caos da actual metrópole se podem contrapor apenas planos teóricos de carácter demonstrativo” (Hilberseimer, ibidem)⁴⁴. A estratificação horizontal de Hénard e Le Corbusier resolve-se neste modelo numa cidade vertical compacta com as zonas urbanas sobrepostas: em baixo o trânsito pesado, depois a cidade dos negócios e finalmente a área residencial [imagem 4 e 5].

Esta cidade moderna adquire uma nova paisagem onde predomina o espaço livre, mas decompõe-se em bairros que se subdividem em sub-estruturas organizadas pela hierarquia das funções e das vias de comunicação. Por sua vez, com o “abandon du binome: maison-rue [e a] création de la fonction pure: logis” (Le Corbusier, 1930)⁴⁵, os edifícios ganham protagonismo arquitectónico e implantam-se livremente em função das condições de insolação, com base na tipificação, pré-fabricação e taylorização dos processos de trabalho⁴⁶. O espaço público passa a área verde, que inclui serviços e equipamentos comuns, inviáveis na reduzida dimensão dos apartamentos. O «Plan Masse» substituirá o sentido de ordem do passado por um sistema de composição de volumes em equilíbrio abstracto ou sensorial de grande flexibilidade, pois não tem regras fixas para a localização de cada edifício, forma, volume ou altura [imagem 6 e 7].

Embora a legislação urbanística se actualize, apenas definirá regras de higiene, salubridade e serviços, tanto para a reconstrução das regiões devastadas do primeiro pós-guerra, como para o planeamento e extensão das cidades⁴⁷. Exemplo da França, com a lei «Cornudet» (1919-24)⁴⁸; ou de países envolvidos em transformações políticas profundas como a Rússia, cuja lei, depois do uso público do solo (1918), obriga a partir de 1922 à planificação urbanística, num processo que atrairá arquitectos modernos que aí procuram realizar um urbanismo e arquitectura radical (Ernst May, Meyer, Stam, Lurçat, etc.)⁴⁹.

O papel do plano na reconstrução da cidade só será enunciado de forma clara nos CIAM – organismo que procura mediar a planificação da construção e da urbanística com programas de reorganização

42 - Giulio Carlo Argan, 1990 :77.

43 - Manfredo Tafuri, op. Cit. :71

44 – «Großstadtarchitektur», cit. por B.Gravagnuolo, op. Cit. :359

45 – ILLCIAM, in Benévolo, Melograni e Giura Longo, op. Cit. :19

46 - Num certo sentido, que confirma a importância da evolução arquitectónica moderna no desenho da cidade, poderia dizer-se que bastou retirar um dos topos ao quarteirão para a revolução urbanística se instaurar.

47 - Entre 1914-1940, 97% dos edifícios construídos em França localizam-se nos arredores (5.000.000 de habitantes na periferia de Paris).

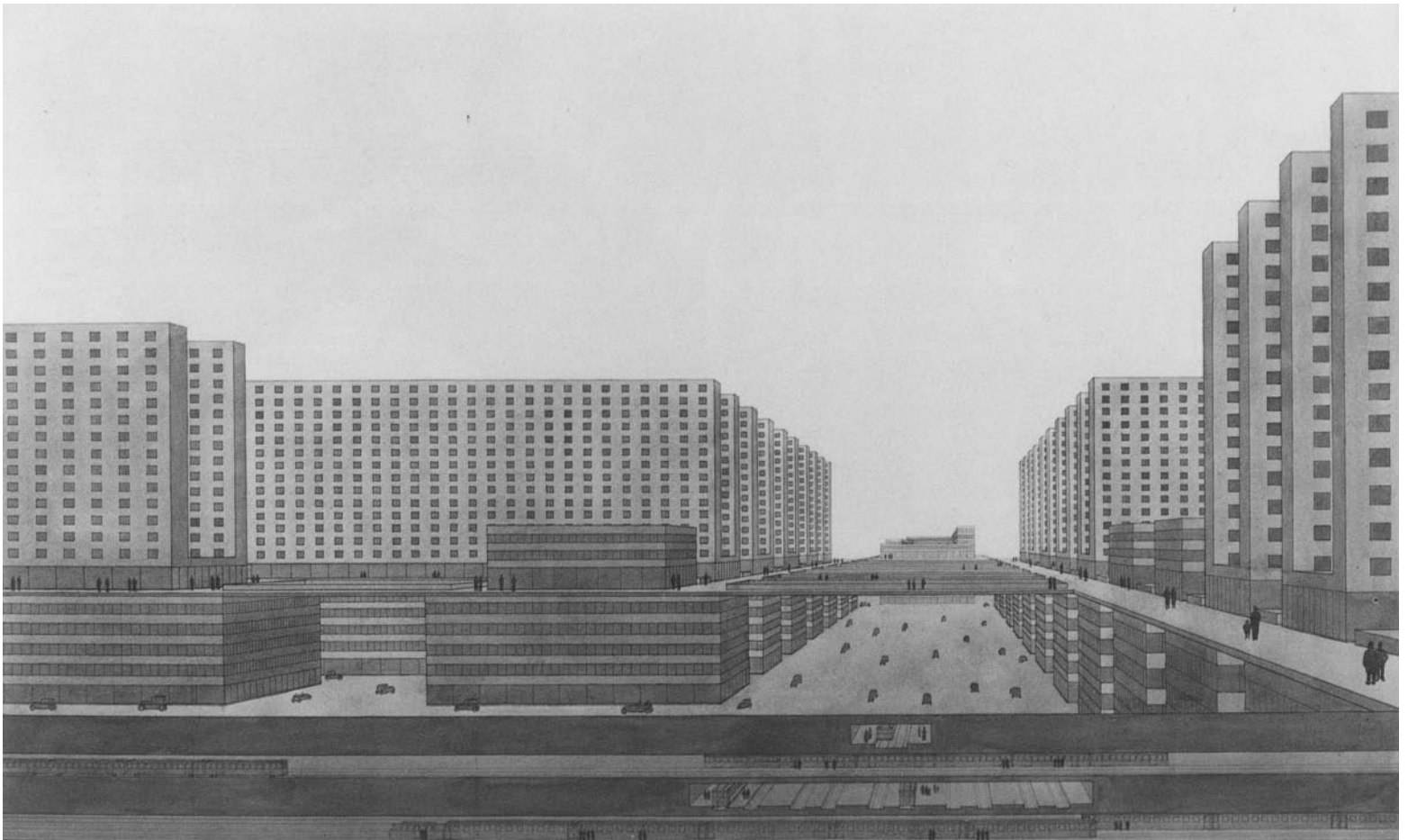
48 - A actividade urbanística é reconhecida desde a «Société Française des Urbanistes»(1913) - de que Hénard é o primeiro presidente. O «Institut d'urbanisme de l'Université de Paris» (1924) é uma das primeiras escolas de urbanismo - onde se forma Faria da Costa – cujos estudantes serão convidados como consultores ou projectistas noutros países, exportando modelos urbanos que “uniformizarão” o território europeu. Destacamos, entre outros, Donat-Alfred Agache que fez o plano de extensão de Orléans (1932) e Rio de Janeiro (1928-30) e virá a Portugal a convite de Duarte Pacheco para elaborar o plano da Costa do Sol (1933-36).

49 - M. Ginzburg, fundador do grupo OSA(1925), teve um papel decisivo no STROIKOM (1928) integrando as preocupações modernas no planeamento da cidade - autor que toma «Vers une Architecture» como modelo para o seu livro «Estilo y época» de 1926. A cidade entende-se como “condensador” geral dos novos “condensadores sociais”: a casa colectiva, a casa do operário(serviços), a fábrica. Embora sem grandes consequências ao nível da proposta moderna, a acção assume uma escala de infra-estruturação do território que antecipa a acção das New Towns inglesas.



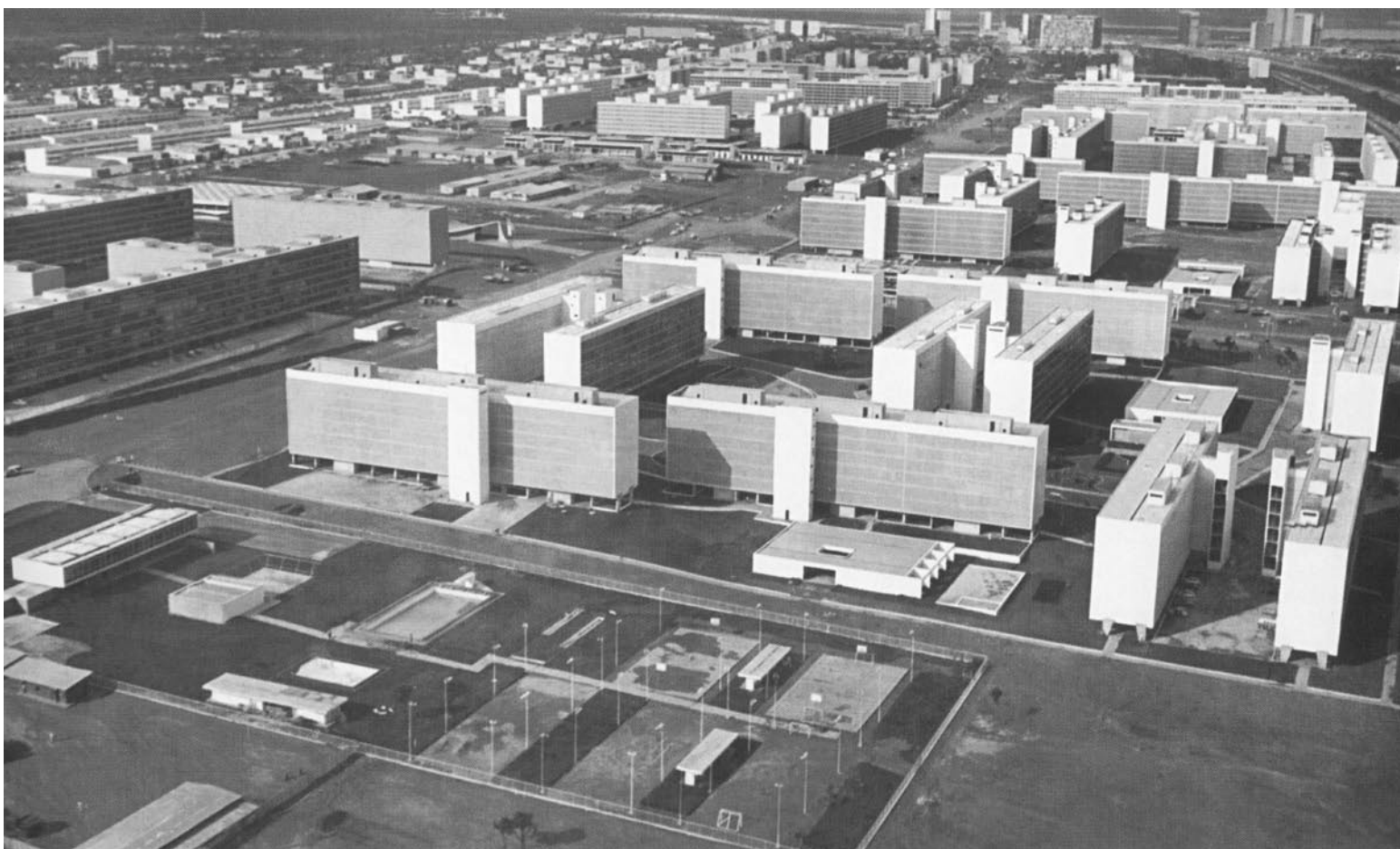
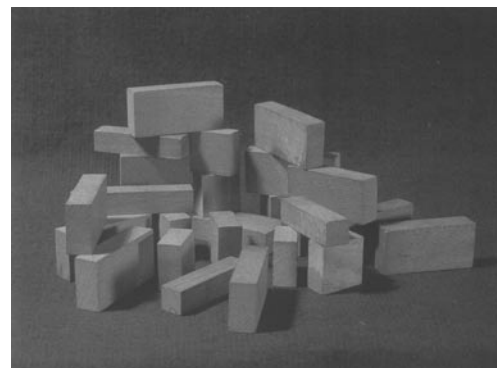
4 - «La ville future», Harvey Willey Corbett, Stich, 1913.

5 - «Hochhausstadt» - metrópole vertical, perspectiva de uma estrada norte-sul, Hilberseimer, 1924.



6 - "Formas Puras", jogo de Froebel n.º IV, c. 1890. A ideia do filósofo Herbart de que as formas existem independentemente dos significados foi transformada em jogo pelo pedagogo suíço Friedrich Froebel.

7 - Vista aérea de uma superquadra residencial, Brasília, 1980. O equilíbrio de volumes, abstracto ou sensorial, remete para um sentido de ordem que deriva tanto das regras visuais como de um jogo de "formas puras" em diálogo.



civil, onde se congregam as investigações em volta do alojamento e da cidade: dos “mínimos elementos funcionais”, que levam ao redesenho do alojamento (organização interna e modo de agrupamento), ao bairro (unidade de “dimensão eficaz”) e à cidade (dimensão máxima enquanto “organismo vivo”). Posição que se clarifica no IICIAM(1930), com a defesa simultânea dos bairros residenciais extensivos de Howard, Garnier ou Wright (modelo de uso excepcional dado o custo dos solos, dos serviços e dos tempos de deslocação⁵⁰) e da alta densidade das construções em altura (modelo com infraestruturas mais baratas e circuitos de deslocação mais curtos). Este ponto de vista é enunciado por W. Gropius, no Congresso «Construction horizontale, verticale, ou de hauteur intermédiaire?»⁵¹, reflectindo um interesse que se encontra em Perret (1922), Breuer (1924) e Le Corbusier (1927). A Slab House (a casa laminar) de Gropius, com 10 a 12 pisos(1929)⁵² e os blocos contínuos “à redent”, de Le Corbusier, de 1923, são os paradigmas.

Com os novos cânones urbanísticos expressos na «Carta de Atenas» (IV CIAM-1933), os termos tradicionais como ruas, praças, casas são substituídos por eixos de circulação, centros de lazer, unidades de habitação. Em seu redor preconizam-se quatro funções principais: residência; tempo livre; trabalho e circulação. A função “casa” será eleita como fundamental, embora “o direito individual [perca] relações com o vulgar interesse privado(...)”. Deve ser em tudo subordinado ao interesse colectivo, tendo cada indivíduo acesso às alegrias fundamentais: o bem-estar do lar, a beleza da cidade” (Carta de Atenas, 1943) [imagem 8].

1.3. «Siedlungen» e «praxis»

Em paralelo com o sonho da cidade moderna, o crescimento económico e urbano traz aos arquitectos uma encomenda que passa das casas isoladas aos bairros ou conjuntos urbanos, integrando, naturalmente, a classe profissional no problema do crescimento das cidades. A habitação será o centro das atenções mas, sem o suporte de planos urbanos globais, o seu trabalho assentará em alternativas parciais à cidade burguesa para “pôr a acção cultural á altura dos processos técnicos económicos e sociais em fase de desenvolvimento a partir da revolução industrial para qualificá-los e controlá-los em vez de sofrer a sua opressão quantitativa” (Benevolo, op. Cit. :440).

Assim, e integrando algumas das reflexões das vanguardas, experimentar-se-ão os ideais de tipificação e standardização modernos nos bairros económicos e populares, realizados nos anos 20/30 na Europa: na Holanda de Van Eesteren; em regimes de inspiração socialista (da Rússia à Áustria); no período da república de Weimar(1910-33) e nos casos de patronato ilustrado como o de Pessac⁵³. Nestes projectos, o bairro assume um carácter eminentemente “racional” e “funcional” que obedece a cinco aspectos fundamentais: separação entre vias e edificações - equivalência das partes com o espaço



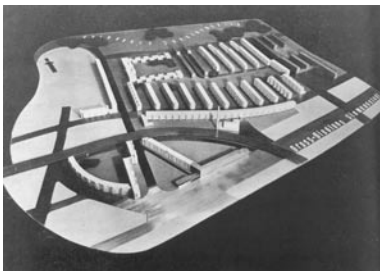
8 - A cidade ideal de Le Corbusier - 100% do solo destinado a peões.

50 - A Broadacre City (1934) é a configuração de um ideal de cidade «The Disappearing City»(1932) que se estende por todo o território dando a cada cidadão um acre (como Owen) - a cidade tradicional passa a centro de trabalho a que se acede por automóvel. Influência que se vê no modelo arquitectónico da cidade-jardim de Hilversum(1918) de Dudok, na passagem dos blocos fechados aos abertos ou na passagem da simetria ao sistema de correspondências neoplásticas.

51 - In Walter Gropius, 1995 :85/108. Gropius abandonou a Bauhaus em 1928 para se dedicar aos problemas urbanos e “adverte que não é suficiente oferecer modelos perfeitos para a sociedade, senão que há que comprometer-se mais profundamente entrando em contacto com as forças destinadas a utilizá-los”. In Benevolo, op. Cit. :470.

52 - Como a do concurso da «Reichsforschungsgesellschaft» para o bairro de Spandau. Este modelo seria seguido pelo arquitecto português Jorge Segurado que apresenta em 1948 um texto sobre o assunto no 1.º Congresso Nacional de Arquitectura.

53 - Uma explicação para a sua aplicação na prática urbana é a existência de um sistema cooperativo muito forte assim como o controlo do solo (Frankfurt-am-Main desde 1860). Na Holanda até 1940, 89% da construção tem subsídio estatal.



9 - Siedlung Siemensstadt, Berlim, vista da maquete de conjunto, Walter Gropius, 1929-30.

54 - Em «Das neue Frankfurt» May esquematiza a passagem do quarteirão aos edifícios em barras paralelas – ver Panerai, Castex, Depaule, 1986.

55 - Bairros Britz e Zehlendorf. Envolvido na busca da cidade ideal, Bruno Taut constrói nesse período cerca de 10.000 habitações em Berlim.

56 - Projecto do bairro Zamoskvorec'e (1922-23) - composto por elementos autónomos que denuncia uma poética de fragmentação e colagem de estruturas repetidas - que perde em concurso em favor de uma solução conservadora.

57 - Modelo que segundo Tafuri é posto em causa na Siemensstadt de Berlim, projectada por Scharoun em 1930, uma vez que a unidade interna pretendida é contrariada pelas obras individuais dos arquitectos: Gropius, Bartning, Scharoun, Häring, Forbat.

58 - Neste bairro demonstram-se as teorias da Bauhaus na aplicação da lógica da cadeia de montagem à racionalização do processo de construção, explorando desde a montagem a seco dos elementos pré-fabricados à organização funcional dos espaços ou desenho do mobiliário.

59 - May denuncia influências da cidade-jardim e das vanguardas modernas: foi discípulo de Unwin e traduziu o livro «Town Planning in Practice», 1922; na Siedlungsheimat (1927-30) usa a ideia construtivista da "montagem" elementar das formas, serialidade, fragmentação em partes, divisibilidade do espaço, etc.

exterior (modelo de Gropius e Fischer em 28); implantação em linha sobre espaço verde com orientação dominante Norte/Sul (abandono da construção de quarteirões fechados em favor da forma linear, com melhores condições de insolação, ventilação e relação com os espaços verdes⁵⁴); tipificação das células de habitação; concepção construtiva padronizada; concentração dos serviços colectivos.

Mas embora a «Siedlung» estabeleça marcos de ruptura com a cidade tradicional, a síntese procurada entre a revisão “funcional” da Werkbund (Muthesius, 1907) e a cidade-jardim (Siedlungen de Colónia, 1914) continuará a defini-la como uma parte da cidade preexistente, com a qual tem uma relação morfológica precisa, completando-a e diversificando-a (Panerai, 1986 :166). De facto, entre o tema da habitação colectiva (da cidade concentrada) e a relação com o espaço exterior (da cidade-jardim) criam-se conjuntos que remetem para “unidades de vizinhança”, atentas à morfologia paisagística do local (integrando o campo na cidade), sem chegar a articular uma imagem de cidade autónoma. O seu resultado formal, que valoriza as obras arquitectónicas individuais, aproxima-se do “desurbanismo”, pondo em crise a própria estrutura de que partem os seus pressupostos de integração produtiva moderna.

Todas as Siedlungen construídas, fruto da gestão social-democrata (desde Stuttgart(1927) de Mies; à Berlim de M. Wagner ou Bruno Taut (1924-31)⁵⁵; à Hamburgo de F. Shumacher; à Amsterdão de Cor Van Eesteren; à Moscovo de Melnikov⁵⁶ ou à Viena de Josef Frank (1932)), foram propostas de ordem numa estrutura urbana reciprocamente pouco condicionante⁵⁷. As excepções a esta regra encontram-se em Törten⁵⁸, em Dessau(1926-28), no Dammerstock, em Karlsruhe-(1927), ou no Siemensstadt(1930), de Gropius [imagem 9] e, sobretudo, na Frankfurt de E. May, onde se consegue unidade entre modelos arquitectónicos e urbanísticos a grande escala⁵⁹. Define-se aí um modelo de articulação que pode ser estendido a toda a cidade, com base na repetição de poucos tipos de edifícios de habitação uniformemente orientados e algumas excepções formais, que se constituem como base da orientação urbana (serviços públicos).

Em termos urbanos, uma das principais inovações passa pela dissolução do quarteirão (que se abre ao exterior, homogenizando o espaço público) e pela introdução de métodos de composição onde são dominantes os modelos visuais («Plan Masse») e de estrutura. No entanto, se a sua arquitectura “destruiu” a forma tradicional sem lhe opor um modelo claro de cidade, transformou, por seu lado, a habitação que era um subproduto destas leis numa “metonímia” da cidade inteira (Martí, 1991 :45/46). Neste sentido, a concentração do trabalho do arquitecto no problema da habitação, assente nos processos construtivos e na standardização, persistirá na cidade do Movimento Moderno, com a redefinição de um conjunto de conceitos base do projecto, de que um dos mais equívocos será o “tipo”.

Efectivamente, se com o Movimento Moderno o conceito de “tipo” deixa de se associar a uma estrutura canónica que se trabalha com um modelo linguístico⁶⁰, para passar a estar ligado à estrutura que emerge dos seus problemas funcionais, formais e paisagísticos (A. Colquhoun)⁶¹, uma das suas consequências é a não proliferação de edifícios idênticos na cidade – mesmo que se tome o princípio “científico” da semelhança das necessidades base do homem. Mais do que nas regras e parâmetros quantitativos (que se defendem programaticamente no intuito de justificação económica), a unidade arquitectura/cidade procura-se num modo de composição que parte de uma mesma plataforma de concepção visual e estrutural (do espaço e da construção), de que podem resultar edifícios com analogias formais e funcionais entre si; apenas nesse sentido diríamos que se no urbanismo se procura a ideologia na arquitectura procura-se o “tipo”.

Outra fonte de experimentação, serão os projectos urbanos de grande escala, inseridos na cidade tradicional (da proposta de Howe and Lescaze (1931-32) para NY, ao «ilôt insalubre» n.º6 de Le Corbusier (1934)). Mas, coincidentemente, quando os arquitectos se comprometem com os temas urbanísticos, a crise económica instala-se e o investimento diminui⁶². Mesmo as encomendas reais feitas por presidentes de Câmara como Paul Vaillant-Couturier de Ville Juif (a André Lurçat) e André Morizet de Boulogne - Billancourt (Le Corbusier) não se concretizam. Significativamente, os CIAM de 1933 e seguintes não têm experiências urbanísticas concretas.

Podemos assim dizer que até à segunda guerra, o projecto urbano moderno se cristaliza em volta das obras «Slab House»/«Siedlungen» e dos projectos imóvel/«ville radieuse», marcando as transformações da cidade do século XX, assim como as da arquitectura residencial, que com ela está relacionada. De facto, a maioria dos arquitectos trabalhará com as limitações de cada situação específica: na casa individual (campo de experimentação espacial e construtivo que se vê em Frugés/Pessac de Le Corbusier (1924-27) e na Werkbundsiedlung de Viena(1932); nas casas unifamiliares em banda (bairro Neubühl na Werkbund de Zurique de 1930); nas casas em banda com dois ou três pisos (J.J. P Oud em Roterdão (1924-25), Gropius em Dessau (1926-28), mas também Rietveld em Viena (1932)); na construção em banda de média altura, com 3 a 5 pisos, como a de Mies Van der Rohe em Stuttgart (1927)⁶³; na construção em altura, como a de la Murette em Drancy de Beaudouin e Lods⁶⁴ (1931-34), ou nos “arranha-céus” em Ville-urbaine de Môrice Leroux (1931-34).

A construção urbana mais significativa será a de Amsterdão, onde um grupo de arquitectos dirigidos por Cor Van Eesteren⁶⁵ trabalha na elaboração de um plano regulador da cidade desde 1928 (e aprovado

60 - Com raiz em A. C. Quatremère de Quincy que os apresenta no Dicionário Histórico de Arquitectura (1832): “A palavra tipo não apresenta tanto a imagem de uma coisa para se copiar ou para se imitar, mas antes a ideia de um elemento que deve ele próprio servir de regra ao modelo. (...) Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo”. in Fernandes, F. Barata Fernandes, 1999 :35.

61 - Sobre o assunto ver: Rossi, Grassi, A.Colquhoun, A.Vidler, Nuno Portas, Carlos Martí. As experiências no campo do habitat no período entre guerras (1918-39) demonstram exemplos de procuras de tipos de associação: desde o quarteirão holandês, alemão ou austríaco; às «siedlungen» alemãs com os edifícios em barra; à «unité d’habitation» de Le Corbusier (já no pós-guerra).

62 - Não é por acaso que as propostas de Le Corbusier para Argel (até 1937) são realizadas sem qualquer encomenda real. Todo o seu trabalho a este nível assume o papel de experiência laboratorial.

63 - Onde se demonstra que a «Neue Sachlichkeit» significa muito mais que puro racionalismo. De facto a Weissenhofsiedlung constituiu uma síntese paradigmática do conjunto das investigações no campo da habitação.

64 - Integrados em programas de alojamento económico, aplicam a estandardização e pré-fabricação industrial, embora com roupagens de ascendência «Beaux-arts» que lembram os edifícios de Sant’Elia e os arranha-céus de NY.

65 - Membro do De Stijl, dedica-se ao urbanismo nos anos 20 e em 1924 redige o manifesto «Vers une construction collective». Significativamente será o presidente do IV CIAM dedicado à Cidade Funcional.

em 1935)⁶⁶. Nos planos da zona ocidental procura-se a integração das estruturas urbanas com uma visão peculiar que garante a unidade e constância de um modo de articular a arquitectura com a cidade (recusando simultaneamente a cidade-jardim e a cidade compacta de Berlage) e aplicam-se os temas da investigação moderna expressos na Carta de Atenas, desde a classificação funcional em zonas separadas (habitar, trabalhar, lazer e circular), a construção em blocos abertos e paralelos, independentes do alinhamento da rua, a tipificação da casa e dos critérios higiénicos, ou os serviços colectivos fundamentais acessíveis a pé⁶⁷.

Face à crise política dos anos 30, a maioria dos países retrocederá na sua adesão à cidade moderna. Na Rússia(1930)⁶⁸, como na Alemanha (1933)⁶⁹, França⁷⁰ ou Espanha, volta a valorizar-se os esquemas tradicionais centralizados numa visão progressista, sem a dimensão estética das vanguardas. Em Itália, o modelo moderno sobrevive domesticado pela ideologia fascista, num pressuposto de reestruturação urbana que se coloca entre a alternativa global à cidade e os compromissos profissionais: casa colectiva de Bottoni (1936), «Green Milan» de Albini, Gardella, Minoletti (1938) [imagem 10], cidade horizontal de Pagano, Diotallevi e Marescotti(1940), ou o bairro La Foce em Génova (1934-40) de Daneri⁷¹. Portugal inicia nesta altura programas de renovação urbana que acusam, sobretudo, a experiência formal francesa («Beaux-Arts») e holandesa, mantendo o registo da cidade tradicional que se renova arquitectonicamente.

1.4. Projecto urbano e “manifesto”

No pós-guerra, embora os arquitectos não estivessem directamente envolvidos no planeamento urbanístico, as encomendas de projectos urbanos sucedem-se para resolver a necessidade de construção de um número elevado de edifícios. Impulsionadas por uma autoridade capaz de garantir a sua execução, as hipóteses de trabalho ocorrem em intervenções que se agrupam, sobretudo, na reconstrução ou reestruturação dos centros históricos e em novos bairros habitacionais - as intervenções dos arquitectos decorrem, também, da resposta a concursos como “El Problema de la Vivienda económica en Barcelona”(1949)⁷², ou acções de organismos como a Obra Sindical del Hogar⁷³, a INA-Casa italiana (1949)⁷⁴.

Nos centros urbanos, a construção mais significativa é a do bairro Lijnbaan, Roterdão (com início em 1940) onde se prevê, num espaço central demolido pela guerra, a articulação do plano urbanístico com a construção dos edifícios segundo os princípios do «zoning»⁷⁵ [imagem 11]. O desenho de arquitectura estabelece as relações e hierarquias entre os espaços, desde a via de peões, onde se localizam os serviços e comércio, à habitação em altura construída entre o espaço verde (numa técnica de projecto que

66 - Continuando uma tradição urbanística desde a lei de 1901 e que passa pela figura tutelar de Berlage e pelo experimentalismo de Theo Van Doesburg (com as suas associações ao neoplasticismo do De Stijl). Será eleita por Giedion como paradigma da cidade moderna.

67 - Ver Benévolo, Melograni e Giura Longo, op. Cit. :24. O facto da Câmara ser dona do terreno possibilitou a realização de inquéritos estatísticos para fundamentar as decisões do plano; a subdivisão da periferia em bairros de cerca de 10.000 casas com serviços e espaços verdes; a substituição de quarteirões fechados por blocos abertos com espaço colectivo (bandas paralelas orientadas sobretudo a N/S) que separa circulação automóvel dos peões.

68 - Significativamente em 1931 o Governo Russo convida arquitectos modernos para o Concurso do Palácio dos Sovietes para se afirmar mais progressista que os “capitalistas”. Porém o concorrente premiado tem uma opção académica e Le Corbusier é preterido.

69 - A grande densidade dos bairros operários de modelo moderno gerou o medo da potenciação da organização política. Os principais arquitectos modernos imigram para Inglaterra (Gropius e Breuer) ou Rússia (Meyer, May e Taut na expectativa de continuar as suas experiências urbanísticas).

70 - Embora com obras emblemáticas como o Pavilhão Suíço, «Cité du refuge» de Le Corbusier ou «cité de la Murette» de Beaudouin e Lods, o regresso ao classicismo acontece com a construção do Palácio de Chaillot na exposição de Paris em 1937.

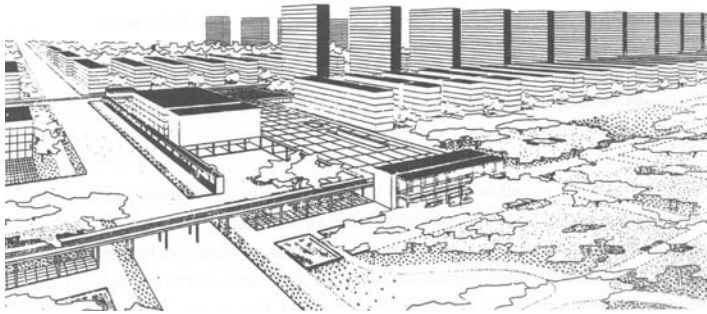
71 - Destaca-se neste período o “Grupo 7” (onde está G. Terragni); destaque também para os textos sobre a planificação urbanística de G. Múzio que virá a trabalhar em Portugal. In Benevolo, op. Cit. :618/619

72 - A proposta que ganha defende a racionalização da célula e do bloco higienista, repetível indefinidamente (segundo estatísticas que lembram Gropius). Parte do grupo de arquitectos desta equipe virão a integrar o “Grupo R”. Em Madrid o esforço de renovação traduz-se nas “Sesiones Críticas de Arquitectura”, cujo ponto mais alto foi o «Manifiesto de la Alhambra» (1953).

73 - Gere operações urbanas como os Poblados de Absorción de Madrid: Entrevías (1956) de Alvear, Saenz de Oiza e Sierra; Cañorroto (1957-59) de Iñiguez de Onzoño e Vázquez de Castro; e Fuencarral (1958-60) de Romany.

74 - Criada no «Plan-casa Fanfani». Como o Bairro de Daneri para Génova – IACP Forte Quezzi (1957-64) – que se organiza como uma estrutura linear acompanhando a pendente do terreno. Ver Benevolo, op. Cit. :805.

75 - Plano de Van Traa e projectos de edifícios de Van den Broek e Jacob Bakema.



10 - "Green Milan" de Albini, Gardella e Minoletti, 1938.

11 - Novo Centro de Roterdão, vista aérea (no centro, o novo Bijenkorf de M. Breuer com a escultura de Gabo; atrás, o Lijnbaan de Van den Broek).



vai do m² da casa, à cidade⁷⁶). Princípios de ordenamento tão universais que se encontrarão, também, na reestruturação dos «downtowns» e bairros residenciais das grandes cidades americanas, com particular enfoque na obra de Mies (1886-1969), que reproduz a repetição rítmica e a ideia de casa de muitos pisos, num modelo urbano tranquilo e estruturado em espaços abertos. No Lafayette Park em Detroit (1955-59, com L. Hilberseimer) Mies cumpre, com “discretos” métodos de separação do trânsito e da casa, um projecto que se pode propagar a toda a cidade. Mesmo em edifícios integrados na cidade tradicional, Mies realiza o sonho de uma envolvente controlada, espaçosa e adequada à era da máquina: do Lake Shore Drive(1948-1951), Promontory Apartments(1946-49) aos Promenade Apartments(1957)⁷⁷.

Apesar da sua exemplaridade, este espírito de reestruturação urbana não corre uniformemente na Europa. Em Berlim⁷⁸, Londres, ou mesmo Le Havre⁷⁹, o espírito é o da recuperação da memória urbana. Os projectos acabam por se concentrar na qualidade formal do edifício, procurando mais estabelecer articulações com a “realidade” local (como o “contextualismo” italiano), do que com uma acção disciplinar ligada às preocupações modernas. Não há, assim, compromisso profissional entre arquitectura moderna e cidade.

Apenas nos planos de novos bairros ou cidades será possível experimentar os limites da cidade moderna, testando o equilíbrio entre habitação e serviços. Destes planos, as «new towns» inglesas constituem um caso paradigmático, pois iniciam um debate centrado na planificação e legislação das cidades, que questiona a forma da cidade moderna com novas leituras do espaço urbano⁸⁰: integram os princípios modernos da segregação funcional (primeira geração entre 1945-51); implantam-se no tecido das cidades tradicionais (como Roehampton-1951-59⁸¹) [imagem 12]; incorporam na sua lógica de projecto as condições morfológicas do terreno, a arborização existente e mesmo alguns edifícios históricos; reformulam o sentido das áreas centrais das cidades (as cidades da segunda geração organizam-se em torno do Civic Center).

Este modelo terá reflexos em todas as novas cidades europeias, com expressão particular nos países nórdicos (como Tapiola(1952-56)⁸²), mas também nos EUA (Radburn) de onde se “recuperam” conceitos urbanos como os Parkways, a “unidade de vizinhança” de Perry(1929), ou o green-belt⁸³. Estas «new towns» continuam, contudo, a tradição da cidade-jardim e não ultrapassam, até à revisão crítica do «Urban Structuring» (1967) dos Smithson, uma escala intermédia que questione o equilíbrio entre os critérios qualitativos e quantitativos da unidade urbana. De facto, apesar das propostas de Le Corbusier, Bakema ou Candilis colocarem à partida o problema do projecto a todas as escalas (do projecto de Marselha encomendado pelo Ministro Claudius Petit realiza-se apenas um bloco de habitação(1945-52)), só nos

76 - Ideias que no CIAM de 1953 se clarificam com o projecto do bairro Pendrecht, e se exploram entre outros no bairro de Alexanderpolder em 1953-56 ou no plano de Leeuwarden de 1959-62.

77 - Também no Stuyvesant Town – NY, 1943-49 de Gilmore Clarke, ou no Lake Meadows – Chicago, 1950-60 do grupo SOM se pode encontrar o mesmo tema de desenho.

78 - Em 1957 realiza-se o bairro Hansaviertel integrado na Interbau. Com Plano de G. Jobst e W. Kreuer prevê-se a construção de vários tipos construtivos de habitação realizados por 47 arquitectos. Contraopondo-se à reconstrução historicista de Berlim Leste, resulta numa espécie de mostruário fragmentado de casas modernas implantadas livremente no espaço verde. Possui, porém, notáveis edifícios entre os quais os de O. Niemeyer, W. Luckhardt e H. Hoffmann, Pierre Vago, Egon Eiermann(1960/61), Arne Jacobsen, Van den Broek e Bakema, Gropius e Aalto.

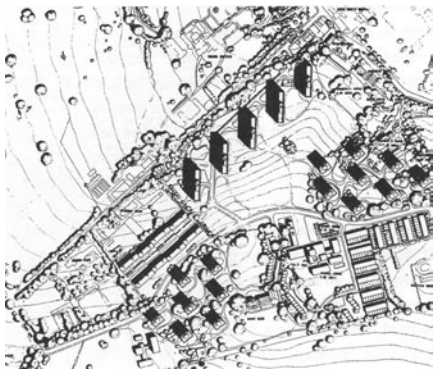
79 - Perret (1944-54). Projecto com critérios de simetria, ordem e proporção clássicos, mas com pré-fabricação dos elementos construtivos.

80 - Em consequência das destruições provocadas pela guerra criam-se os New Towns Act (1946) para cada nova cidade - máquina de planeamento urbano e arquitectónico que emprega cerca de 50% dos arquitectos ingleses.

81 - Até 1956 o arq. foi L. Martin. Embora as unidades se repitam, os espaços exteriores possuem grande diversidade de soluções (disposição dos blocos, ruas, paisagem, etc). A influência de Le Corbusier é evidente nos blocos de habitação (realizados curiosamente pelos arquitectos mais conservadores) enquanto nas habitações unifamiliares o desenho é mais “pitoresco” (desenhado pelos arquitectos mais “progressistas”). No grupo de Alton West (2.ª fase) os arquitectos mais jovens pertencem ao Team X.

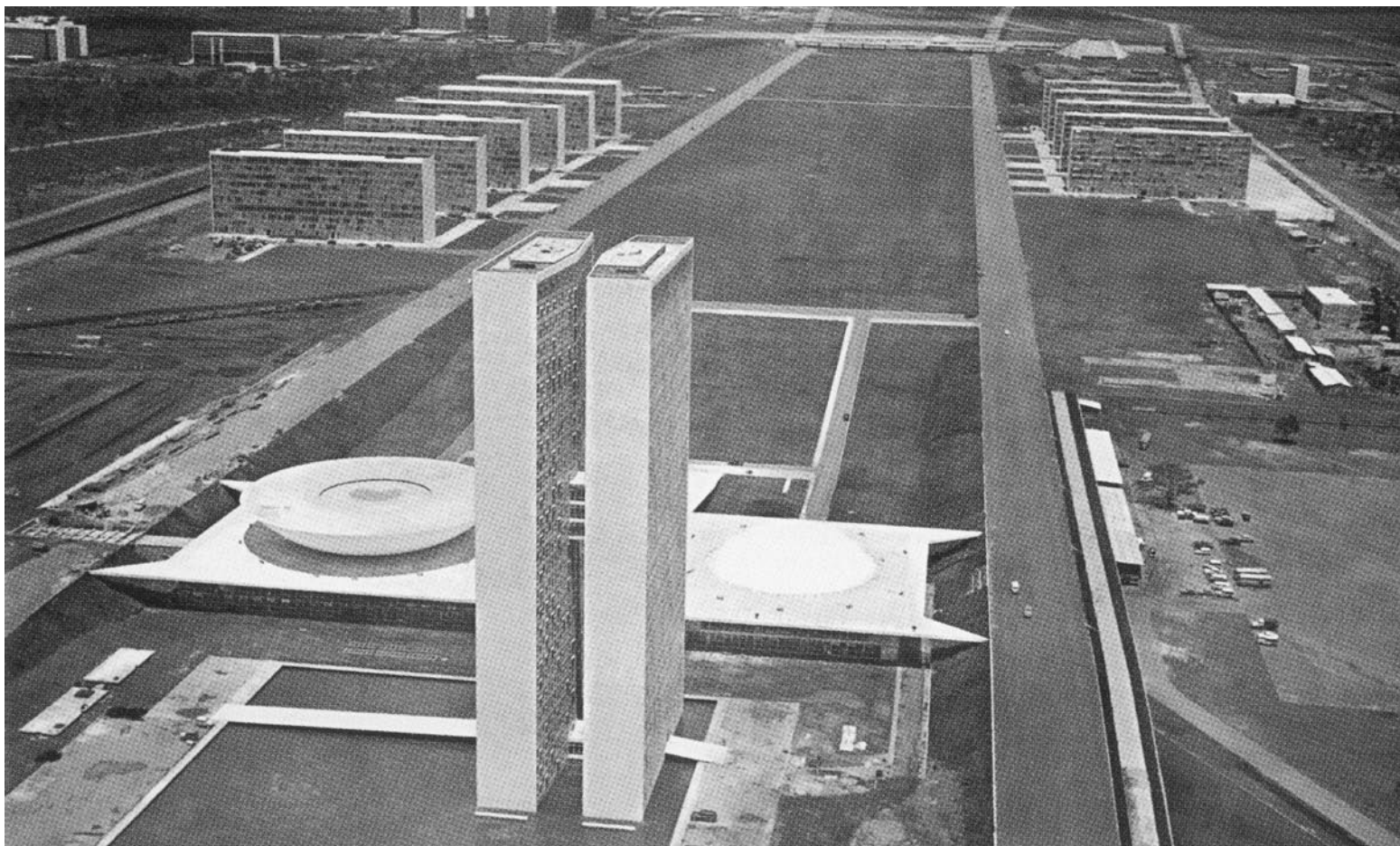
82 - Cidade-jardim de Aarne Ervi nos arredores de Helsínquia, articulada em núcleos de cerca de 10.000-20.000 habitantes. A sua arquitectura e urbanismo serão uma referência, sobretudo pelo método de trabalho envolvido que se reflecte no “new empirism” e no papel da paisagem que integra a noção cidade-campo.

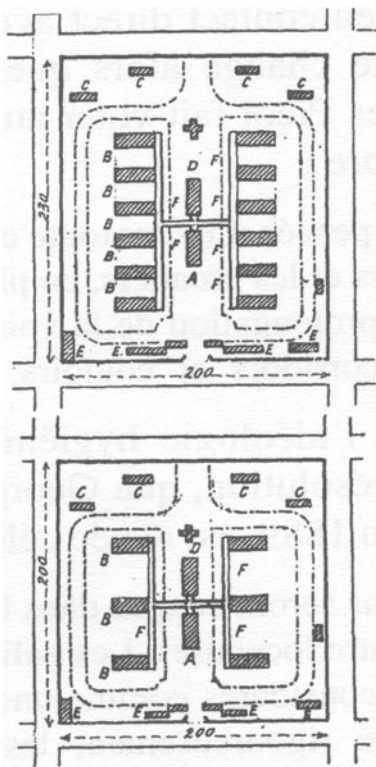
83 - A criança passa a ser elemento decisivo no desenho e escala da “unidade de vizinhança”. Em Portugal, ocorre em Alvalade e Olivais.



12 - Roehampton, London, County Concil, 1951.

13 - Vista aérea do eixo monumental, mostrando a Praça dos Três Poderes em construção, em primeiro plano; o bloco do Ministério e o cruzamento do eixo residencial, ao fundo.





14 - Hospital de 300 camas, C. Tollet, 1890.

84 - Ex-colaboradores de Le Corbusier.

85 - Outro projecto de grande escala que não se realiza foi a cidade linear sobre a Baía de Tóquio de K. Tange(1961 - com Kamiya, Isozaki, Watahabe, KuroKawa e Koh).

86 - Director do departamento de arquitectura e urbanística da nova cidade.

87 - Lúcio Costa foi responsável pelo convite a Le Corbusier como conselheiro do projecto do Edifício do Ministério da Educação e Sanidade; foi também responsável pela internacionalização da arquitectura moderna do Brasil de que a exposição no MOMA e o livro de P. L. Goodwin, «Brazil Builds - Architecture new and old, 1652-1942», MOMA, NY, 1943, é uma das mais fortes expressões.

88 - In W. Holford, Brasília, em «Architectural Review», vol.122, 1957 :402.

89 - «Mémoire sur La Science de l'homme», cit. por Christian Moley, 1998 :11.

anos 60 encontramos realizações urbanas de grande dimensão, como a de Toulouse-le-Mirail, de Candilis e Josic & Woods⁸⁴ (1961-66) para 100.000 habitantes; Wulfen (1961); ou Milton Keynes (1968-71), «new town» de terceira geração, para 250.000 habitantes⁸⁵.

A “utopia” moderna concretiza-se apenas em Chandigarh (1950) e Brasília(1956), ainda que de forma fragmentada. Le Corbusier é convidado para projectar Chandigarh, a nova Capital do Punjab, para 150.000 habitantes, com a garantia da construção de todos os edifícios públicos, assim como um terço das habitações (para os funcionários públicos), facto que lhe permitiu testar um projecto arquitectónico e urbanístico pela primeira vez. O desenho da cidade assenta numa grelha de quarteirões, que se organiza em função de um centro representativo de forte expressão formal. No caso do Brasil, a cidade aparece por iniciativa do presidente Kubitschek, que pretende um símbolo de renovação política e económica do país. Em 1956, Niemeyer(1907)⁸⁶ sugere um concurso de ideias para o plano da cidade, que é ganho por Lúcio Costa(1902-1998)⁸⁷, com uma solução elementar que articula zonas de representação/ministérios (espaço central) e zonas residenciais (implantadas nas superquadras para 500.000 habitantes). Pela primeira vez o espaço da cidade é unificado “por um lado, pela técnica moderna das auto-estradas, pelo outro pela técnica paisagística dos jardins e parques” (Lúcio Costa, 1957)⁸⁸ [imagem 13].

2. HABITAÇÃO MÍNIMA

As exigências introduzidas na cidade pelas ideologias higienista, sanitária e moralista reflectem-se no desenho da habitação urbana com um programa de renovação que visa, essencialmente, a resolução dos problemas funcionais domésticos, num espaço de investimento económico mínimo. A sua passagem a pedra basilar do Movimento Moderno corresponde à assunção de um novo ponto de vista metodológico, que articula a resolução das exigências construtivas da célula com a concepção da estrutura urbana – o sentido de ordem e progresso que se reflecte no desenho da planta e do plano.

Apesar das questões da higiene assumirem, desde o início de dezanove, uma enorme importância - Saint-Simon anuncia “ramener toutes les questions politiques à des questions d’hygiene”⁸⁹ - os seus efeitos práticos começam por se sentir, como vimos, fora da habitação (domínio privado), fixando-se nos espaços públicos e nas áreas comuns do edificado (regulamentação dos pátios, «courettes», etc.). Apenas na Exposição Internacional de Higiene (Londres, 1884) a salubridade da habitação reflectirá a evolução da ideologia higienista e sanitária no sentido científico, passando o ar (cubicagem mínima de ar por habitante),

sol e luz a entidades quantificáveis e integrantes das qualidades dos espaços interiores. Coerentemente, esta metodologia científica tirará consequências da exemplaridade nos projectos de hospitais [imagem 14], de onde se apreende o sentido do «plan-masse» em «redants» para efeitos de iluminação e heliotropismo, a metáfora da “circulação”, que legitima novas articulações funcionais, e a necessidade de “pasteurização” do apartamento urbano (lei de 1902 em França). A proporção da altura dos edifícios em função da largura das ruas⁹⁰, os edifícios escalonados de H. Sauvage (1923-25), os desenhos de Hénard para o «boulevard à redants», os pés-direitos duplos com maior cubicagem de ar, a circulação entendida como “fluído” funcional, ou as superfícies lisas e laváveis são neste sentido consequências deste programa médico⁹¹. Outro aspecto associado às determinações higiénicas foi a progressiva relação da habitação urbana com o espaço natural. O carácter maciço da construção dilui-se, progressivamente, em superfícies cada vez mais finas e transparentes (paredes de vidro) que se aproximam do exterior através do simulacro de jardim que serão os terraços.

Ao mesmo tempo, os edifícios foram assimilando progressivamente, na sua estrutura, as transformações de natureza económica, que sustenta tanto as inovações construtivas como a redução do espaço habitável, e as mudanças sociológicas - desde a redução do agregado familiar para cerca de 4,5 pessoas⁹², à emancipação feminina que leva a mulher ao mercado de trabalho, ao desaparecimento das domésticas e à distribuição de serviços e bens –, embora essa evolução não tenha corrido uniformemente nos diferentes tipos de habitação urbana, pois a cada categoria social corresponde um programa de habitação que só tenderá a uniformizar-se mais tarde. Ainda em 1940 Roux-Spitz propõe duas categorias de habitação, com um plano inovador para uma população evoluída e um plano tradicional para uma população ordinária.

De facto, as principais alterações provocadas na casa pelas inovações técnicas [imagem 15] ou de moda [imagem 16] foram introduzidas primeiro nas habitações burguesas (casas ou prédios de rendimento) e só mais tarde se generalizam como infra-estrutura técnica na habitação operária. Assim acontece com a hierarquização longitudinal nobre/prosaico, que deu lugar à separação dia/noite; com as questões de ordem moral, que separam quartos de pais e filhos e depois de rapazes e raparigas; com o desenho “funcional” da cozinha, que passa a ser “luminosa e ventilada” e com as instalações sanitárias, que se localizam perto dos quartos⁹³ - luxo que depois da 1ª Guerra se generaliza como equipamento que valoriza a salubridade, higiene e facilidade de uso - quando as exigências da higiene pessoal se alteram por razões médicas⁹⁴.

Em termos espaciais, desaparece a distribuição tripartida que passou da separação vertical dos espaços (serviço, sala de recepção e quartos) a uma organização horizontal, que se estrutura ao longo do

90 - Preconizado por Fourier em «*Modifications à Introduire dans l'architecture des villes*».

91 - Ainda em «*Vers une Architecture*» (1925) Le Corbusier constata que a civilização contemporânea é alvo de piedade por viver em casas que arruinam a saúde e a moral. Tema que se retoma no V CIAM (1937) com o objectivo de criar uma habitação para a civilização moderna.

92 - Dados Alemães entre 1900-30, mas idênticos nos países industrializados. Embora a mortalidade infantil tenha diminuído com a evolução da ciência médica, a natalidade urbana também diminuiu.

93 - Possibilidade permitida pela introdução do sifão, que evita os maus cheiros. Ver Gérard Monnier, op. Cit. :108.

94 - Os banhos que eram mensais passam a diários, mas ainda em 1908 o Prof. Debore e o Dr. Plicque chamam a atenção para o perigo dos duches que devem ser tomados sob indicação médica – Eleb, Debarre, 1995 :241.

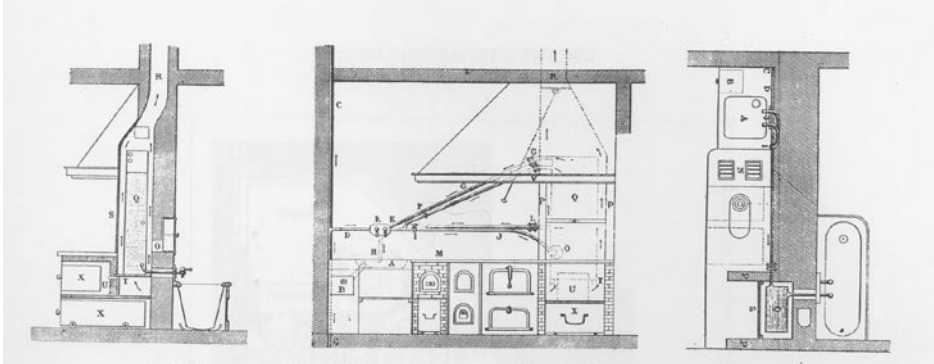
corredor. Embora o «living-room» tenda a substituir a dupla salão/sala de jantar num espaço mais luminoso e aberto ao exterior (com a introdução das varandas) e se generalize o gosto pelas salas de pé-direito duplo, como espaço de estar salubre e “original”, os restantes compartimentos mantêm-se estanques e sob as regras de composição das fachadas formalistas de novecentos (caso de Paris, mas também de Lisboa no desenho das Avenidas Novas). Este sentido de “representação” mantém as salas e quartos principais voltados para a rua, integrando lentamente as preocupações com a insolação, ventilação e ruído à medida que se processa a transformação do interior dos quarteirões em espaços verdes ou de lazer (cujas fachadas ganham significativamente um mais rápido estatuto moderno).

2.1. Os programas de habitação colectiva são uma consequência do crescimento da cidade. Sendo esse crescimento provocado, maioritariamente, pela afluência das classes trabalhadoras, a habitação colectiva e o projecto urbano moderno está associado, inevitavelmente, à habitação económica. Persegue-se, assim, um programa de construção que visa, em paralelo com o desejo de retorno à natureza, resolver as questões colocadas pelos higienistas, no sentido de melhorar as condições de vida dos operários, tanto por razões humanitárias como de segurança médica e política: na Inglaterra vitoriana o plano para a construção das casas populares associa-se, não só à necessidade de pacificar uma população urbana que despertava para os seus direitos – nos levantamentos populares as mulheres trabalhadoras elegem o «lar» como questão nuclear – como à tentativa de, com esse plano de renovação, se manter o «status quo».

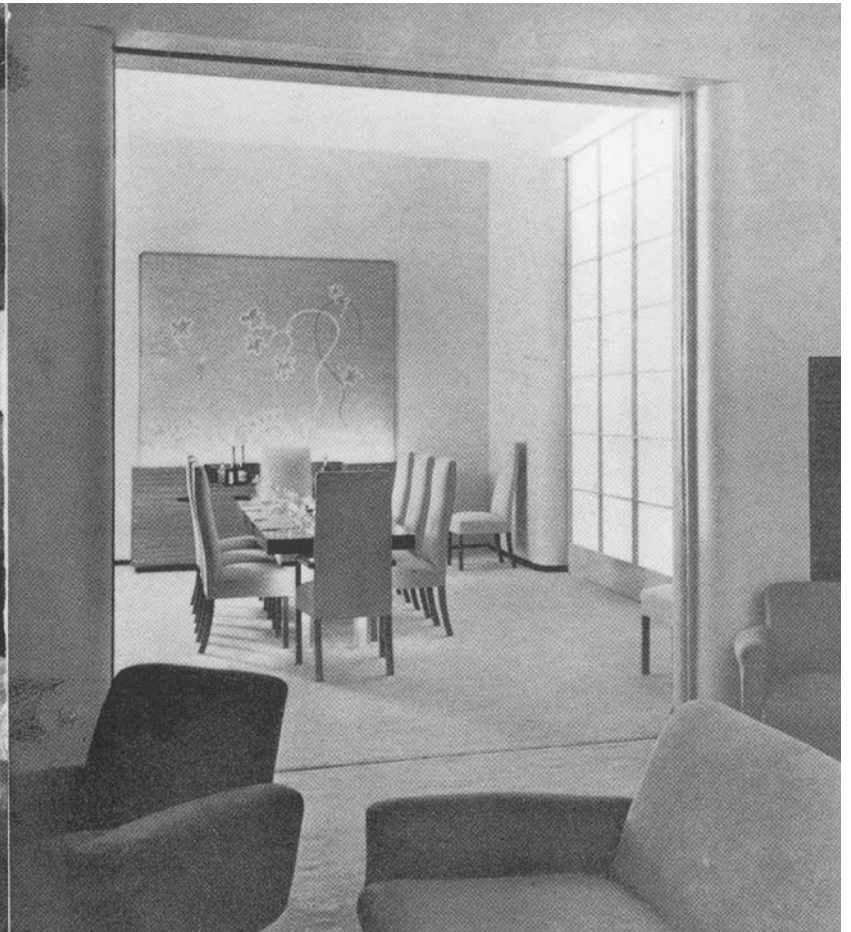
Esse problema social e urbano é reflectido, desde logo, no projecto das utopias urbanas de New Lanark (Robert Owen, 1800), do “Falanstério” (Charles Fourier, 1832) ou do «Famillistère» (Jean- Baptiste e André Godin, 1859-1870) que, pela primeira vez, colocam a questão numa estrutura edificada “orgânica”⁹⁵. Ao mesmo tempo, Engels articula o problema com a insalubridade dos edifícios, o modelo de cidade e a falta de regulamentação na exploração dos terrenos - “Pretender resolver o problema da habitação e ao mesmo tempo querer conservar as grandes aglomerações urbanas actuais é um contra-senso” (Engels, 1845)⁹⁶ –, influenciando politicamente os movimentos socialistas e cristãos, que levam o tema da habitação operária a uma legislação específica: do Public Health Act(1848) ao Housing of the Working Class Act(1890) em Inglaterra, à legislação Francesa dos «petits logements»(1850), à idêntica Belga(1889), Holandesa(1901), Austríaca(1902) e Italiana(1903).

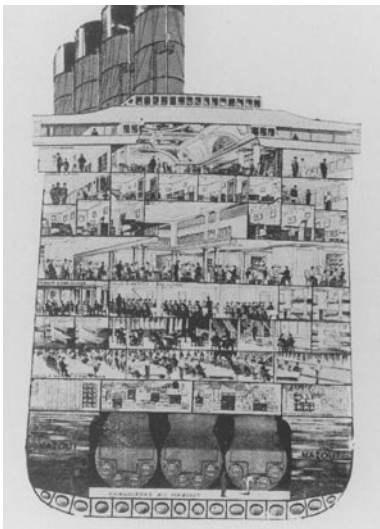
Nesse quadro, a emergência da construção rápida e económica aponta para o tema “casas-tipo” – que tentam organizar metodologicamente as iniciativas dos privados nas «industrial-villages» ou do Estado

95 - 1.620 pessoas a viver colectivamente no mesmo edifício – Charles Fourier, *Traité de l'association domestique-agricole* (1832). O «Famillistère» tem o mesmo sentido de unidade de habitação associada à indústria mas admite a estrutura familiar. Benévolo, op. Cit. :192
96 - «A situação da Classe Operária em Inglaterra» in Benévolo, *ibidem* :175.



15 - Instalação tipo de aquecimento central, França, 1873.
16 - Sala de estar e da sala de jantar de 1 Kensington Palace Gardens, Londres, antes e depois das alterações de Wells Coates, 1932.





17 - Corte de "Floating Apartment House" de "La Ville Radieuse", 1935.

– e será a razão da realização das primeiras «model-houses» (pela Society for Improving of the Labouring Classes), em Hyde Park, a par da Exposição de Londres de 1851; situação que se repetirá na Exposição de Paris (1889), com a construção de uma rua de casas-populares, em simultâneo com o Congresso sobre Habitations à Bon marché e mesmo com as propostas de Le Corbusier para a Exposição de 1925 e 1937, onde pretendia construir uma unidade de habitação. Este apelo à "norma" parte dos pressupostos científicos higienistas, mas rapidamente passa para a consideração das necessidades funcionais tipo, num quadro de "universalidade" legitimado pela observação sociológica da época (que levará à "célula tipo" moderna).

Embora uma grande parte dos estudos de habitação económica privilegie ainda a habitação unifamiliar integrada na cidade-jardim - que apresentava para a burguesia a vantagem de preservar a moral familiar, evitar a promiscuidade e uma concentração prejudicial à ordem pública⁹⁷-, a habitação colectiva surge como uma solução urbana que integra a «unidade de vizinhança» num único edifício e permite a sistematização e economia construtiva.

A questão das casas colectivas de operários começa a ter expressão prática na 3.^a Republica francesa, com a criação de legislação em favor da habitação social. A sua principal consequência será o incentivo às instituições bancárias para investirem fundos próprios na construção de habitação económica⁹⁸. É nessa sequência que surge o «Groupe des maisons ouvrières» (GMO), um dos primeiros a explorar tipologias de habitação económica colectiva, onde aparecem no r/c lojas de primeira necessidade, equipamentos colectivos (banhos, lavadouros, biblioteca), W.C. em cada apartamento (edifício de Georges Guyon, 1900). É também assim que surge o concurso da Fundação Rothschild para um projecto de habitação económica colectiva, na rua de Prague, Paris (1905) - as propostas premiadas adoptam o edifício quarteirão, aberto para a rua, com equipamentos colectivos (banhos, lavadouros, restaurante higiénico, jardim infantil, biblioteca) e boa insolação das habitações⁹⁹.

Em volta desta tipologia, que se integra pacificamente no modelo da cidade novecentista, define-se uma experimentação arquitectónica pioneira, que vai das unidades modulares de apartamentos agrupados dois a dois em pavilhões standardizados de betão armado com cobertura em terraço - edifícios do Bv. Bessières(1911) de Louis e Alfred Feine e da rua da Saída de Auguste Labussière (1912-1919) –, à associação funcional das habitações com serviços de apoio – o GMO citado, edifícios na rua Trétagne(1903) e Des Amiraux(1913-26), de H. Sauvage e C. Sarazin –, ou à experimentação técnica das infraestruturas e dos sistemas construtivos, articulando galerias de acesso com redes de postes de água,

97 - Exactamente as ideias que Salazar retomará nos anos 30/40 do séc.XX para resolver este problema.

98 - De novo um modelo que em Portugal se irá seguir nos anos 50 do séc. XX.

99 - Modelo de construção que teve no Porto uma seqüela nos anos 30 (cap. II). Sublinhe-se a relação que terá com os «Imeubles-villas» de Le Corbusier (1922)

«toilettes» e monta-cargas. Esta articulação funcional, técnica e construtiva é rapidamente associada ao funcionamento de uma máquina. Os pisos em cave integram as novidades técnicas e passam a ser verdadeiras “máquinas” de apoio às habitações, fazendo lembrar um pacote [imagem 17].

Ainda que a habitação económica tenha uma leitura puramente utilitária, a exacerbação da componente funcional e técnica, associada às necessidades tipo, cria o receio da banalização estética (associada ao standard) e leva a um revestimento superficial das fachadas, com base nos modelos urbanos “civilizados” («maisons ouvrières» de A. Laboussière, Paris, 1905), de onde, aliás, se retiram os padrões das necessidades, reduzindo-lhes a área. Assim germinam, de forma por vezes camuflada pelo eclectismo, as novas preocupações sociais e urbanas, que fertilizarão o território explorado pelos arquitectos modernos entre 1918-1940: racionalismo distributivo; infra-estruturas de apoio à habitação; atenção às técnicas modernas; às necessidades dos utentes; às características dos programas; ao espaço verde.

Com a crise aberta pela primeira guerra (falta de habitação, preço elevado dos terrenos, dos materiais e da mão de obra), estas acções pontuais de construção de habitação económica serão reguladas com a intervenção dos Estados na construção directa, ou no apoio aos privados, com o propósito de evitar o aforismo de Heinrich Zille “On peut aussi bien tuer l’homme avec un logement qu’avec une hache”¹⁰⁰: da Alemanha ou Holanda onde nos anos 20 cerca de metade da habitação é construída pelo Estado; aos «Office publics d’habitations à Bon Marché» H.B.M. em Paris (começam a funcionar em 1920); à Société nationale des H.B.M., Bélgica (1920); à Viena “vermelha”, com o plano de construção municipal (1920 e seguintes); aos planos de construção económica da URSS; aos HSB da Suécia (1924); à Housing Act, Inglaterra (1936).

É nesse contexto que surgem, no espírito dos edifícios quarteirão citados, os conjuntos auto-suficientes de Spangen, Roterdão(1919-20), de Michiel Brinkman¹⁰¹, os «immeuble-villas», de Le Corbusier para a «Ville Contemporaine»(1922-25) – embora não concebidos com áreas mínimas -, o Karl Marx Hof, Viena(1927-1930) de Karl Ehn¹⁰² e a «casa-bloc», Barcelona(1932-36), de Sert, Torres e Subirana¹⁰³, como paradigmas de um projecto moderno que explora o mito do pacote e da célula de habitar (a garrafa na garrafeira) para resolver o problema da habitação. Esta ideia de “edifício cidade” explora-se também na União Soviética, entre 1928-33: “se encierra el principio de la combinación de vanos de habitación plenamente individualizados com toda una serie de funciones sociales (comedor, sala de descanso, jardín de infancia, guardería, lavandería, etc.)” (M. Ginzburg, 1927)¹⁰⁴, com um programa político que se estende à cidade (expropriação da área urbana das cidades para implantar novas infra-estruturas e controlar o seu crescimento). A acção da O.S.A.(1925), os estudos coordenados por M. Ginzburg no STROIKOM, ou o projecto do bairro Zamoskvorec’e(1922-23) de Melnikov) são o seu expoente.

100 - Cit. por Gropius in op. Cit. :113

101 - Edifício/quarteirão constituído por quatro pisos organizados em volta de pátio exterior onde se localizam os serviços colectivos e os acessos às habitações (térreos ou galeria suspensa acessível por escadas e monta-cargas). Ver texto de Jaume Sanmartí in Carlos Martí Arís, 2000 :52.

102 - Versão renovada do Falanstério, é um bairro com 1300 casas (para 5.000hab.)organizadas em volta de pátios centrais, com instalações desportivas, lavandarias, serviços médicos, biblioteca, correios, comércio, etc.

103 - Construída num período fértil após a “Geração 1925” e a formação do GATEPAC - organização impulsionada por Sert e Marcadal. Este ultimo tinha organizado conferências em Madrid (1927-28), onde se encontra: Gropius, T. V. Doesburg, Mendelsohn, Le Corbusier, etc. Marcadal estará também presente em La Sarraz, no 1.º CIAM.

104 - In «Sovremennaja arhitektura» cit. por Benévolo, Melograni e Giura Longo, op. Cit. :97

Este programa ideológico não se esgota, contudo, no modelo do edifício/cidade. A ideia de eficácia na sistematização das necessidades e na construção terá outras ramificações urbanas e arquitectónicas, tanto na Viena de Loos (1920-22), com o projecto de Heuberg, como na Alemanha de Weimar, onde a associação das vanguardas artísticas com a política para as casas económicas permite criar um laboratório único: da Berlim de Martin Wagner (1924-31) à “nova Frankfurt” de May (1925-1931) ou à Weissenhof de Stuttgart (1927), para além das obras de Mies (Afrikanische Strasse, Berlim, 1925), Gropius ou Alexander Klein. Nas «Siedlungen» não só «sachlich» passa a sinónimo de empenho social como a “utilidade” e a construção adquirem a sua própria estética (Bruno Taut, 1929). Será o processo que levará do desenho do quarteirão, à «Siedlung» e à unidade de habitação em altura.

Também a iluminação natural e o heliotropismo, inicialmente concepções separadas no desenho do edifício, passam a integrar a concepção do espaço com um pressuposto de compensação científica, que permite diminuir o volume de ar por habitante, aumentando a luz natural (ideia de H. Sauvage que Gropius retoma). O método de cálculo das necessidades mínimas espaciais reflecte-se no «Existenzminimum»¹⁰⁵, como um mínimo qualitativo para cada habitante – a base do texto de Gropius ao II CIAM, «Fondements sociologiques de l’habitation minimale pour la population industrielle des villes».

Nestes «standard» modernos, a casa tradicional “inadequada para o operário e para o intelectual” (Le Corbusier, 1925), passa a célula de habitar; um laboratório para os arquitectos que exploram a nova arte de viver como “a primeira etapa na realização de um mundo organizado segundo l’esprit nouveau” (Le Corbusier)¹⁰⁶. Idealmente, a habitação transforma-se em espaço de vivência não permanente, pois “nos hemos convertido en «nómadas» que habitan apartamentos en casas que estarán equipadas con servicios comunes; cambiaremos de apartamento según la evolución de nuestras familias: crecimientos sucesivos o disminuciones; cambiaremos de condición a veces, de barrio también, etcétera” (Le Corbusier, 1960)¹⁰⁷; a mesma ideia de Sant’Elia em «L’Architettura futurista», que defende que “As casas durarão menos que nós. Cada geração deverá construir a sua cidade” (Sant’Elia, 1914)¹⁰⁸.

Apesar da riqueza formal das experiências construídas na Alemanha, Áustria, Holanda, URSS e da acção de organismos como o OSA, ASCORAL, GATEPAC, INA-CASA, a partir dos anos 30 a construção económica recuperará roupagens de linguagem clássica, sendo o investimento concentrado na industrialização dos meios construtivos e na racionalização do espaço mínimo. Por outro lado, o espírito positivista subjacente a este modelo de habitação, que procura conduzir o homem para um mundo sem conflitos, organizado pela ciência, será no pós-guerra profundamente criticado, quer na intervenção de

105 - A ausência de um cliente definido leva aos estudos do comportamento médio, estatístico, explorados em grande escala nos anos 50.

106 – S/d. citado por Christine Mengin, 1997 :162.

107 - Zodiac 7, Milão – cit por K. Frampton, 2000 :51.

108 - Cf. B. Gravagnuolo, op. Cit. :351.

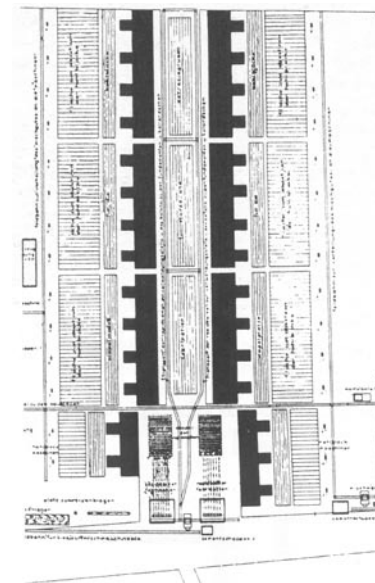
historiadores ou filósofos como Heidegger («Construir-habitar-pensar», 1951)¹⁰⁹, quer com a acção dos arquitectos da “terceira geração”, que procuram com a articulação do lugar, memória e natureza, introduzir uma relativização do acto criativo, que imponha um limite ao aparentemente exclusivo ideal tecnicista dos anos 20 e 30.

3. MÉTODOS CONSTRUTIVOS RACIONAIS - ELEMENTOS PARA UMA NOVA VISUALIDADE

A valorização programática dos métodos construtivos racionais visa sustentar “cientificamente” um programa de trabalho que tem, evidentemente, outro alcance que o da sua simples materialização¹¹⁰. De facto, este programa construtivo está directamente relacionado com um novo entendimento da concepção da forma e do espaço, e usa os novos materiais e inovações técnicas como tema “estruturador” da identidade arquitectónica moderna – significativamente, o conceito plástico do espaço moderno, que tem base na ideia de progresso e de espírito do tempo («zeitgeist») e nas teorias psicológicas da percepção e da pura visualidade, esclarece-se no método de Lászlo Moholy-Nagy (1895-1946) «De Los Materiales a la Arquitectura», 1929¹¹¹.

Já em 1910, Walter Gropius tinha proposto a Rathenau (presidente da AEG) um plano para a construção de casas em série no «Programme pour la création d'une société générale de construction immobilière fondée sur l'unité artistique» (Gropius, op. Cit. :17/22). A defesa da eficácia e solidez, a sistematização de elementos e materiais de construção das casas, a utilização dos mesmos planos para rentabilizar a experiência adquirida, são enunciados que farão parte do programa da Bauhaus (Bruno Taut em Berlim repete sempre a pormenorização, com a preocupação comum a Loos de encontrar um produto de mercado que atinja a “boa forma”; E. May leva a standardização ao limite com a «Frankfurter Normen» para diferentes tipos de habitação: portas, janelas ou mobiliário). A racionalização, tomada como função clarificadora, leva à unidade base da arquitectura (para Gropius a Unidade do espaço) cristalizada no standard de construção, revalorizando os produtos de fabricação em série como o tijolo, cerâmica¹¹², na pré-fabricação de elementos tipo com vista à economia, na criação do tipo de edifício¹¹³. A cadeia de montagem terá, inclusive, reflexos na organização espacial entre edifícios (como a resultante da instalação de carris no estaleiro da Grossiedlung em Berlim, 1925-31, ou Törten em Dessau, 1926-28 [imagem 18]), fragmentando o quarteirão que passa da forma compacta à “barra”.

O conceito moderno de “tipo” de edifício nasce neste contexto de agregação das unidades celulares (tentativa de criar um método de projectação “tipificado” integrado na produção em série) associando a



18 - Planta parcial de Siedlung Törten em Dessau, Gropius, 1926.

109 - Palestra dirigida aos arquitectos alemães que iriam participar na reconstrução alemã.

110 - Os textos de Giedion analisam a influência directa dos novos materiais, técnicas e avanços científicos sobre as novas formas.

111 - Será nesse sentido que Gropius invocava a racionalidade, não como um programa ideológico, mas antes como um método de trabalho capaz de reconduzir a produção industrial para uma função social concreta.

112 - Associada aos equipamentos sanitários e às preocupações higienistas que requerem o uso de materiais laváveis.

113 - Para Gropius a sua livre associação evitaria a uniformidade.

casa à construção do automóvel e a unidade de habitação à concepção técnica, racional e económica da arquitectura naval (do paquete em particular). Para além do conceito de “habitação mínima”, que integra de forma unitária a assemblagem standard das infraestruturas (Buckminster Fuller, 1938), encontra-se, também, na raiz naval o seu repertório formal: horizontalidade, janelas em comprimento, galerias, escadas metálicas, «sun-deck», etc... Os “cinco pontos” para uma nova arquitectura (1926)¹¹⁴ surgem como paradigma dessa sistematização.

Esta forma de entender o problema da construção terá consequências óbvias na arquitectura dos edifícios de habitação, mas também no modo de fazer cidade. Em última análise, reflecte a passagem do modelo urbano, centrado no edifício/quarteirão, para o do edifício/objecto, tema de P. Oud (1890-1963) no conjunto de Hoek van Holland (1924-27) e de Kiefhoek (1925-29), relacionando as leis formais neoplásticas (segundo V. Doesburg) com as leis técnicas e económicas modernas da habitação mínima¹¹⁵ - embora mais tarde afirme que “uma sã, universal, ampla arquitectura social não podia surgir dali [neoplasticismo], quer dizer, de uma estética tão abstracta” (Oud, s/d)¹¹⁶. Tema também das Siedlungen, dos quarteirões de habitação E.U., em Lyon (1922-23), de Tony Garnier; de Frugès em Pessac (1926) de Le Corbusier; do bairro Tuscolano para Roma de A. Libera; ou do bairro de casas operárias em New Kensington, EUA (1941) de Gropius e Breuer.

Estes pressupostos de “tailorização” da casa serão articulados com a sistematização construtiva das infra-estruturas, “funcionalizando” o seu uso quotidiano, saneamento, aquecimento, refrigeração ou abastecimento de água quente são decompostos para se reordenarem “numa engrenagem mecânica e orgânica” (Ábalos, 2003 :80), que se organiza em volta de uma coluna vertical de fluidos, como a unidade sanitária pré-fabricada de Le Corbusier (1937) ou Buckminster Fuller (1938).

O estudo funcional da cozinha faz a sua organização tender para uma “racionalização”, que encontra raízes nas cozinhas dos navios (modelo reconhecido por Catherine Beecher em «The American Woman's home», 1869) e se testa com elementos «standard» na “cozinha de Frankfurt”, de Ernst May [imagem 19]. No mesmo período, P. Oud propõe, na Weissenhof de Stuttgart (1927), um balcão unitário de trabalho que organiza todas as infra-estruturas e sob o qual se colocam os diferentes equipamentos¹¹⁷ - a estandardização dos artefactos domésticos (do Movimento de Morris ou Werkbund até à Bauhaus) generaliza-se com a indústria americana de electrodomésticos, que democratiza o conceito¹¹⁸. Embora a cozinha tenha nesse período um carácter de design tão específico, que chega a ser concebida por autores diferentes dos do edifício (como o desenho de Charlotte Perriand, para as cozinhas do Bloco de Marselha de Le Corbusier),

114 - Le Corbusier exemplifica os cinco pontos da nova arquitectura - «pilotis»; terraço-jardim; planta livre; janela em comprimento; fachada livre - nas casas que construiu em Stuttgart (1927). Ver Le Corbusier *Œuvre Complete*, Zurich, 1937-1970, 8 vols. 1910-1929 :128.

115 - Com uma expressão formal que se reduz em termos neoplásticos ao emprego da cor e ao uso dos materiais em função da sua expressão tectónica (como o embasamento em tijolo de Hoek van Holland). O bairro de Kiefhoek será apresentado no CIAM de Bruxelas como exemplo de «Existenzminimum».

116 - in Carta de Oud a Bruno Zevi, cit. por Benevolo, op. Cit. :451.

117 - Mies, Le Corbusier, Gropius, J. Frank utilizam-no no mesmo bairro. O espaço de trabalho da cozinha resolvia-se tradicionalmente com a simples junção dos equipamentos de dimensões variáveis. Com esta inovação os electrodomésticos passam a produzir-se com medidas unitárias, para se integrarem no espaço sob a bancada; só os fogões se mantêm “independentes”.

118 - Significativamente em 1930 a companhia de gás de Brooklyn contratou Lilian Galbraith a realizar um estudo dos movimentos numa cozinha de 3x3,65. Em 1935 a General Electric promove um concurso para a construção de pequenas casas que explorem as possibilidades técnicas e construtivas, os novos equipamentos e os financiamentos do Estado.



19

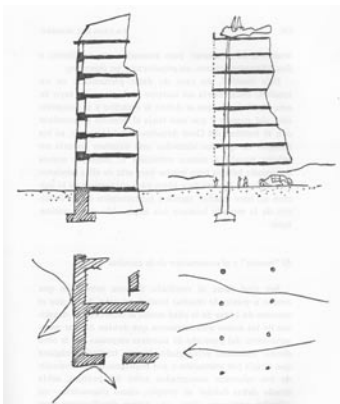


20

19 - "Cozinha de Frankfurt", Grete Lihotzky, 1926.
20 - Cabine com passa-pratos dividindo a cozinha da sala de jantar - Unidade de Habitação, Fundação Le Corbusier, Paris.
21 - Sala de estar e de jantar - Unidade de Habitação de Marselha, Fundação Le Corbusier, Paris.



21



22 - Comparação de Le Corbusier entre sistema construtivo tradicional e moderno na edificação de blocos de casas.

119 - S. Giedion nota que a "mecanização" da casa encerra uma contradição na concepção moderna do espaço doméstico: por um lado permite flexibilizar o uso dos espaços; por outro, ao especializar-se, exige a sua concentração em núcleos de serviços (wc e lavandaria incluídos). Giedion, 1975 :625.

120 - Fascínio pelos produtos industriais, pela organização científica do trabalho, pela estandardização e pela produção dos engenheiros que de algum modo abandona depois de 1933 com a sua visão "realista". K. Frampton, op. Cit. :73.

121 - Raiz comum aos manifestos futuristas, dadaístas, neoplásticos ou construtivistas. Ver o capítulo IV A Dialéctica da Vanguarda de M. Tafuri, op. Cit. :56.

122 - Espaços de dupla altura que tem expressão nos estúdios dos artistas como o de Ozenfant em Paris (1924) e é experimentado desde a Villa Schwob (1916), até à Unidade de Habitação de Marselha.

123 - O sistema «Dom-ino» previa a estrutura de pilar e laje que viria a ser a base da planta livre de 1925.

124 - O nome tem origem na produção "fordiana" dos automóveis Citroën. A concepção espacial deste protótipo antecipa as suas preocupações da unidade residencial standard entre 1922-30.

125 - Como o edifício da Rua Franklin em Paris(1903) de Perret que utiliza o sistema Hennebique(1842-1921) para libertar as fachadas com grandes envidraçados, embora ainda em 1926 afirme que o betão armado não podia ser empregue nas habitações correntes por ser muito caro.

126 - A "planta livre" representa também a vitória da arquitectura moderna sobre a "forma" clássica e tem consequências de reciprocidade na organização "aberta" da cidade no sentido da sua articulação com o programa urbano da cidade jardim.

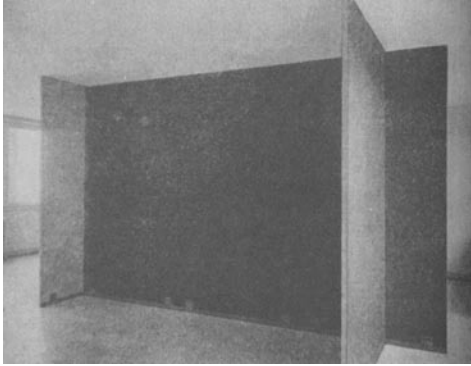
127 - «Esperienza e povertá» in Metaphorien nº3. A construção deste lugar utópico remete sobretudo nos projectos de casas de Mies dos anos 20 para uma ideia de individualidade (o super-homem de Nietzsche) que está nos antipodas da ideia de cidade: "chegarà um dia (...) em que se reconhecerà o que falta a nossas grandes cidades: lugares silenciosos, vastos e espaçosos para a meditação" Nietzsche in Gaia Ciência cit. por Ábalos, op. Cit. :27.

esses espaços técnicos tenderão, por outro lado, a passar de áreas isoladas (as cozinhas alemãs) ao conceito de «living Kitchen»¹¹⁹, articulando-se com as zonas de comer e passando mesmo a integrá-las através de transparências e espaços que flexibilizam o seu uso (sobretudo nos EUA) [imagem 20 e 21].

Este programa de trabalho enunciado por Le Corbusier, no «Manuel de l'habitation» (em «Vers Une Architecture» e «L'Esprit Nouveau») com o conceito da «machine à Habiter»¹²⁰ - expoente da iconografia maquinista que se traduz na ideia limite de "mecanização do universo" (Tafuri, op. cit. :85)¹²¹ - para resolver as necessidades básicas do habitar no quadro familiar: funcionalidade, higiene, sol, ar, temperatura e beleza são pressupostos que legitimam também um compartimento para cada adulto e a redução do espaço útil (embora explore sempre o desenho de espaços "excepcionais"¹²²). A casa «Dom-ino»(1914)¹²³, «Citrohan»(1920)¹²⁴, ou o bairro de Pessac(1924-27) são os modelos para uma «machine à Habiter», que pode ser funcionalmente alterada em função das exigências do utilizador ou dos «standards» residenciais ditados pela produção.

Essa lenta revolução, que especializa o espaço doméstico em áreas funcionais mínimas, centraliza as instalações hidráulicas e térmicas e explora formalmente as possibilidades técnicas da construção, traduz-se em inovações, não apenas económicas ou funcionais, mas sobretudo arquitectónicas: a centralização das infraestruturas deixa livres as áreas junto das fachadas, permitindo maior profundidade aos edifícios e total liberdade de articulação espacial; o ferro e o betão armado – materiais da modernidade por excelência¹²⁵ – abrem estruturalmente o espaço interior que se experimenta com novas articulações, nomeadamente, numa relação interna mais flexível e numa maior abertura ao exterior – abertura simbolicamente representada no desenho da «planta livre» que "está reduzida a pontos representando o suporte e linhas representando a separação e protecção do tempo" (Hitchcock e Johnson, [1932] 1995. :56.)¹²⁶ [imagem 22]; o espaço interior adquire uma relação de contiguidade com o exterior que o transforma num lugar sem limites físicos, utópico, onde a luz é o elemento determinante - material onde é difícil deixar "traços...", o vidro "põe em causa o tradicional interior das habitações que lhe conferia um certo sentido sacral na sua propensão à privacidade... não é por acaso que o vidro é um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm "aura". O vidro é sobretudo inimigo dos segredos. É também inimigo da posse..." (Benjamin, 1978)¹²⁷ [imagem 23 e 24].

Em Stuttgart(1927), tanto Le Corbusier como Mies trabalham estes conceitos: Le Corbusier prevê apartamentos em espaço aberto e contínuo sobre a fachada (quartos encerráveis com portas de correr); Mies propõe divisórias de contraplacado sem portas sobre fachadas, de grandes envidraçados, para que



24 - Paredes ajustáveis de um apartamento do bloco de habitação de Mies van der Rohe em Stuttgart, 1927.

23 - Sala de estar da casa Tugendhat, Brno, Checoslováquia, 1930.



os ocupantes subdividam o espaço livremente (70m²)¹²⁸ - o seu trabalho sobre esses dois temas distintos, mas recíprocos, terá um expoente significativo no Lake Shore Drive, onde aplica uma pele neutralizadora, repetitiva e quase autónoma, numa construção de espaços abertos sobre um modelo urbano tranquilo e verde.

Esta evolução do habitar teve, também, incidências no desenho de mobiliário. Para além do mobiliário «art-déco» (de luxo), os móveis evoluem pela mão dos arquitectos que produziram os edifícios mais avançados (como Charreau, Lurçat, Le Corbusier com Ch. Perriand, W. Gropius, Mies, Breuer, Stam, etc.), traduzindo um novo entendimento da sua tarefa profissional: “um sinal que a vocação dos arquitectos é uma das primeiras do nosso tempo a transcender a especialização e aproximar-se dos problemas em termos universais.” (S. Giedion, op. Cit. :509). Apesar do desenho de mobiliário já aparecer nas plantas das casas burguesas, associado à decoração, na habitação mínima demonstrará que os espaços são habitáveis localizando os equipamentos fixos ou básicos (lareiras, sanitários, camas, mesas, etc.). O mobiliário passa, assim, dos decoradores para a orientação visual e construtiva dos arquitectos: “Los Objetos-miembros humanos son objetos-tipo que responden necesidades-tipo: sillas para sentarse, mesas para trabajar, aparatos para iluminar, máquinas para escribir, estantes para clasificar” (Le Corbusier, 1925)¹²⁹.

Embora tenha sido Le Corbusier a chamar a atenção para as cadeiras em série Thonet (associando-as à sua estratégia “nómada” no Pavilhão do Espírito Novo-1925), foram os Holandeses os primeiros a experimentar as novas concepções artísticas no mobiliário (Rietveld por exemplo) e os alemães os primeiros a conceber móveis tubulares de ferro, produzidos em série e integrados fora do universo sanitário dos médicos (Bauhaus)¹³⁰. Porém, a produção em massa acontece na América (anos 30), onde desde o século XIX se desenvolvia uma investigação própria (associada à indústria agrícola), embora fora dos ambientes sociais da casa (cozinha).

128 - “Plano livre” que explora nos Promontory Apartments (1946) e no Lake Shore Drive (1949-51)

129 - «L'art décoratif de'aujourd'hui» – cit por K. Frampton, op. Cit. :48.

130 - Com Le Corbusier e Charlotte Perriand passa-se do carácter eminentemente utilitário das cadeiras tubulares à sua integração no quarto. Mas a primeira apresentação pública de mobiliário pensado para produção industrial foi a de Stuttgart (1927) com os móveis de Mart Stam que decoravam a sua casa na Weissenhof. Na mesma exposição Mies Van der Rohe apresentará os seus protótipos que Marcel Breuer retomará como paradigma do mobiliário de produção em série. Alvar Aalto inicia também nos anos 30 a produção de mobiliário em madeira.

4. CARTA DE ATENAS - O IMÓVEL

Com a Carta de Atenas definem-se as funções primárias da planificação urbana e fixam-se, sobretudo, as relações do construído com o espaço natural. O imóvel, edifício que resolve a função base “habitar”, universaliza-se e deixa de estar associado, necessariamente, à habitação económica.

Dada a inviabilidade da cidade tradicional e a ineficácia da cidade-jardim no alojamento das massas, a questão do alojamento vai centrar-se, a partir do III CIAM, na habitação colectiva - com particular enfoque

no imóvel - tentando demonstrar a sua natural articulação com o espaço verde. Porém, a revolução urbana pressuposta no projecto do Movimento Moderno só se irá concretizar depois da Segunda Guerra, no momento de reconstrução e expansão das cidades, uma vez que até essa data o bloqueio às rendas de habitação¹³¹ e a crise económica posterior a 1929 se traduziram em projectos de pequena escala. De facto, ao mesmo tempo que desenvolvem os planos e protótipos da habitação moderna, o território experimental dos arquitectos assentará na resposta à iniciativa privada, que se integra na estrutura urbana tradicional.

Por isso, embora os arquitectos modernos critiquem o crescimento desregrado dos edifícios da cidade tradicional, as suas primeiras construções na cidade serão integradas nessa estrutura, tomando o partido da modernidade na fachada («bow-windows», estruturas metálicas, coberturas em terraço, etc.) e prosseguindo as inovações funcionais, espaciais e construtivas que permitiram a construção em altura (da electricidade ao ascensor, ao telefone, ao betão armado). É o que se passa no edifício «La Sportive», na rua Vavin(1912) e no da rua des Amiraux(1924-26), de Henri Sauvage, cujos terraços lembram a presença do campo; no Inzersdorferstrasse em Viena(1923) de Loos, com casas dúplex sobrepostas acessíveis por galeria; no Edifício Clarté em Genebra(1930-32) e no edifício da rua Nungesser et Coli de Paris(1931-34) de Le Corbusier, onde se articula compartimentação livre aberta sobre fachada em vidro¹³².

Na mesma altura, a emigração de Gropius e Breuer para Inglaterra propicia aí um período fértil de arquitectura moderna que prepara o terreno para o desenvolvimento do «housing» do pós-guerra. O Highpoint (1933-35) de B. Lubetkin e Grupo Tecton, sinalizam essa modernidade, que assenta na sofisticação dos equipamentos e na utilização dos espaços exteriores para uso dos habitantes (espaços desportivos)¹³³.

A primeira casa alta com dez pisos, implantada livremente sobre o terreno e construída segundo os pressupostos «Neue Sachlichkeit» de Gropius (depois de 1928), foi realizada em Roterdão no edifício Bergpolder (1934) - W.Van Tijen, J. A. Brinkmann e L. C. Van der Vlugt – numa demonstração extrema das possibilidades do processo de racionalização funcional e construtivo. A inovação fundamental será a estrutura em aço, com cerramentos em madeira e o primeiro elevador instalado em casas populares, experiência que se repete no «Plaslaan» (1938), de Van Tijen e Maaskant, resolvendo os problemas de manutenção e vizinhança do anterior e alterando a implantação que programaticamente se realiza nas proximidades de um parque e de um lago [imagem 25].

Esta necessidade de verificação experimental, inviabilizada na Alemanha pela impossibilidade de

131 - Legislação que defende os locatários durante a primeira guerra.

132 - Neste último, como nos edifícios urbanos tradicionais, aceita essa "normalização" mas introduz importantes inovações: dois apartamentos por piso sendo um em cada fachada, quartos de empregada no r/c e a sua casa pessoal em dúplex no sétimo andar (possibilitado pelo elevador, o piso nobre passa para a cobertura com um desenho tipo «loggia» ou «penthouse» à americana)

133 - Claramente influenciado pelos edifícios em cruz de Le Corbusier, de que o Centrosyuz (1929) é o paradigma. Aquecimento central, salas de estar comuns no r/c, elevadores de serviço directos, pormenorização construtiva de grande qualidade, janelas de correr de grandes dimensões, etc.

instalar elevador num conjunto popular, tinha levado Gropius a apresentar no III CIAM um texto sobre «Construção horizontal, vertical ou de altura intermédia?». Neste texto, Gropius explica que, para além das vantagens dos blocos paralelos (arejados e sem ângulos a fazer sombra ou a retirar privacidade) a habitação colectiva alta pode resolver o problema das massas – o “habitat” do futuro -, abandonando a ideia da habitação de altura intermédia e mesmo a habitação horizontal, que considera aplicável apenas em situações pontuais, uma vez que tem como consequência a negação da cidade¹³⁴: “A experiência no campo das casas baixas e médias (de 4-5 pisos) é já suficiente para julgar a sua eficácia, enquanto que para as casas altas dispomos só da experiência americana, porém apenas em apartamentos de luxo. O congresso comprova que esta forma de casa pode oferecer uma solução ao problema da casa mínima, porém sem poder demonstrar que seja a única forma desejável. É pois necessário continuar o exame de todas as possibilidades das casas altas e estudar a sua eficácia nos exemplos realizados, ainda que se oponham obstáculos de ordem económica, sentimental ou de ordenação urbana” (Gropius, 1930).

A sustentação deste enunciado era assegurada, como vimos anteriormente, pelas suas ideias de standardização, que atribuem a tipificação e pré-fabricação a cada elemento construtivo e não à casa inteira, para permitir explorar com liberdade as novas possibilidades de organização espacial da habitação e da cidade¹³⁵. Nesse sentido, a articulação, que vai dos elementos individualizados ao tipo de edifício e à cidade manifesta-se tanto na definição das necessidades básicas de cada habitação como nas funções de apoio a um número mínimo de habitações (“unidade de vizinhança”) ou da restante cidade (tempo livre, circulação, serviços, trabalho) - o «zoning» da cidade e o «microzoning» da casa são, assim, entendidos como um problema do mesmo tipo, permitindo um conceito de edifício que nasce das possibilidades de associação desse organismo, numa cadeia produtiva que não só produz a cidade como condiciona a sua dinâmica. Por isso, o conceito do imóvel auto-suficiente (desde o edifício quarteirão ao edifício isolado) será uma consequência lógica da atenção moderna à “unidade” de repetição construtiva e funcional – como uma estrutura celular, cuja unidade mínima de vida possui em si a complexidade do organismo [imagem 26].

As unidades que integram habitação e serviços primários num só edifício procuram, exactamente, responder a este programa, criando protótipos para as “novas relações sociais”, que fazem coincidir o edifício com a ideia de cidade – teoria dos urbanistas – ou como uma parte integrada numa “Cidade Verde” – teoria dos desurbanistas. Tema este que encontramos nos «Immeuble-villas» (1922-1934), para a «Ville Contemporaine» de Le Corbusier, que seria a ideia germinal da unidade de habitação com a sua noção de bairro auto-suficiente (o imaginário do “paquete”), ou nos projectos dos arquitectos soviéticos que têm

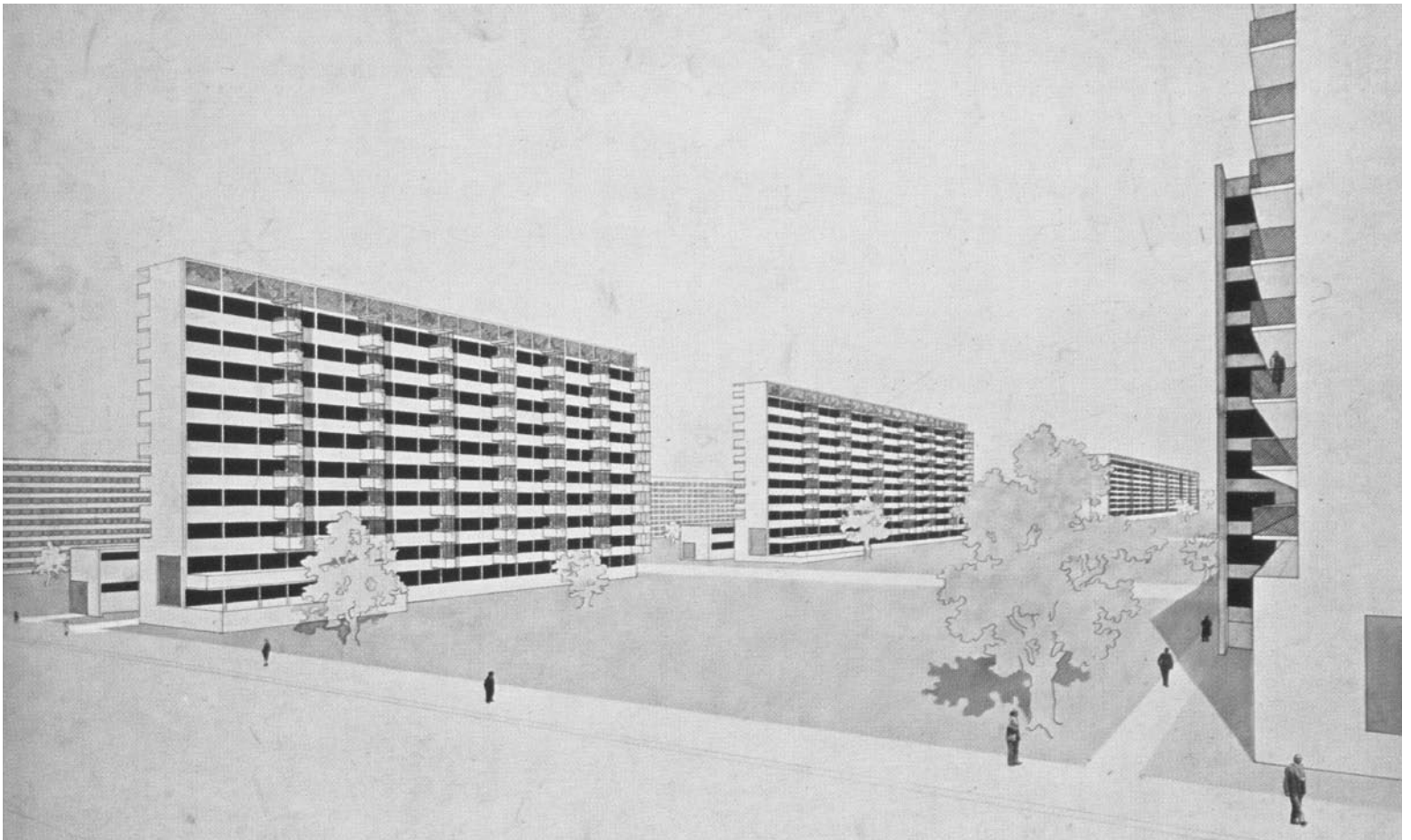
134 - Gropius conclui o seu artigo afirmando que o objectivo do projecto urbano moderno é a “descongestão e não a dissolução da cidade”. in Walter Gropius, op. Cit.

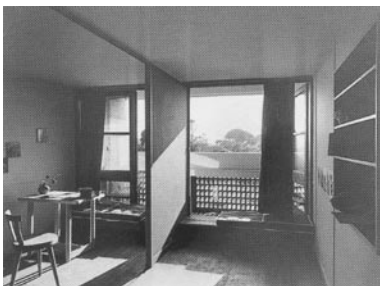
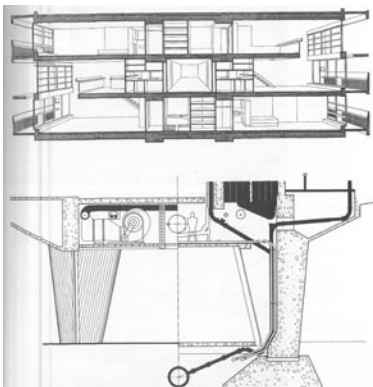
135 - Apenas nos EUA, depois de 1941, Gropius aprofunda os sistemas de pré-fabricação na construção.



25 - Vista do edifício Bergpolder de Tijen, Brinkmann e Van der Vlugt, Roterdão, 1933-44.

26 - Casa alta com estrutura de aço, Gropius, 1930.





27 - Corte axonométrico de uma vivenda tipo e detalhe do corte dos pilotis da Unidade de Habitação de Marselha, 1946.

28 - Relação dos quartos com terraços da unidade de habitação de Marselha, 1946-52

136 - Forma paralelepípedica, standardização, terraço, pilotis, janela horizontal contínua, galeria, serviços colectivos, apartamentos dúplex.

137 - Em 1960 Le Corbusier chegou a negociar com a Renault a construção em série de unidades de habitação com estrutura metálica.

138 - Idêntico ao número de habitantes previstos por Fourier para o Falanstério, de onde retira ainda a rua interior. Do ponto de vista formal este tema é recorrente em Le Corbusier desde 1907 após a visita à Cartuxa de Ema na Toscana (mosteiro do séc. XIV).

nesta altura grande relevo na produção arquitectónica centro europeia: como o projecto de concurso dos arquitectos Sobolev e Oll organizado pelo O.S.A. (1925); o projecto de M.Bartch e V.Vladimirov para uma comuna de habitação de 1000 habitantes; os estudos coordenados por M. Ginzburg no STROIKOM que darão origem sobre bases científicas económicas e tecnológicas às comunas de habitação ou às casas comuns – o «Narkomfin» em Moscovo de M.Ginzburg e Milinis (1928-32), será o seu expoente e o mais directo antecessor da «Unité» de Marselha¹³⁶.

Na prática, antes de 1945 não se constróem unidades de habitação que se possam tomar como exemplos acabados da proposta moderna. O sonho da cidade moderna, que Le Corbusier expressa nos anos 20/30 e se manifesta nos edifícios altos que pensou desde 1922 (edifícios «à redent», em Cruz- 1923/25, ou em pata de galinha - 1935-37), será concretizado antes da Guerra apenas de forma fragmentada em edifícios isolados. Mesmo o Bloco de habitação de Marselha, assim como as unidades que foram construídas em Nantes(1953-55), Berlim (1957– em contraposição à Interbau), Briey-en-Forêt (1957) e Firminy-Vert (1962) representam o culminar de uma linha de investigação que nunca chega a testar plenamente os seus pressupostos urbanos, uma vez que, embora com total autonomia plástica e funcional (a habitação como base da paisagem urbana)¹³⁷, se integra sempre em estruturas urbanas confinadas por modelos tradicionais. Assim, com a excepção de Brasília, as «unités» serviram sobretudo de contraponto aos compromissos criados com as propostas do período de entre guerras, que se tinham integrado na estrutura da cidade tradicional respondendo a fins especulativos. Servirão de modelo para o desenho de edifícios de habitação em altura que se implantam livremente sobre o terreno criando á escala global, por associação entre si numa “unidade de vizinhança”, pequenos trechos do sonho da cidade moderna.

A primeira unidade de habitação que Le Corbusier constrói - Marselha (1945-52) – é fruto da encomenda do Ministro da Reconstrução Claudius Petit e é constituída por cerca de 400 casas para 1.200 a 1.500 habitantes¹³⁸. Desenhada a partir da ideia de «standard», tanto no que respeita aos estudos funcionais como construtivos (a lógica da Ford que racionaliza, programa e gere a cidade Moderna), a unidade de habitação supõe a repetição extensiva de uma célula até ao limite de equilíbrio entre o número de residências e serviços comuns num único organismo - substitui-se à “unidade de vizinhança” da cidade-jardim, da qual herda, paradoxalmente, a ideologia anti-urbana – e articula-se num conjunto de 4 edifícios com habitações unifamiliares em banda. Neste projecto, Le Corbusier materializa com critérios arquitectónicos o domínio do arquitecto sobre a arquitectura e a cidade num sentido de ordem e “verdade”

construtiva, que será paradigma para as futuras realizações de habitação colectiva: o edifício funciona como um organismo que pousa livremente em pilotis sobre o terreno - do qual ocupa apenas 2% da área de implantação¹³⁹ - gerando o dinamismo da cidade moderna através dos seus múltiplos ou sub-múltiplos - solução que repete em Saint-Dié (8 «unités», 1945), Saint-Gaudin e La Rochelle ou mesmo Nemours, em África (18 «unités», 1946). As habitações têm distribuição em pisos alternados em corredores interiores e possuem serviços nos pisos 7 e 8 (bar, cafetaria, tabacaria, cabeleireiro, quiosque, florista, correios, etc) e áreas de solário e infantário na cobertura. A concepção da casa é feita com os critérios do espaço mínimo, mas avaliado em função do volume total e não da superfície de pavimento; opção que, coerentemente, permitirá aplicar os espaços de pé-direito duplo que estudava desde os anos 20.

Do ponto de vista formal e construtivo, o edifício expõe o repertório arquitectónico do pós-guerra, centrado sobretudo em critérios de desenho e composição dos volumes: do volume assente sobre pilotis à estrutura de betão armado muito ritmada com assemblagens de peças pré-fabricadas - «brise-soleil», balcões salientes, painéis ligeiros montados a seco no interior das habitações - às condicionantes de infra-estruturação da unidade [imagem 27]; da relação com o exterior, mediada com varandas ou grelhas de sombreamento, que absorvem as variações e mudanças individuais sem por em causa a unidade do conjunto (a segunda fachada) [imagem 28], à cobertura como espaço escultórico de lazer; da simplicidade dos acabamentos, à cor aplicada segundo a série de Fibonacci - a base do seu sistema Modulor(1946). Os traçados reguladores e o «modulor» em particular são um instrumento de desenho que visa uma solução “universal”. Um meio de controlo da forma que transcende o uso e prova a sua ambição “visual”, ultrapassando os limites da sua suposta obsessão funcionalista.

Construídos com os mesmos pressupostos podemos citar os bairros como o do Presidente alemão de M. Pani (México, 1947-50); o do Pedregulho de A.E. Reidy (Rio de Janeiro, 1947-52); as superquadras de Brasília; o de Roehampton¹⁴⁰ realizado pelo London County Council (1952-55) com direcção de Leslie Martin; o edifício de Forte Quezzi (1957-64) de L. Daneri em Génova¹⁴¹; ou os projectos dos Smithson, que a partir de 1952 procuram definir espaços de circulação, de encontro, de troca e jogos infantis, nas áreas comuns dos edifícios de habitação.

A generalização do modelo da unidade de habitação, realizada segundo os princípios enunciados nos CIAM, demonstra o seu papel de protagonista na construção da cidade moderna. A investigação em volta destes edifícios tem um “valor metodológico geral e assinala uma tendência comum da arquitectura da segunda pós-guerra: a meta é uma ideia da cidade futura onde as funções não estejam separadas desde o princípio, mas antes

139 - O espaço define-se mesmo juridicamente como público.

140 - N. Pevsner classificou-o como “o mais belo bairro residencial do nosso tempo”, in Benévolo, Melograni e Giura Longo, op. Cit. :108. Significativamente constróem-se mais unidades (10) que aquelas que Le Corbusier alguma vez construiu.

141 - Proposta que lembra a cidade linear de Corbusier e tem imagem formal próxima da «Unité» de Marselha; a tipologia é no entanto de esquerdo/direito. Tem, como em Marselha, um espaço de uso colectivo no piso intermédio.

relacionadas mediante certos nexos constantes...” (Benévolo, Melograni e Giura Longo, op. Cit. :109).

Porém, a construção moderna polarizar-se-á sempre entre a unidade de habitação em altura, que tira partido da concentração de habitação e serviços colectivos e a unidade de habitação baixa, que se articula directamente com o exterior e procura uma organização doméstica auto-suficiente. Estes dois tipos serão, inclusive, misturados através de um jogo de relações espaciais («Plan Masse») por Bakema e Van den Broek no CIAM de 1953 e aplicados nos bairros projectados nos anos 50 sobretudo na Holanda e Alemanha, como é o caso dos edifícios realizados no Interbau de Berlim, no bairro Hansaviertel, com obras de Bakema e Van den Broek (Holanda), Pierre Vago (França), Arne Jacobsen (Dinamarca), Fritz Jaenecke e Sten Samuelson (Suécia), Alvar Aalto (Finlândia), Niemeyer (Brasil).

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Imagem superior (S); Imagem superior esquerda (SE); Imagem superior central (SC); Imagem superior direita (SD); Imagem inferior (I); Imagem inferior esquerda (IE); Imagem inferior direita (ID); Imagem central (IC).

AA/VV, *A casa no século XX*, Blau, 2002 : 374, 401(SE)

ELEB, MONIQUE. DEBARRE, ANNE. *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, Paris, Bruxelles, Ed. Hazan et A.A.M, 1995 : 379(S), 395(S)

ARÍS, CARLOS MARTÍ, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*, d'A, Barcelona, Ediciones UPC, 2000, : 379(I), 386, 399, 407(S)

AA/VV, *Living in Motion*, Vitra Design Museum, 2002 : 383(S), 403(S)

AA/VV, *Rassegna*, ano VIII, n.º 27/3, 1986: 383(I); ano V, n.º 15/3, 1983 : 407(I)

FORTY, ADRIAN, *Words and Buildings, a vocabulary of modern architecture*, London, Thames & Hudson, 2000 : 384(S), 395(I), 403(S)

ADRIAN, FORTY, ANDREOLI, ELISABETTA, *Brazil's Modern Architecture*, Phaidon, 2004 : 14, 384(I), 391(I)

LE CORBUSIER, *La casa del hombre* (com François de Pierrefeu), Barcelona, Col. Poseidón, Ediciones Apóstrofe, cop.1999 : 385, 402

ROWE, PETER G., *Modernity and Housing*, Cambridge-Massachusetts: The Mit Press, cop. 1995 : 389(S), 391(S)

BENEVOLO, LEONARDO, *História de la Arquitectura Moderna*, Col. Biblioteca de Arquitectura, 5.^a ed. ampliada, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1982 : 389(I)

MOLEY, CHRISTIAN, *L'Architecture du Logement*, Collection La Bibliothèque des Formes, Paris, Anthropos, 1998 : 392

MARCUS, GEORGE H., *Inside Le Corbusier, The machine for living*, Monacelli Press, 2000 : 396, 401(SD e I), 408(I)

JOHNSON, PHILIP, *Mies Van Der Rohe*, New York, The Museum of Modern Art, 1978 : 403(I)

FRAMPTON, KENNETH, *Le Corbusier*, n.º 25, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 2000 : 408(S)

FONTE DOCUMENTAL

BAIRRO DAS ESTACAS - 1949 (1952 início das obras, 54 / 55 conclusão)

Rui d'Athouguia e Formosinho Sanchez

Fonte Documental: Arqt.^a Graça Correia; Arquivo Municipal da CML; A Arquitectura Portuguesa n.º7, 1954; Arquitectura n.º 29 de 1949, n.º52 e n.º53 de 1954 e n.º 130 de 1974; Tese de Doutoramento de Tânia Ramos; Prova final de Miguel Pedreiro.

BLOCO DE COSTA CABRAL, PORTO - 1953/55

Viana de Lima (1913-1991)

Fonte Documental: Arquivo Histórico do Porto, Catálogo da Exposição de Viana de Lima, Fundação Calouste Gulbenkian.

CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. INFANTE SANTO - 1953/62

Alberto Pessoa (1919.1985), Hernâni Gandra (1914-1988) e Abel Manta (1925-)

Fonte Documental: Arquivo da CML, arquivo fotográfico da CML, Revista Binário n.º2-1958, MP;

Ver: Michel Toussaint in Arquitectura do séc. XX, Portugal_Frankfurt, Lisboa, 1997.

CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. BRASIL - 1956/63

Jorge Segurado

Fonte Documental: Arquivo Municipal da CML, Arquivo fotográfico da CML, Actas do 1.º Congresso Nacional de Arquitectura, 1948, Arq.^a Ana Tostões, Miguel Pedreiro; Tânia Ramos, rev. Arquitectura n.º 76.

EDIFÍCIO OURO - 1951-1954

Mário Bonito

Fonte Documental: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto; ODAM, Porto 1947-52.

CONJUNTO DA AV. EUA - 1952 (Projecto)

Celestino de Castro, Hernâni Gandra, João Simões, Francisco Castro Rodrigues, José Huertas Lobo

Fonte Documental: Arquitectura, n.º 50-51, nov,dez. de 1953, pp.18-21(fotos da maquete e desenhos de plantas com perspectiva); Arquivo Municipal da CML.

CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. EUA - 1955-56

Manuel Laginha (1919-1985), Pedro Cid (1925-1983), Vasconcelos Esteves (1924-)

Fonte Documental: Arquitectura n.º61, 1957; Arquivo Municipal da CML, Miguel Pedreiro, Tânia Ramos, João Pedro Costa, Bairro de Alvalade.

CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. EUA - 1956-59

Croft de Moura (1922,-), Henrique Albino (1921-) e Craveiro Lopes (1921-)

Fonte Documental: Arquivo Municipal da CML, processo de Obra 32094, 32122, 32131, 32955, 32956, 32987, 31683. Ana Tostões.

EDIFÍCIO OLIVAIS NORTE - 1959-1964

Artur Pires Martins e Palma de Melo

Fonte Documental: Arquitectura n.º 81, 1964; Arquitectura n.º 91, 1966, Arquivo Municipal da CML, Ana Tostões.

EDIFÍCIO DA PRAÇA D. AFONSO V - 1952-55

Pereira da Costa (1923-)

Fonte Documental: Arquivo Histórico do Porto, Habitação contemporânea, ASA, 2003

BLOCO DAS ÁGUAS LIVRES - 1953-1956

Nuno Teotónio Pereira (1922-), Bartolomeu Costa Cabral (1929-)

Fonte Documental: J-A. França, A Arte em Portugal no século XX, 1911-61; revista Arquitectura, n.º 65,

junho de 1959; Arquivo Municipal da CML; Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970. JA, A questão do alojamento 1, n.º204, 2002.

EDIFÍCIO PARNASO - 1954-57

José Carlos Loureiro (1925-)

Fonte Documental: José Carlos Loureiro, JA n.º 204.

FICHA DE TRABALHO

CONJUNTO DE EDIFÍCIOS NA AV. ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA - 1955

Cruzamento Av. Roma com Av. EUA

Fonte Documental: Arquivo Câmara Municipal de Lisboa; Arquivo Fotográfico da CML

REFERÊNCIA: LOTE 10

Entrada no arquivo geral
Registo	Obra n.º 28010
Processo	n.º 21884/955
Licença	19.09.1955
Pedido de vistoria
Morada	Av. Estados Unidos da América, 97, 97a, 97b, 97c, 97d e 92e
Requerente	Manuel Furtado Cabeleira, Manuel F. C. Júnior, José Vicente Cabeleira e Carlos Alberto F. C.
Proc. Camarário	05.Maio.1955 (entrada????)
Arq.	Filipe Nobre de Figueiredo, José de Almeida Segurado
Termo Responsabilidade

RELAÇÃO DAS FOLHAS DE PROCESSO (4 VOLUMES):

1 Volume

Este processo entra como Projecto definitivo em sequência do Plano para a Zona (Plano de Alvalade de Faria da Costa - 1946).

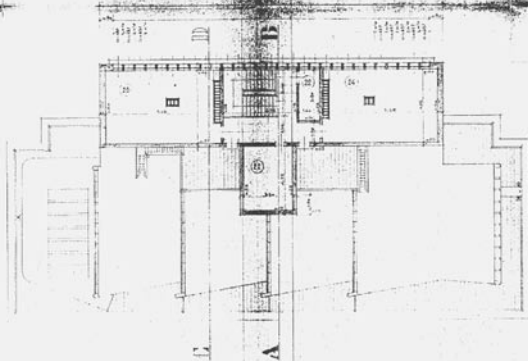
04.05.1955 – Projecto de licenciamento em substituição do fornecido pela CML no acto de arrematação do lote. Tipo “N”. Cópia

Projecto de betão armado

20.10.1955 – Aditamento para ampliação da cave (sem significado)

C.M.L. CRUZAMENTO DAS AVENIDAS DE ROMA E DOS E.U.A.

LOTE N°10



LEGENDA
20 - MÓDULO DE SERVIÇOS
21 - DEZ PESSOAS E SERVIÇOS
22 - MATERIAL DE CONSTRUÇÃO

Escala 1:100

Plano do 14° andar

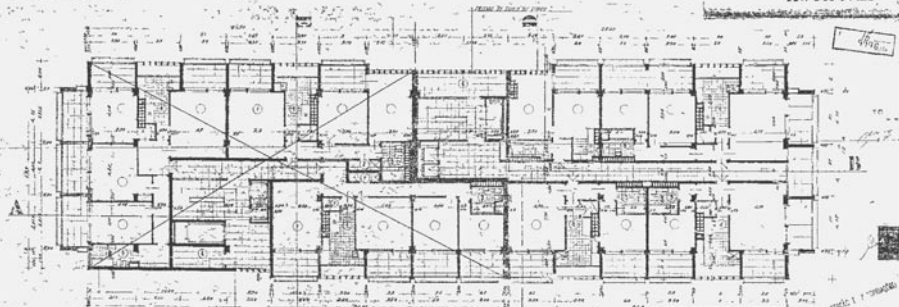
arquiteto

Handwritten signature and date

C.M.L. CRUZAMENTO DAS AVENIDAS DE ROMA E DOS E.U.A.

LOTE N°22

LOTE N°24



Escala 1:100

Plano das 11° Av. Avenida

Handwritten notes and signature

04.10.1956 – Pedido de prorrogação da licença de obra de 19.09.1955

2 Volume

19.09.1958 – Projecto de alterações – TELAS FINAIS

Fachadas: retiradas as grelhas com tratamento mais sistemático dos 12 tramos – varandas passam a ser todas iguais;

Plantas: sem grande significado; muda sobretudo a cave;

Cópia

20.12.1960 – Pedido de vistoria

22.11.1962 – Aditamento : Projecto “Supermercado Modelo”

20.02.1965 – “ “

26.04.1967 – “ Projecto “Café Luanda”

17.01.1969 – “ Projecto para ocupação de parte do logradouro das traseiras/Recusado

25.07.1969 – “ Projecto “ /Aprovado

05.08.1971 – “ Projecto de alterações ao “Supermercado Modelo”

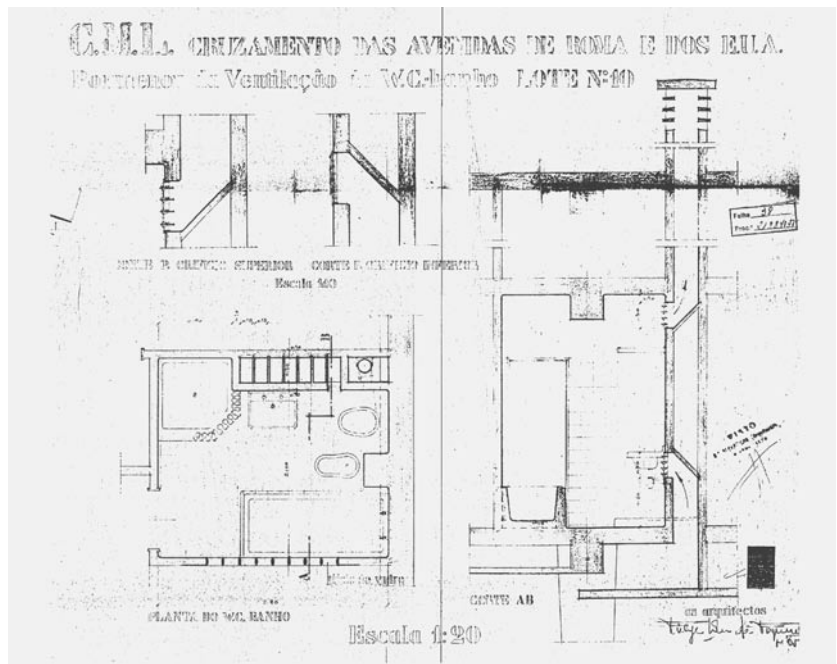
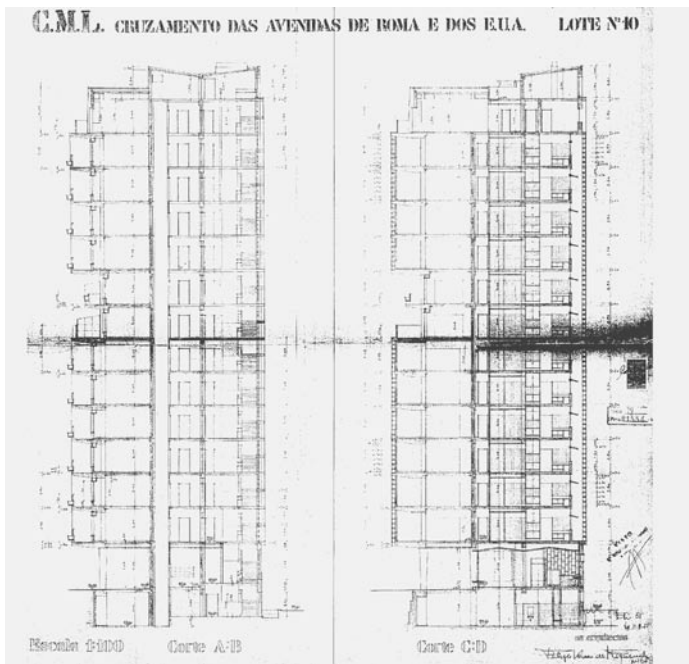
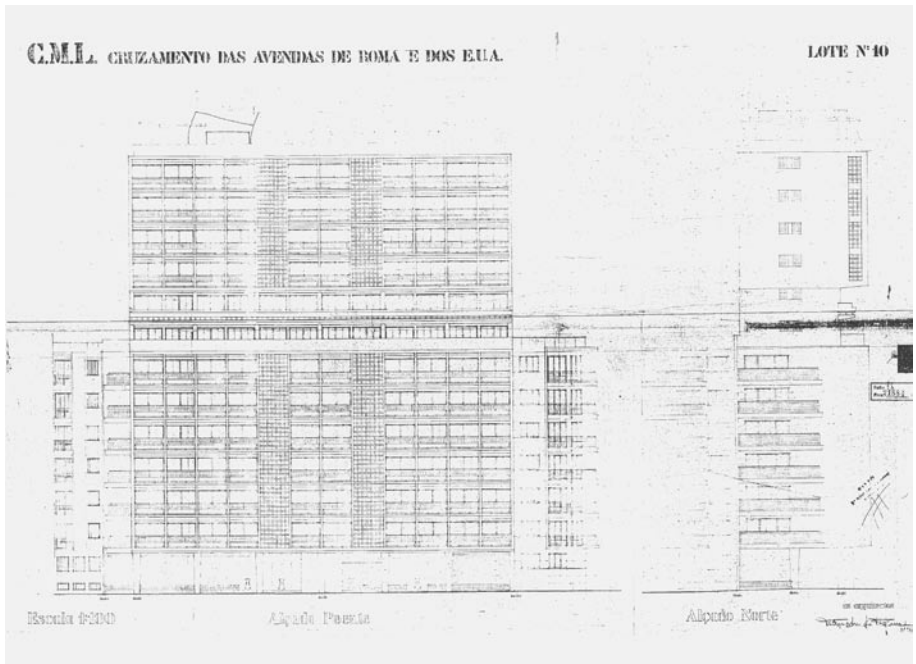
3 Volume

07.01.1972 – Projecto de alterações

Fachadas: ampliação do R/C, supermercados e café sobre o passeio, até aos pilares exteriores (verificar desenhos originais);

Aditamentos vários para Projectos de alterações sem significado

4 Volume



REFERÊNCIA: LOTE 3

Entrada no arquivo geral
Registo	Obra n.º 27979
Processo	n.º 4202/955
Licença
Pedido de vistoria
Morada	Av. Estados Unidos da América, 100, 100a, 100b, 100c
Requerente	Manuel Furtado Cabeleira, Manuel F. C. Júnior, José Vicente Cabeleira e Carlos Alberto F. C.
Proc. Camarário	26.Janeiro.1955 (entrada)
Arq.	Filipe Nobre de Figueiredo, José de Almeida Segurado
Termo Responsabilidade

RELAÇÃO DAS FOLHAS DE PROCESSO (5 VOLUMES):

1 Volume Este processo entra como Projecto definitivo em sequência do Plano para a Zona (Plano de Alvalade, Faria da Costa - 1946).

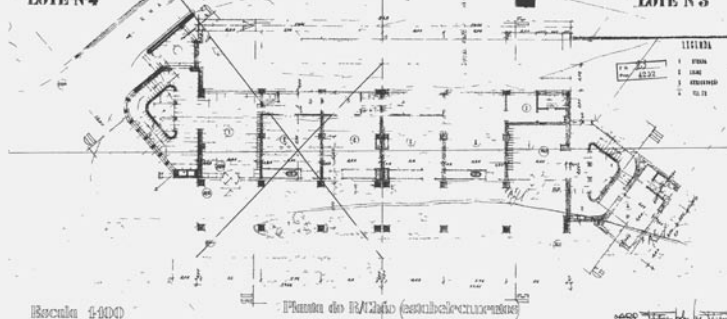
Pág.

1	Requerimento		
2 a 15	M. Desc. Tipo "J" -12.10.53/..11.53/21.05.54 (a solução segue ante-projecto aprovado)cópia		
22	Planta cave	1:100	"
23	Planta R/C - lojas		" "

CML CRUZAMENTO DAS AVENIDAS DE ROMA E DOS EUA

LOTE N° 4

LOTE N° 5



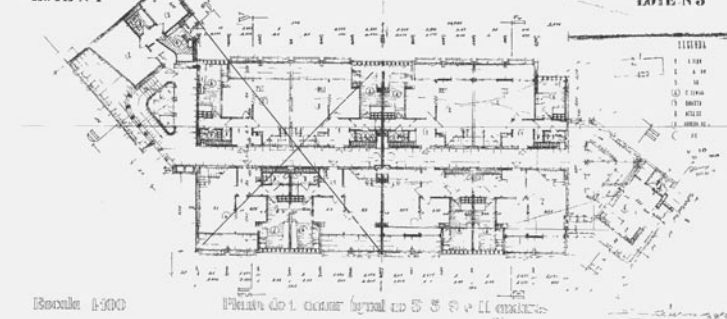
Escala 1:500

Planta do R/220v (estabelecimento)

CML CRUZAMENTO DAS AVENIDAS DE ROMA E DOS EUA

LOTE N° 4

LOTE N° 5



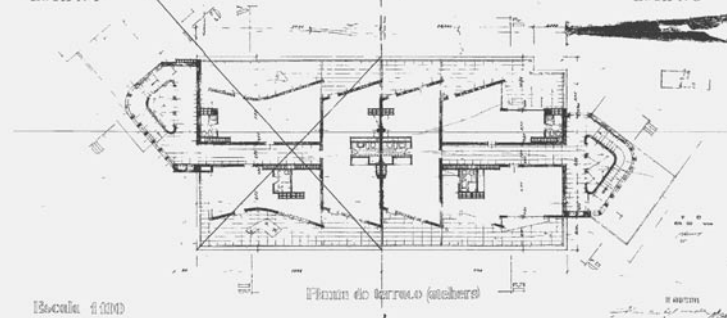
Escala 1:500

Planta do l. canalizador (S S S + LI canaliz.)

CML CRUZAMENTO DAS AVENIDAS DE ROMA E DOS EUA

LOTE N° 4

LOTE N° 5



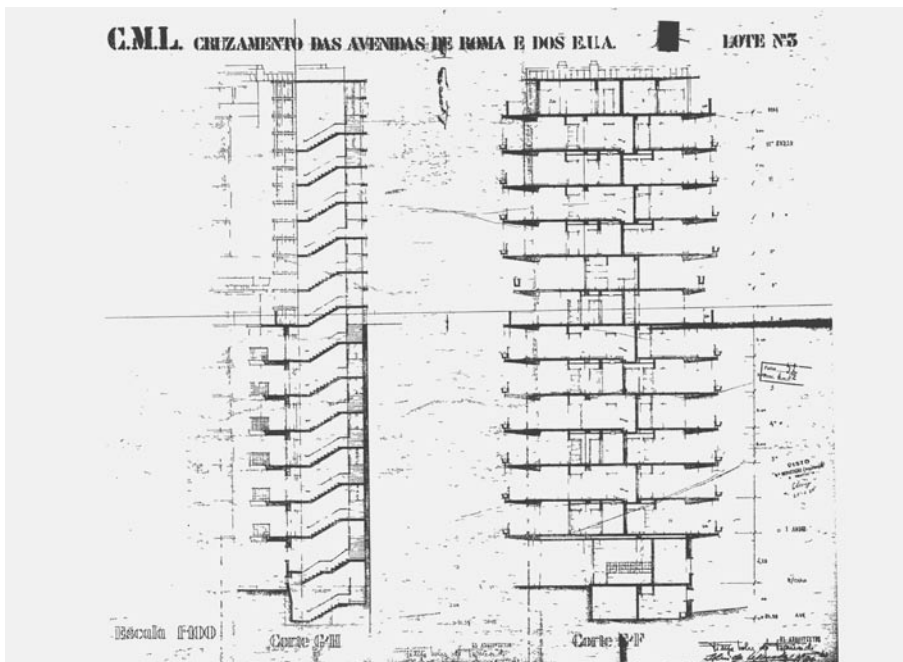
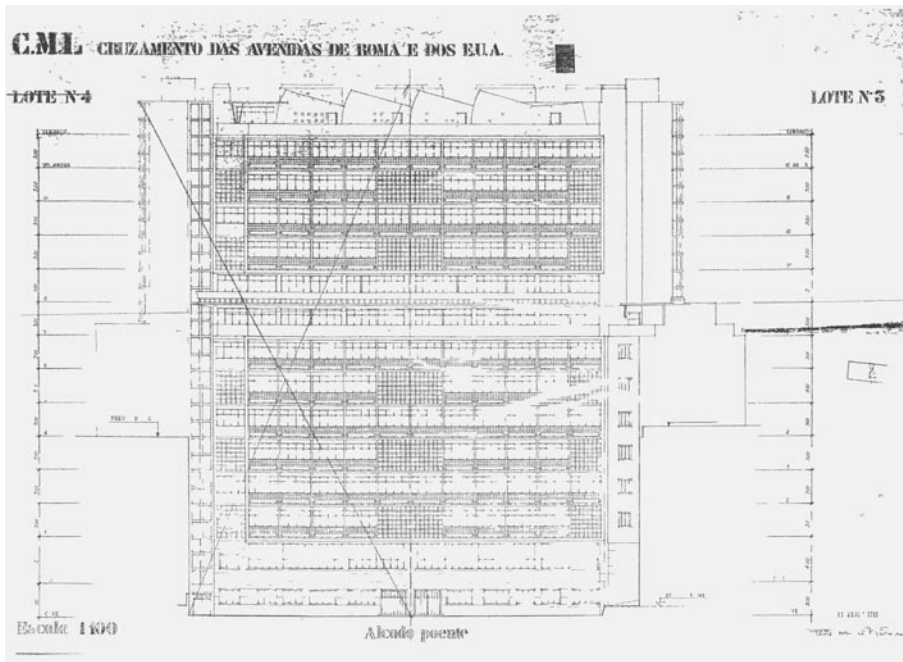
Escala 1:500

Planta do torçao (stahere)

24	Planta 1º,3º, 5º, 9º, 11º piso	“	“
25	“ 2º, 4º, 6º, 10º, 12º piso	“	“
26	“ 7º piso	“	“
27	“ 8º piso	“	“
28	“ Terraço	“	“
29	“ cobertura	“	“
30	não existe		
31	Alçado poente	“	“
32	Corte	“	“
33	Pormenor habitação 1:50		
34	“ corte	“	“
35	“ ventilação		
36	“ wc		
37	“ fachada	1:10	“
.../41	Saneamento		
...	Plantas Betão armado (parcial) 2º e 4º andares		
2 Volume	Projecto de alterações, 06.02.1956		
3 Volume	Projecto de alterações, 10.12.1957 – TELAS FINAIS só do sector 100c		
4 Volume	Não disponível		
5 Volume	Planta de implantação na Av. EUA	1:1000	cópia

REFERÊNCIA: LOTE 4

Entrada no arquivo geral
Registo	Obra n.º 26620
Processo	n.º 53206/954
Licença
Pedido de vistoria
Morada	Av. Estados Unidos da América, 102, 100a, 100b
Requerente	Manuel F. Cabeleira, Manuel F. C. Jr, J. V. Cabeleira e Carlos Alberto F. C.
Proc. Camarário	23.Novembro.1954 (entrada)
Arq.	Filipe Nobre de Figueiredo, José de Almeida Segurado



RELAÇÃO DAS FOLHAS DE PROCESSO (4 VOLUMES):

1 Volume Este processo entra como Projecto definitivo em sequência do Plano para a Zona
(Plano de Alvalade, Faria da Costa - 1946).

Pág.

1 Requerimento

2 a 9 Mem. Desc. Tipo "K" - 12.10.53

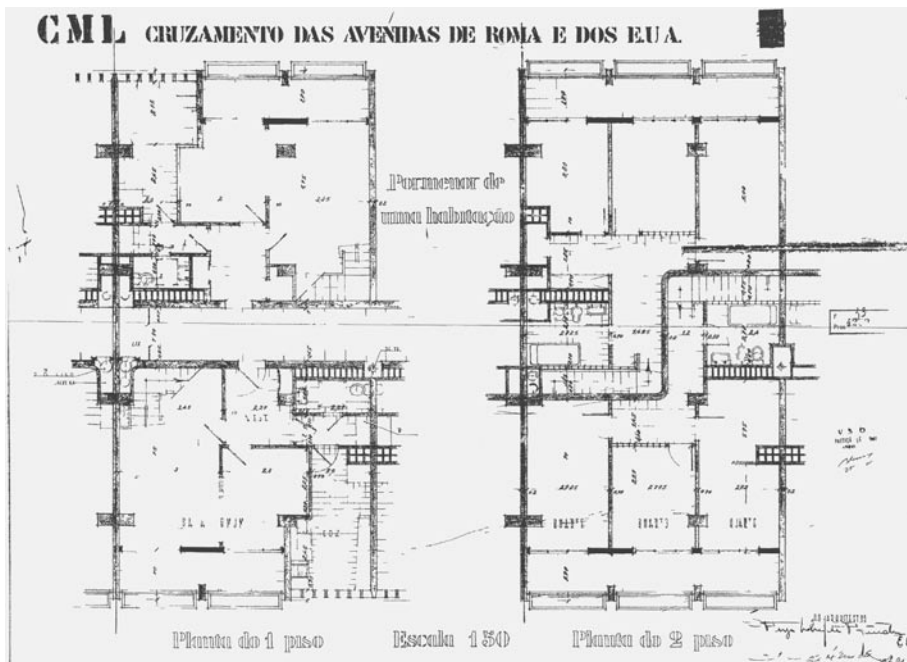
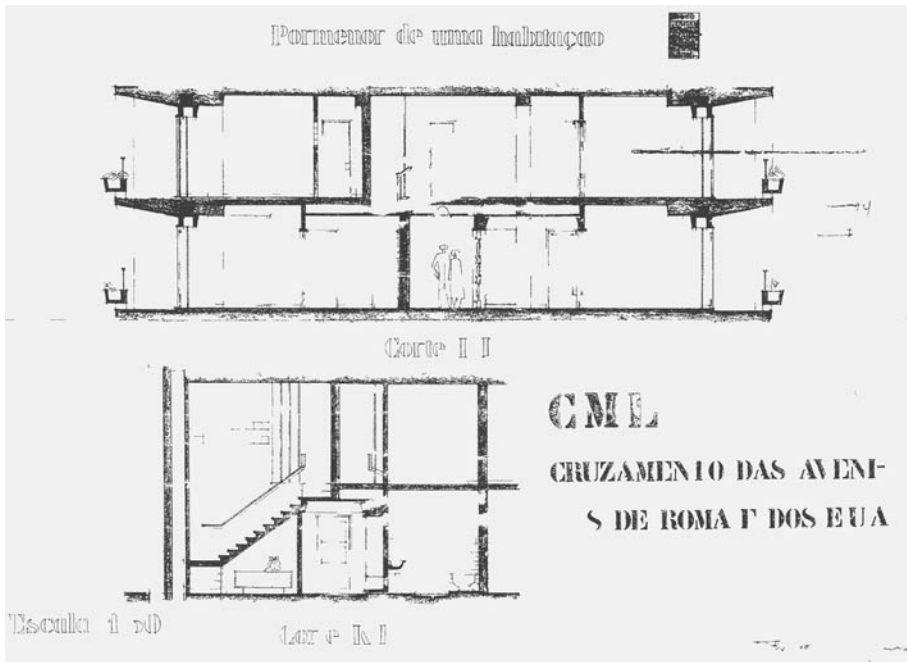
(a solução segue no essencial o ante-projecto já aprovado) cópia

..... Desenhos já incluídos no lote 3

2 Volume Projecto de alterações decorrente de um novo proprietário. José da Silva – 11.05.1955

3 Volume Alterações (anos 50) e Telas Finais

4 Volume Pequenas alterações em fracções



REFERÊNCIA: LOTE 15

Entrada no arquivo geral
Registo	Obra n.º 30464
Processo	n.º 33702/955
Licença
Pedido de vistoria
Morada	Av. Estados Unidos da América, 105, 105a, 105b, 105c, 105d
Requerente	Sociedade Nacional de Fomento Imobiliário (cooperativa).
Proc. Camarário	09.Julho.1955 (entrada)
Arq.	Filipe Nobre de Figueiredo, José de Almeida Segurado
Termo Responsabilidade

RELAÇÃO DAS FOLHAS DE PROCESSO (6 VOLUMES):

1 Volume

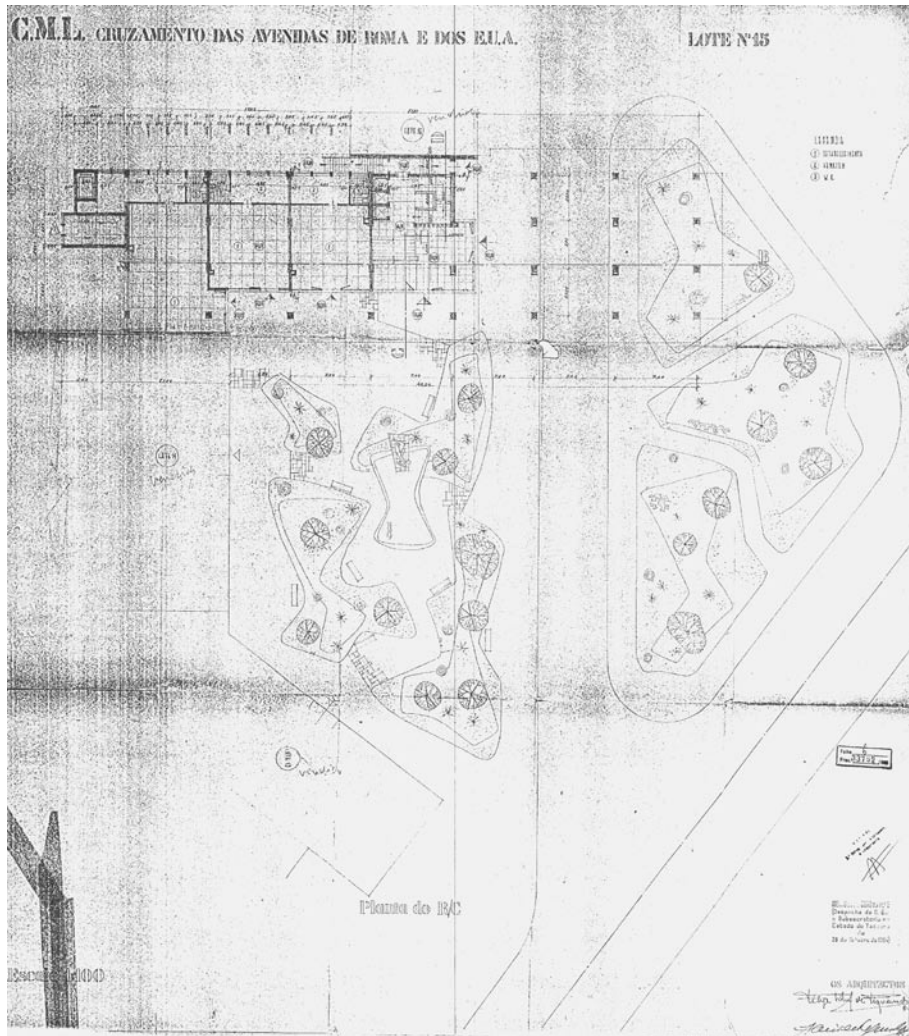
Este processo entra como Projecto definitivo em sequência do Plano para a Zona (Plano de Alvalade de Faria da Costa - 1946).

Pág.

1 09.07.1955 – Requerimento

Projecto de licenciamento em substituição do fornecido pela CML no acto de arrematação do lote.

O lote foi comprado em 22.11.1954



2 a 4 Memória Descritiva – Tipo “L” – 06.07.1955
(a solução segue no essencial o ante-projecto já aprovado) cópia

5 a 36 Desenhos do edifício esc. Vários
37 Desenho “

..... Mem. Descritiva e projecto de estruturas
2 Volume

03.06.1958 – Projecto de alterações

Plantas: sem grande significado; muda sobretudo a cave;
Desenhos de alterações monta-cargas;
Projecto de estruturas;

3 Volume

19.07.1958 – Projecto de alterações

Alterações aos cálculos de estabilidade;

4 Volume

Documentos do processo

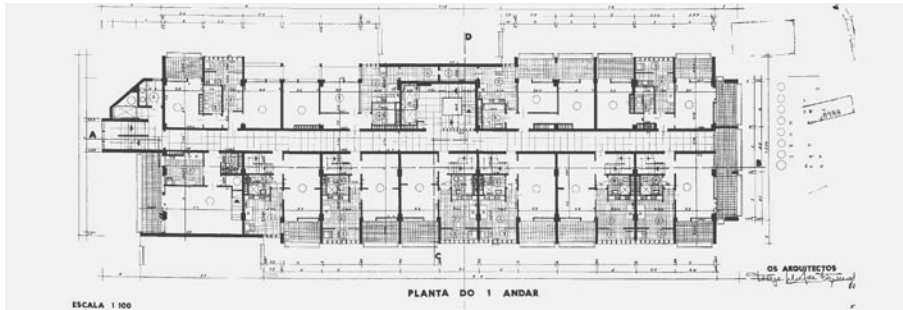
Desenhos de estruturas

07.05.1968 – Requerimento: Projecto de alterações

alterar estacionamento da cave em estabelecimento comercial, uma vez que o projecto inicial não o previa;
(passou a ser uma oficina gráfica)

Nota: é curioso o facto do estacionamento não ser determinante na cidade...mesmo em 1961.

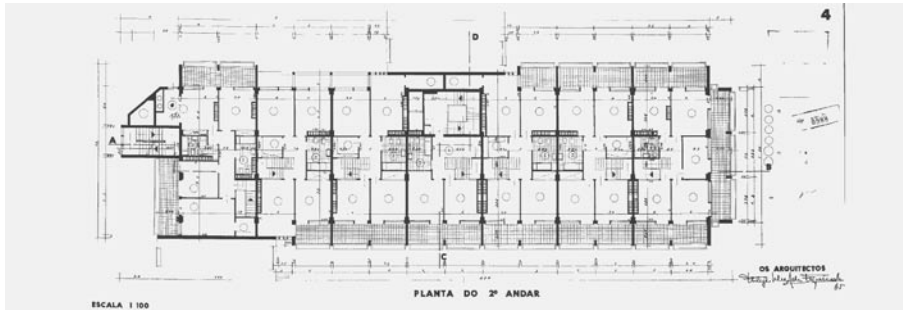
5 Volume



ESCALA 1:100

PLANTA DO 1º ANDAR

OS ARQUITECTOS



ESCALA 1:100

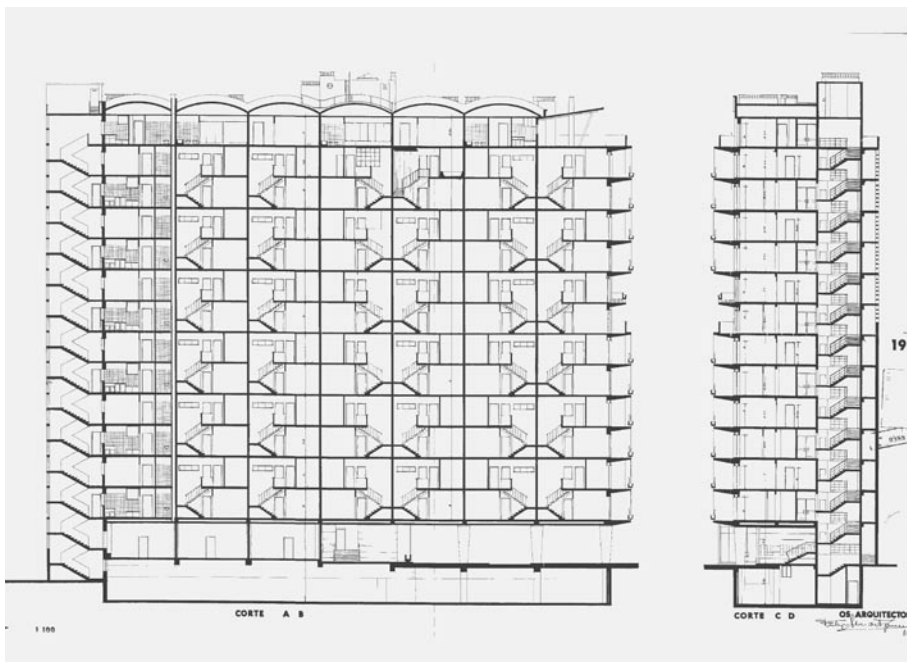
PLANTA DO 2º ANDAR

OS ARQUITECTOS

03.10.1961 – Requerimento: Alterações e TELAS FINAIS;
19.12.1962 – Pedido de vistoria
(edifício já estava parcialmente habitado)

6 Volume

Documentos do processo – sem interesse



REFERÊNCIA: LOTE 21/22

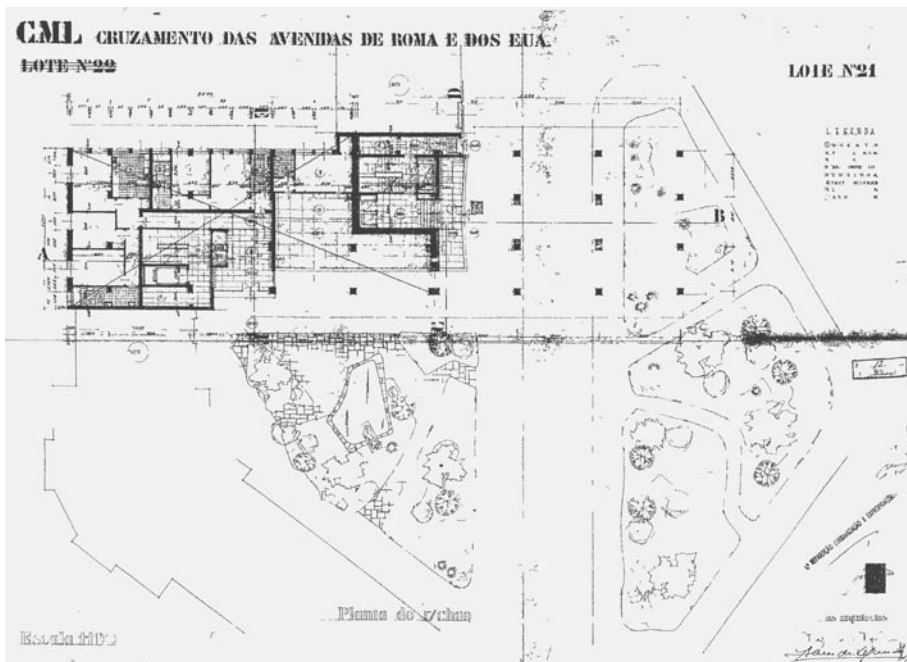
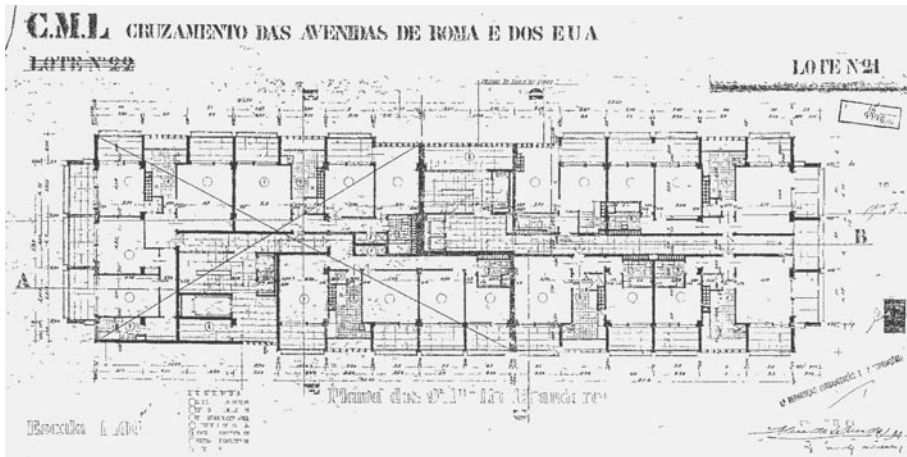
Entrada no arquivo geral
Registo	Obra n.º 27197
Processo	n.º 9996/955
Licença
Pedido de vistoria
Morada	Av. Estados Unidos da América, 92, 92A e 92B
Requerente	Manuel Furtado Cabeleira, Manuel F. C. Júnior, José Vicente Cabeleira e Carlos Alberto F. C.
Proc. Camarário	01.Março.1955 (entrada)
Arq.	Filipe Nobre de Figueiredo, José de Almeida Segurado
Termo Responsabilidade

RELAÇmO DAS FOLHAS DE PROCESSO (1 VOLUME):

1 Caderno Este processo entra como Projecto definitivo em sequência do Plano para a Zona (Plano de Alvalade, Faria da Costa - 1946).

Pág.

1	Requerimento	
2 a 10	Mem. Desc. 06.11.54 (a solução segue no essencial o ante-projecto já aprovado)	cópia
11	Planta Cave	1:100 “



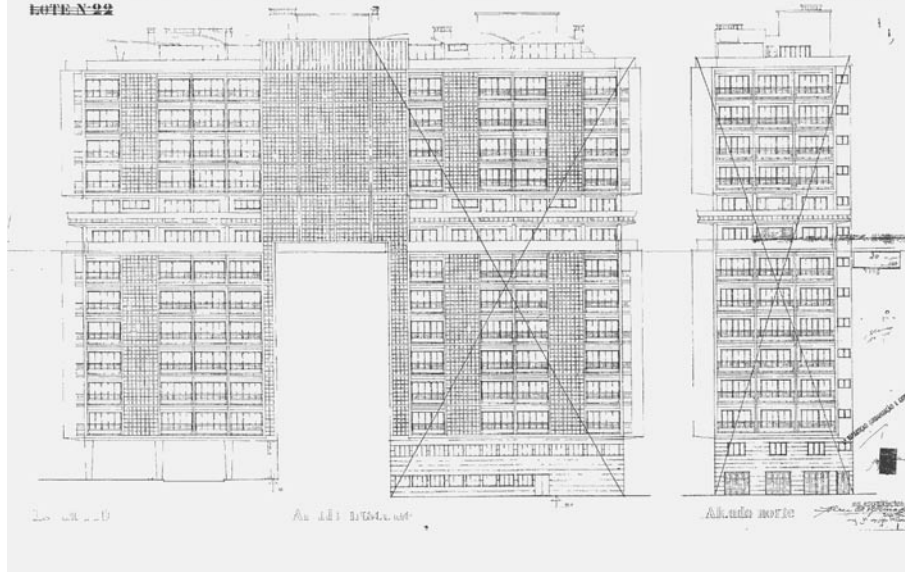
12	Planta R/C	1:100	“
13	Planta 1º a 6º piso	“	“
14	Planta 7º piso	“	“
15	“ 8º piso“	“	
16	“ 9 a 10º piso	“	“
17	Planta Terraços	“	“
18	Planta de coberturas	“	“
19	Alçados	“	“
20	“	“	“
21	Cortes	“	“
22	“	“	“
23	Corettes e ventilações		“
24	Pormenor das ventilações dos wc		
25	Pormenores	1:10	“
26	“	“	“
27	“ das cozinhas	1:20	“
28 a 58	Documentos vários		
.../62a77	Mem. Descritiva Betão		
78a87	Projecto de Betão		“

3 Caderno

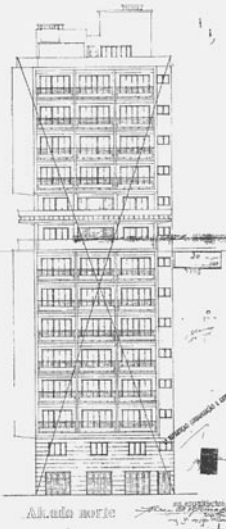
Pág.

1	Requerimento para alterações – 28.12.1956
2	Mem. Descritiva: retirar duplex nos 7º e 8º andares ficam = aos 1º a 6º mas com varanda Atelier na cobertura/Pequenas correcções de desenho e implantação
15	Planta cave TELAS FINAIS 1:100 “
16	Planta R/C “ “ “
17	Planta 1ºa 6º piso TELAS FINAIS “ “
18	“ 7º piso “ “ “
19	“ 8º piso “ “ “

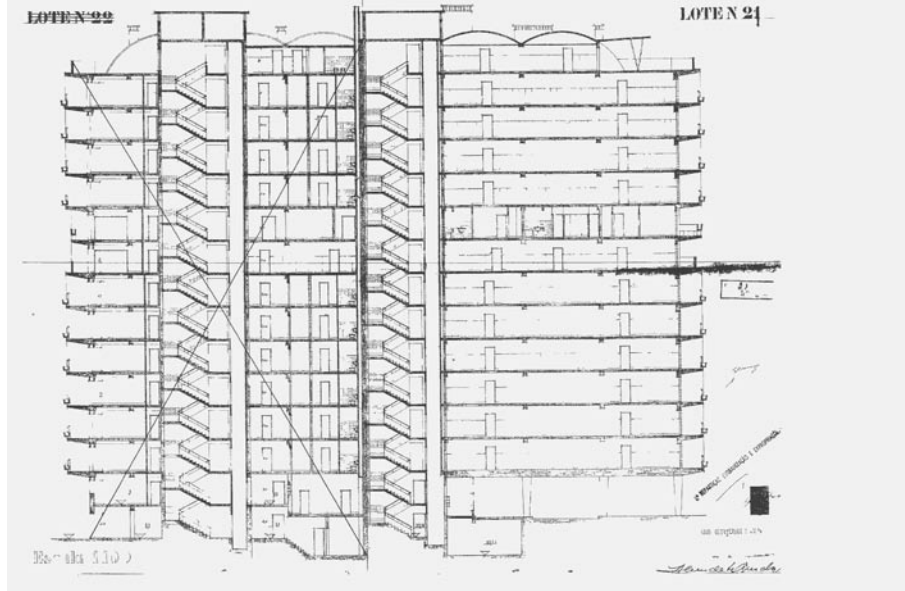
CML CRUZAMENTO DAS AVENIDAS DE ROMA E DOS RUA
LOTE N 22



LOTE N 21



CML CRUZAMENTO DAS AVENIDAS DE ROMA E DOS RUA
LOTE N 22



LOTE N 21

20	" 9ª 12º piso	"	"	"
21	" Terraço "	"	"	
22	" cobertura	"	"	"
23	Alçados "	"	"	
24	Cortes "	"	"	
25	Saneamento	"	"	

4 Caderno

Pedido de licença de utilização em 15 de Fevereiro de 1957 – Prédio de rendas livres (já estava habitado na altura, cf. Autos de multas aos moradores)

Requisição de n.º de policia pelo novo proprietário António José Filipe.

Nota: em Maio de 1955 ainda não existia nada no local, cf. Requerimento de reclamação de um vizinho do lote 23.

