

Residências Artísticas em Sines

torre de escritores

Unidade de Vizinhança e Turismo

o caso do bairro de alvalade



Instituto Universitário de Lisboa

Escola de Tecnologias e Arquitetura

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Mestrado Integrado em Arquitetura

João Pedro Rosmaninho de Almeida Marques Francisco

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
Arquitetura

Unidade de Vizinhança e Turismo: o caso do Bairro de Alvalade

Orientadora: Professora Doutora Paula André, Professora auxiliar,

ISCTE-IUL

Residências Artísticas em Sines: Torre de Escritores

Tutor: Professor José Neves, Professor auxiliar convidado,

ISCTE-IUL

Outubro, 2016

Componente prática da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura

João Pedro Rosmaninho de Almeida Marques Francisco

Tutor da vertente prática: Professor José Neves

ISCTE-IUL

Índice

1. Introdução	9
2. Memória Descritiva	13
Contextualização	13
Estratégia	23
Projeto individual – Torre de Escritores	27
3. Processo evolutivo	33
4. Desenhos Técnicos Finais	51
5. Fotografias Maquetas Finais	85

(...)

- Ah!... exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

- *Isso mesmo, era eu...*

- Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo. A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

Monteiro Lobato, 1922
A Cigarra e a Formiga (A Formiga Boa)

1. Introdução

A vertente prática da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura, correspondente ao ano letivo de 2015/2016, consistiu numa intervenção projetual em Sines, no âmbito do *Concurso Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp*, segundo o tema *Sines-Indústria e Estrutura Portuária*.

A cidade de Sines situa-se no litoral sudoeste de Portugal, a cerca de 150 quilómetros de Lisboa, caracterizando-se por uma forte presença industrial, com a existência de um porto de pesca, porto comercial, refinaria e central termoelétrica. É neste âmbito que surge o desafio lançado pela Trienal, propondo um “debate sobre o valor sociopolítico da indústria e sobre a capacidade da Arquitetura de ativar esse potencial”¹ e incentivando uma reflexão sobre o “aproveitamento dos recursos existentes, do potencial programático do lugar e das relações e contextos que superam a escala do próprio território”², pretextos para fazer arquitetura.

O programa arquitetónico definido como base do enunciado consistiu num conjunto de Residências Artísticas destinadas a escritores, músicos e artistas plásticos, dividindo-se o trabalho em duas fases: estratégia de grupo e projeto individual.

¹ TRIENAL DE LISBOA - **Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp 2016**. [Em linha]. Lisboa: Trienal de Arquitectura de Lisboa. [Consult. 29 de março de 2016]. Disponível em: <http://www.trienaldelisboa.com/pt/#/news/concoursuniversidades2016>>.

² *Idem, ibidem*.

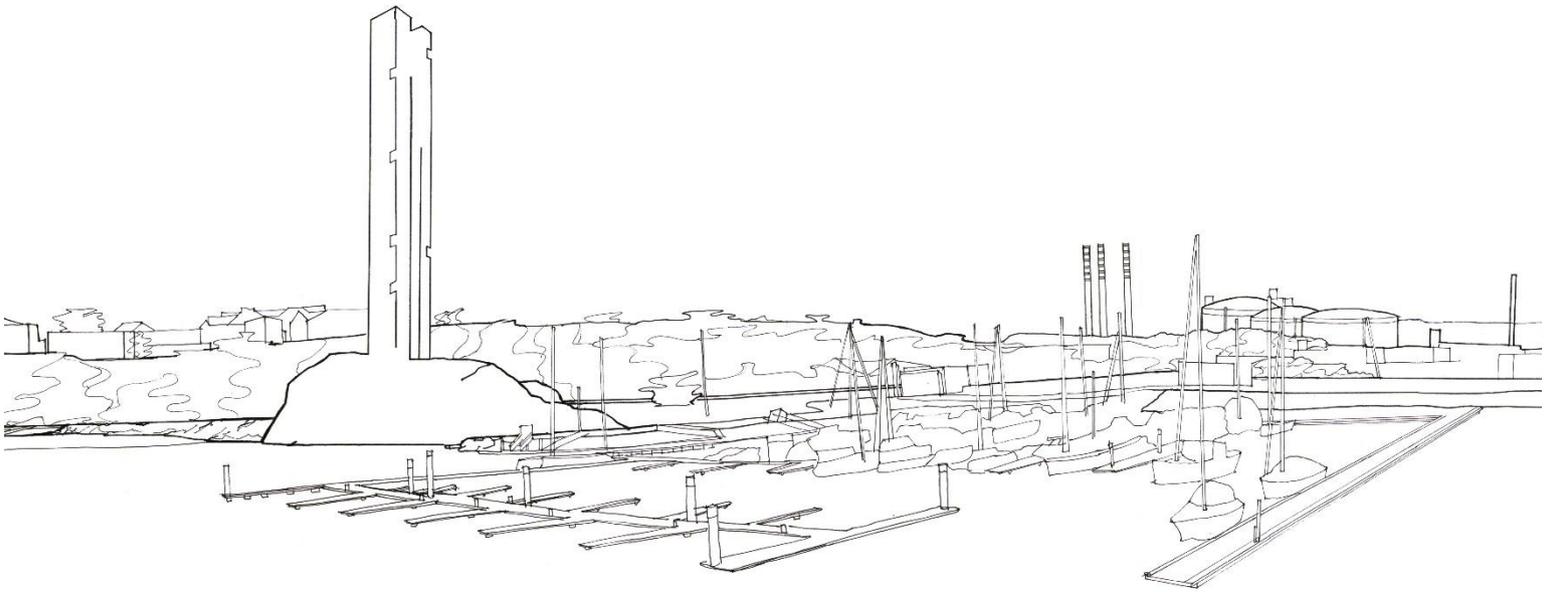
A proposta geral foi desenvolvida em grupo (juntamente com as discentes Joana Rodrigues e Susana André) até 16 de fevereiro de 2016, data a partir da qual cada aluno desenvolveu individualmente determinado equipamento do programa, por si selecionado.

A estratégia tem como conceito a aproximação da cidade à escala industrial envolvente, não a recusando e procurando integrá-la na realidade urbana através de três novas torres, locais artísticos e culturais, que enfatizam os pontos estruturantes de Sines: as duas Casas Pidwell e o rochedo à beira mar, outrora parte da falésia. Estes três pontos foram dominantes na estrutura urbana de Sines, porém, têm vindo a ser desconsiderados ao longo dos últimos anos, encontrando-se atualmente devolutos.

Complementar às residências artísticas propõe-se a criação de um refeitório comunitário, junto ao castelo da cidade, fomentando o convívio entre artistas de diferentes áreas e culturas, em contraste com o isolamento e concentração proporcionados pela residência nas torres.

Cada um dos edifícios destina-se a um ramo artístico distinto, o que tem repercussões no seu programa e arquitetura. A *Torre dos Escritores*, projeto desenvolvido individualmente na vertente prática do Projeto Final de Arquitetura, engloba dois núcleos programáticos – o espaço de trabalho e habitação e um espaço comum de leitura. A proposta implanta-se na zona nascente da cidade, junto ao Porto de Recreio de Sines, onde se verifica a existência de uma grande formação rochosa, outrora pertencente à arriba que limita a zona sul da cidade. De modo a criar uma ligação imediata entre a exploração pedreira e o Porto de Sines, rasgou-se uma via através da falésia, descaracterizando o rochedo e sua zona envolvente, que ficaram à margem do resto

da cidade. O potencial do lugar é imenso devido à proximidade ao mar, à relação com a rocha e ao facto de esta ser uma das zonas de entrada na cidade de Sines.





2. Memória Descritiva

Contextualização

Situada no litoral alentejano, Sines é indissociável do mar e da sua topografia, caracterizada por uma falésia que, com cerca de 25 metros de altura, divide o território em duas realidades: o planalto e a frente mar.

O povoamento de Sines terá sido motivado pelas condições favoráveis da baía, protegida das nortadas, “num litoral alentejano com poucos abrigos naturais”³. No século XIV é construído o castelo da cidade, de modo a assegurar a defesa da costa, num período em que o comércio marítimo se expande⁴. É partir desta fortaleza que a mancha urbana se consolida, lentamente, até ao século XX, período em que as atividades predominantes em Sines são a pesca, a agricultura e a indústria da cortiça.

³ Câmara Municipal de Sines – **História de Sines**. [Em linha]. Sines: CMS. [Consult. 25 de outubro de 2016]. Disponível em: <http://www.sines.pt/frontoffice/pages/311>.

⁴ *Idem, ibidem*.

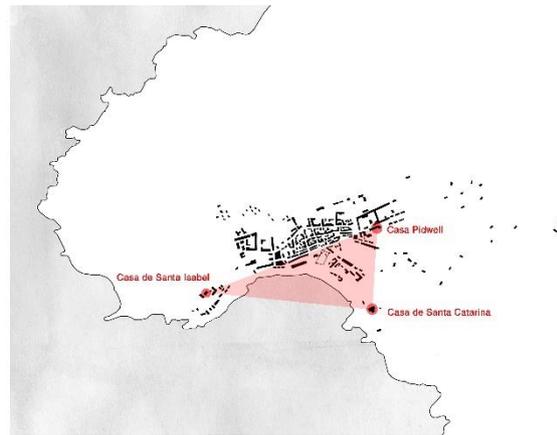
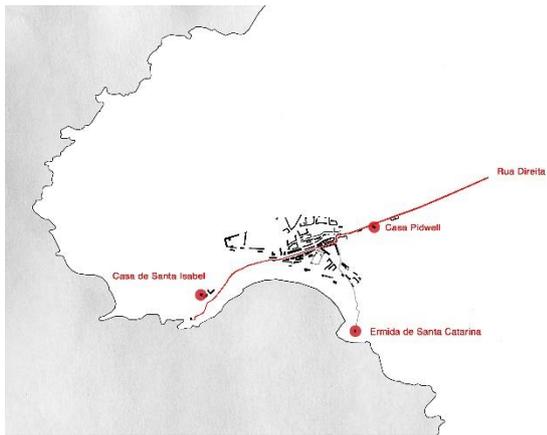


Planta hipsométrica de Sines.

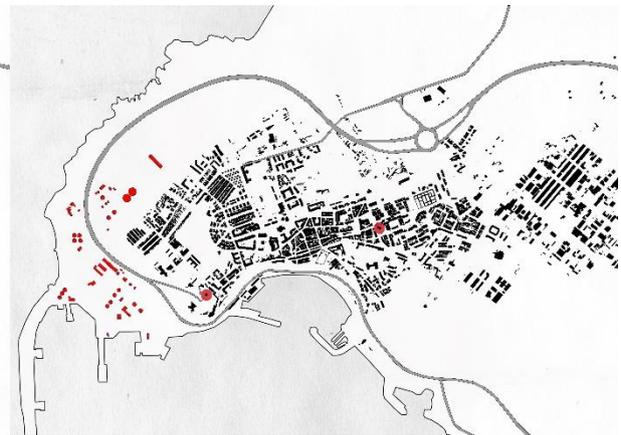
No final do século XIX, chegam a Sines, vindos da Cornualha, Charles e Samuel Pidwell, dois irmãos que procuravam desenvolver a sua atividade na área agrícola e no ramo da cortiça. Mandam construir as suas habitações implantadas exatamente sobre três dos pontos chave da cidade:

- A Casa Pidwell, a leste da Rua Direita, marcando a chegada a Sines;
- A Casa Pidwell cor de rosa (ou Casa de Santa Isabel), situada na extremidade poente da baía, junto ao forte do Revelim, ponto de defesa da cidade;
- A Casa de Santa Catarina, construída nos anos 40 junto à ermida de Santa Catarina, encerrava a extremidade nascente da baía. Esta casa foi destruída por um incêndio em 1994.

Até ao surgimento da mancha industrial, que rodeia a cidade, estes três pontos foram dominantes na estrutura urbana de Sines, porém, têm vindo a ser desconsiderados ao longo dos últimos anos, encontrando-se, atualmente, completamente devolutos.



Evolução da mancha urbana de Sines: 1930 à esquerda, 1960 à direita. A vermelho, a localização das Casas Piowell no território.



Evolução da mancha urbana de Sines: 1988 à esquerda, 2005 à direita. A vermelho, localização das Casas Piowell e das infraestruturas industriais no território.

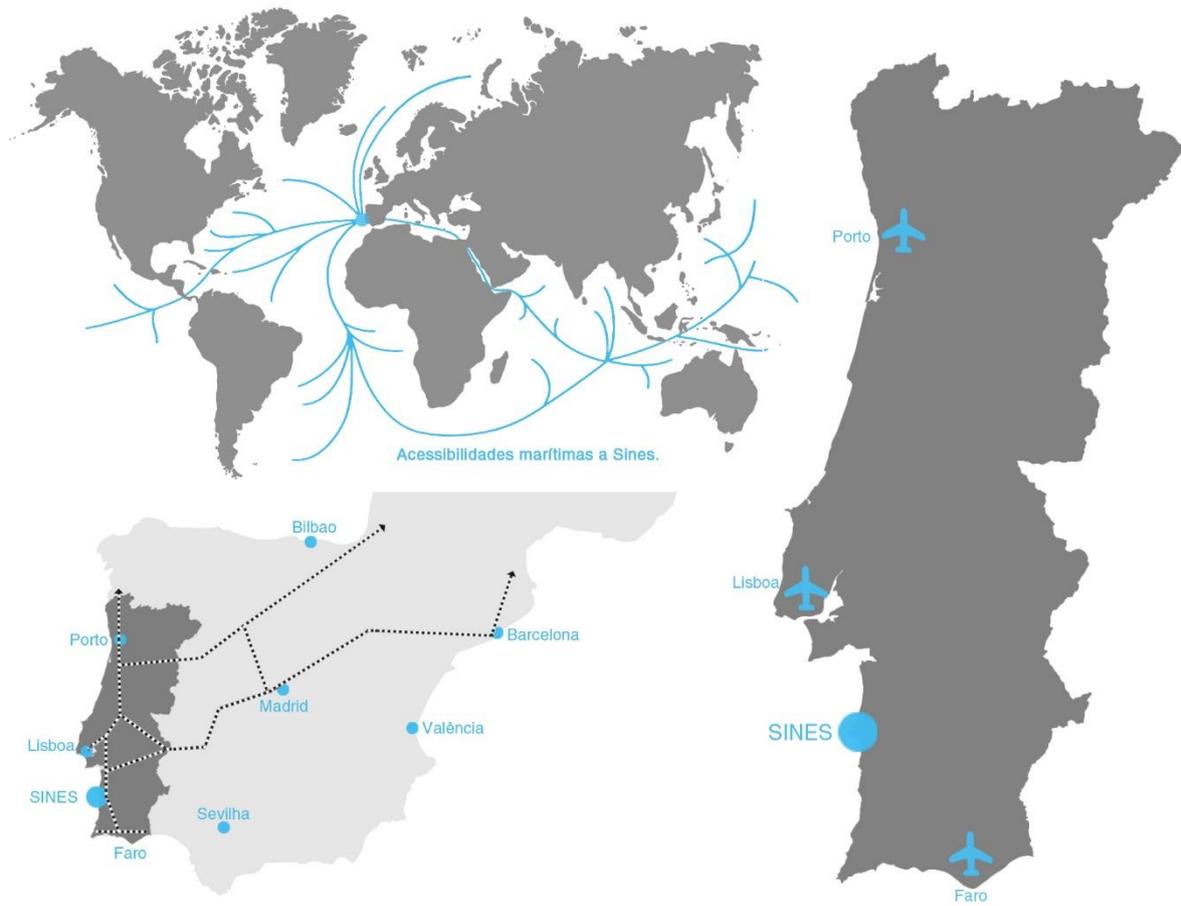
“Suponhamos que a cidade de Sines vai passar a acolher artistas, de forma organizada e sistemática, em regime de residência artística”⁵.

São diversas as circunstâncias que dotam Sines de interesse para trabalhar esta *ficção*. De destacar a proximidade a Lisboa e a acessibilidade ao resto do mundo, por via marítima, e “a colisão evidente (...) de duas formas distintas de transformar e ocupar o território: por um lado, uma transformação lenta e contínua, constituída por intervenções de escala variada, que se dão em estreita relação com a topografia; por outro lado, uma transformação quase instantânea, fruto de um plano totalizante não cumprido integralmente, constituída por intervenções de grande porte, que parecem ignorar as intervenções anteriores e que se dão apesar da topografia, alterando-a profundamente”⁶. Por outro lado, dois dos últimos habitantes das Casas Pidwell foram figuras de relevo no contexto artístico português: o artista Emmérico Nunes e o poeta Alberto. Há ainda que salientar que, relativamente ao Porto de Sines, os planos passam por um crescimento das suas “infraestruturas e capacidade produtiva”⁷, adivinhando-se um estrangulamento da cidade que merece ser trabalhado e acautelado.

⁵ Retirado do enunciado de vertente prática de Projeto Final de Arquitetura, Professor José Neves.

⁶ *Idem, ibidem.*

⁷ *Idem, ibidem.*



Sines em Portugal e no Mundo



Praia Vasco da Gama



Baía e chaminés industriais



Porto de recreio



Infraestruturas do Porto de Sines

Estratégia

Fruto das constatações suprarreferidas, o grupo trabalhou o conceito de aproximar a cidade à escala industrial, não a recusando e procurando integrá-la na realidade urbana. Como foi referido, Sines encontra-se rodeada por uma forte mancha industrial, caracterizada por infraestruturas de grande porte, que se vai adensar futuramente. A cidade verá o seu crescimento limitado num sentido horizontal ao longo do território, como se tem verificado até agora, pelo que a solução apresentada passa por adotar uma ocupação vertical, através de três novas *torres*, locais artísticos e culturais, que enfatizam os pontos estruturantes de Sines: as casas Pidwell e o rochedo que limita a zona nascente da baía.

As instalações para as residências artísticas destinam-se a 30 artistas visuais, 30 escritores e 30 músicos, contemplando os espaços de trabalho e as respetivas habitações. Pretende-se que estes espaços sejam reflexo da possível centralidade de Sines no panorama nacional e internacional. Complementar às residências artísticas propõe-se a criação de dois espaços:

- Um parque urbano, implantado no centro da cidade, zona que atualmente se encontra fechada à comunidade e que carece de um espaço verde consolidado.
- Um refeitório comunitário, implantado junto ao Castelo de Sines, aproveitando-se os patamares que sustentam o terreno e usando o edifício para proporcionar uma nova zona de ligação da cota da marginal à cota do planalto. O objetivo de propor o refeitório consiste em fomentar o convívio entre artistas de diferentes áreas e culturas, em contraste com o isolamento e concentração proporcionados pela residência nas torres. O refeitório é, portanto, o grande

ponto de reunião da proposta, onde os artistas se dirigem e se podem juntar não apenas entre si, mas também com a comunidade.

Deste modo, os objetivos gerais da proposta de grupo são:

- Trazer a Sines um novo sentido cultural e artístico, que tire o máximo partido das circunstâncias que a cidade oferece no meio artístico, nomeadamente através da Escola das Artes de Sines e do Centro Cultural de Sines (projetado pela equipa de Arquitetos Aires Mateus);
- Trabalhar uma nova escala no território, através de um processo de verticalização que aceite a escala da indústria e que estabeleça uma nova relação, coesa e harmoniosa, entre a cidade tradicional e a cidade industrial.



Ilustração da proposta de grupo.



Planta da proposta de grupo.

Projeto individual – Torre de Escritores

O projeto desenvolvido individualmente incidiu sobre a Torre de Escritores, implantada sobre o rochedo que limita a zona nascente da baía, e consiste em duas torres gêmeas de betão colmatadas com espaços comuns de leitura no topo e embasamento; a implantação segue uma orientação solar nordeste-sudoeste.

Em termos volumétricos, procurou-se uma estrutura de estreitas dimensões de modo a diminuir o impacto na formação rochosa sobre a qual assenta; esta ideia demonstrou-se válida ao longo do projeto devido ao próprio conteúdo programático que, no caso de um escritor, não exige extensas áreas de trabalho. As torres são construídas em betão aparente com inerte de gabro – pedra tradicional de Sines, de tez escura – procurando-se, assim, uma linguagem próxima da rigidez da própria rocha. A estereotomia do betão segue uma matriz vertical de modo a eliminar visualmente as juntas da cofragem.

Cada torre possui um elevador que dá acesso a um espaço de transição entre o exterior e o interior do habitáculo; também através desse espaço transitório acede-se às escadas que, numa estrutura rendilhada igualmente de betão, unem as duas torres garantindo a evacuação, quando necessária, e uma comunicação mais imediata entre diferentes espaços. A opção de trabalhar as escadas no exterior partiu do desejo de reduzir ao máximo a relação *comprimento/largura* de cada torre, sendo que estes elementos ocupam necessariamente uma área considerável do edifício. A altura de cada torre é de 77 metros, integrando um total de trinta habitáculos divididos entre as duas.

Para os espaços de trabalho procurou-se desenvolver uma atmosfera de conforto, recolhimento e concentração, contrastante com o exterior rígido e austero, e criando pontualmente relações visuais com a envolvente: mar e cidade. Os habitáculos são compostos por um espaço de trabalho que comunica com o exterior através de uma varanda que se abre sobre o mar; a limitar esta relação interior/exterior desenhou-se uma janela embutida que desliza para o interior da parede, anulando-se assim o próprio limite e propiciando uma continuidade espacial entre a área de trabalho e o espaço exterior. Com 22,85 m² e 2,5 metros de pé direito, o espaço de trabalho integra uma estante e uma secretária, que funcionam como elemento uno em madeira, e que permitem ao escritor desenvolver a sua atividade nas devidas condições de luz, conforto e recolhimento. Os interiores dos habitáculos consistem numa “pele” definida por pranchas de contraplacado de madeira que revestem as paredes e o teto falso, suportadas por traves de madeira maciça, num ambiente inspirado pelo *Cabanon*, de Le Corbusier; os pavimentos são em alcatifa na zona de trabalho e de descanso. O quarto consiste num nicho anexo ao espaço de escrita que segue a mesma linguagem em termos de materialidade, com uma área de 9,60 m², através do qual se acede à casa de banho.

Todos os espaços têm iluminação e ventilação naturais através da abertura de vãos nos cantos das torres, permitindo um vislumbre mais amplo do território e seguindo uma ideia de subtração ao bloco maciço de betão que corresponde a cada torre.

Como foi referido, o projeto contempla ainda salas de leitura comuns e abertas ao público, onde se podem consultar as diferentes obras desenvolvidas no âmbito das residências artísticas. O

embasamento, definido pelo rochedo, foi perfurado numa planta em forma de cruz, com um corredor que atravessa a formação rochosa no sentido nordeste-sudoeste e a partir do qual partem duas alas. Estas alas dão acesso a cada uma das torres e às salas de leitura: uma no piso térreo, situada na ala noroeste, aberta sobre o mar; as outras duas, de carácter mais privado, no topo de cada torre.

Na área envolvente ao rochedo procedeu-se a um desenho simples do pavimento com blocos de betão escuro, que seguem a linguagem da torre, e cujo desenho circular serve de mote para consolidar a diferença de cotas (3 metros) verificada entre a área de implantação das torres e a cota do Porto de Recreio de Sines.



*Le Cabanon, Le Corbusier.*⁸

⁸ BOESIGER, W.; MARTIN-GAMBIER – **Le Cabanon**. [Em linha]. Association des sites Le Corbusier. [Consult. 26 de outubro de 2016]. Disponível em: <http://www.sites-le-corbusier.org/fr/cabanon-de-le-corbusier>



Fotomontagem com maqueta⁹.

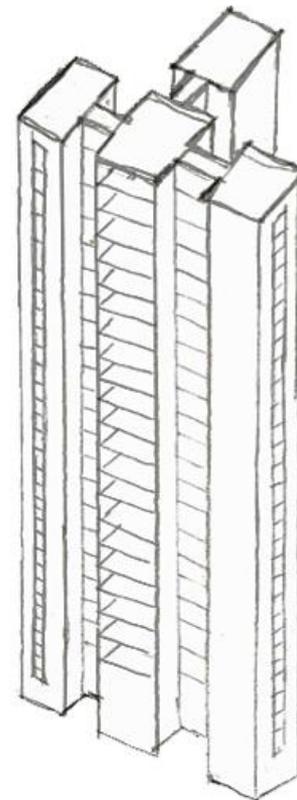
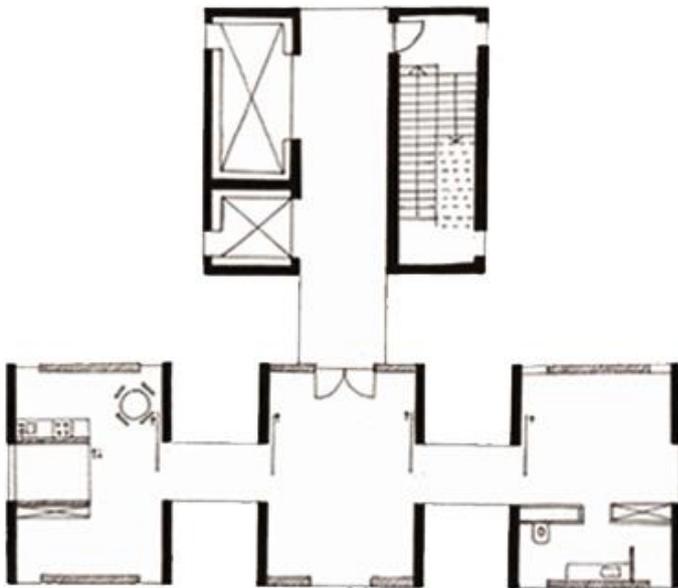
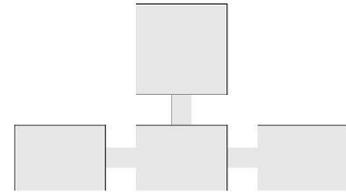
⁹ Imagem manipulada a partir do original. Antena Miróbriga – **Sines 01**. [Em linha]. [Consult. 26 de outubro de 2016]. Disponível em: <http://antenamirobriga.pt/sines-municipio-com-maior-poder-de-compra-do-litoral-alentejano/sines-01/>

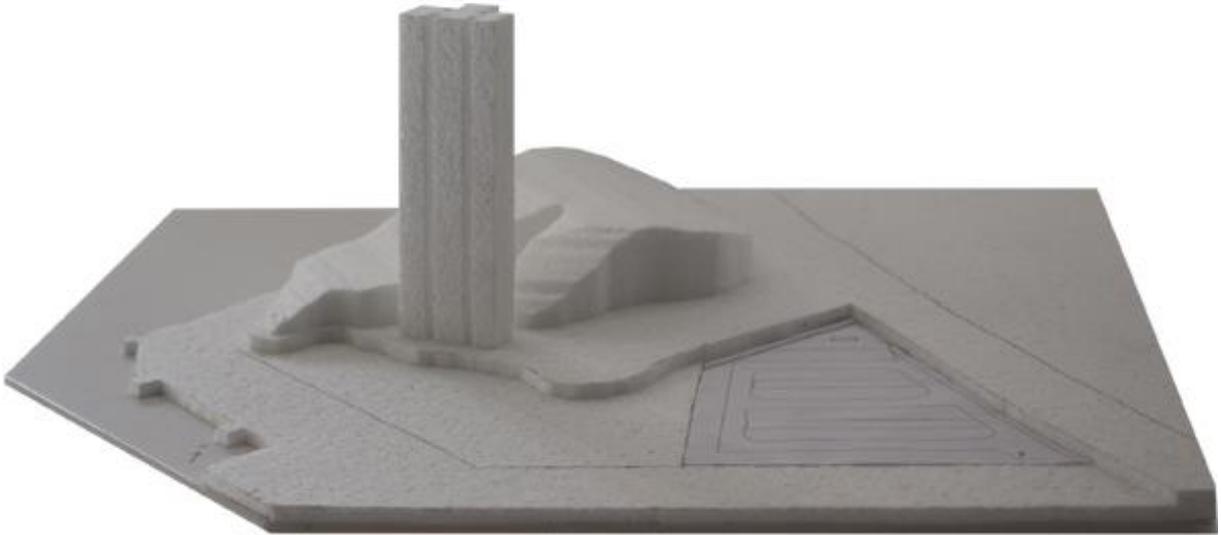


Fotomontagem com maquete.

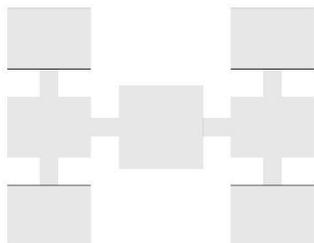
3. Processo evolutivo

Ideia 1. Pretendia-se já reduzir as dimensões comprimento/largura, subdividindo a torre em várias torres, correspondentes a diferentes funções – trabalho, refeições e lazer, descanso e circulação vertical.

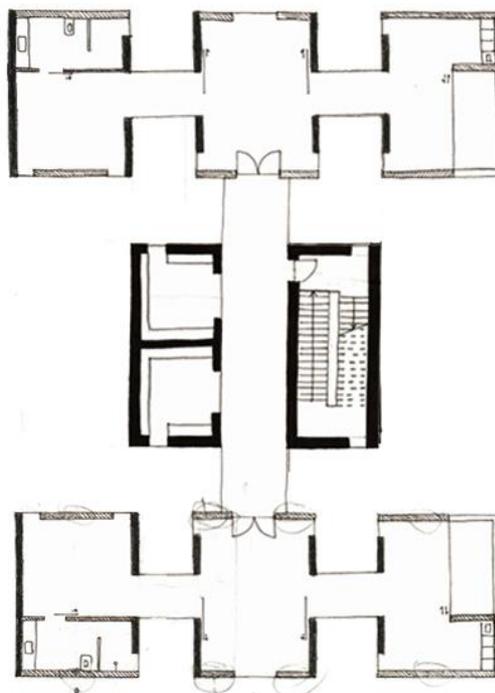
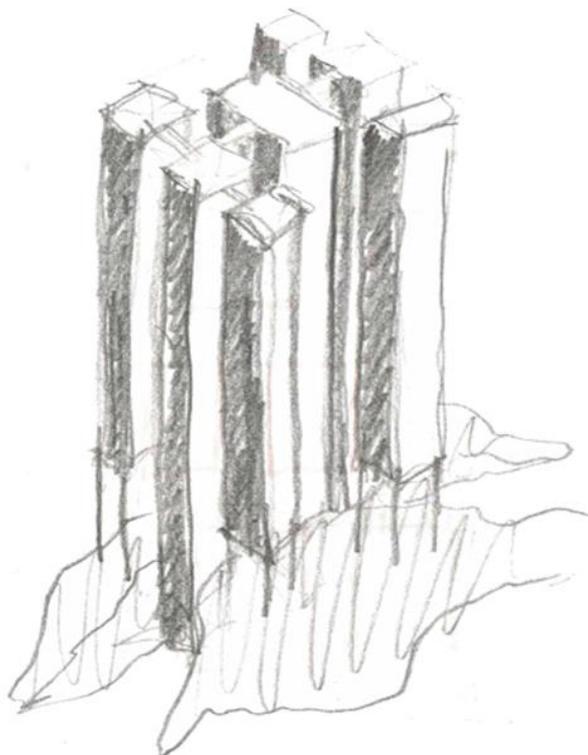


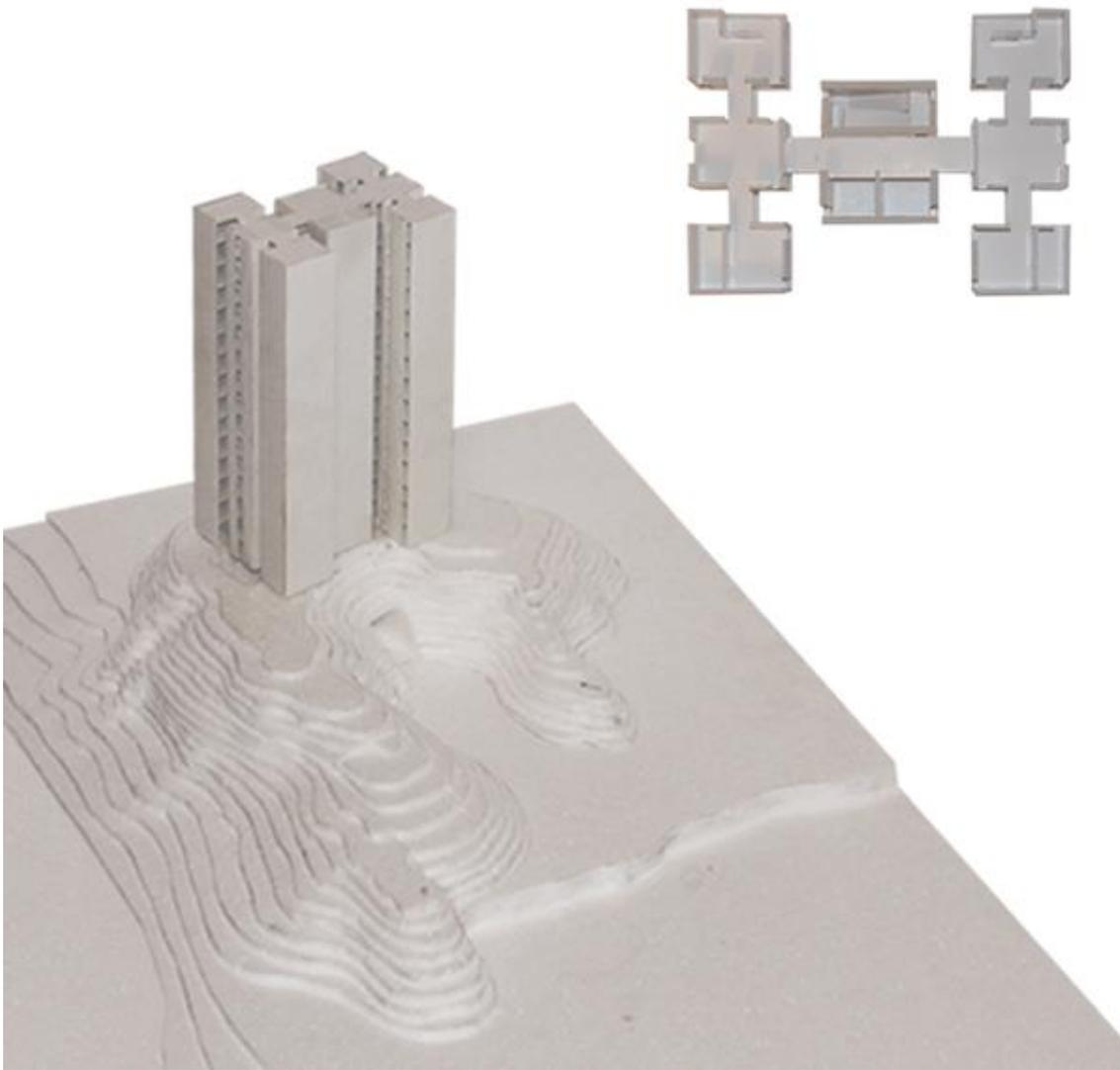




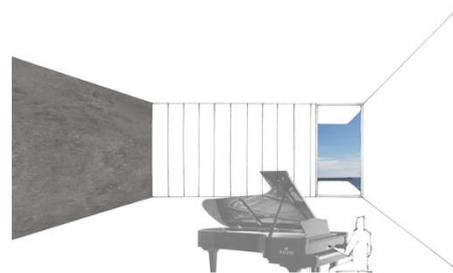
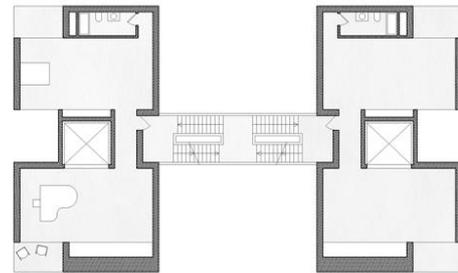
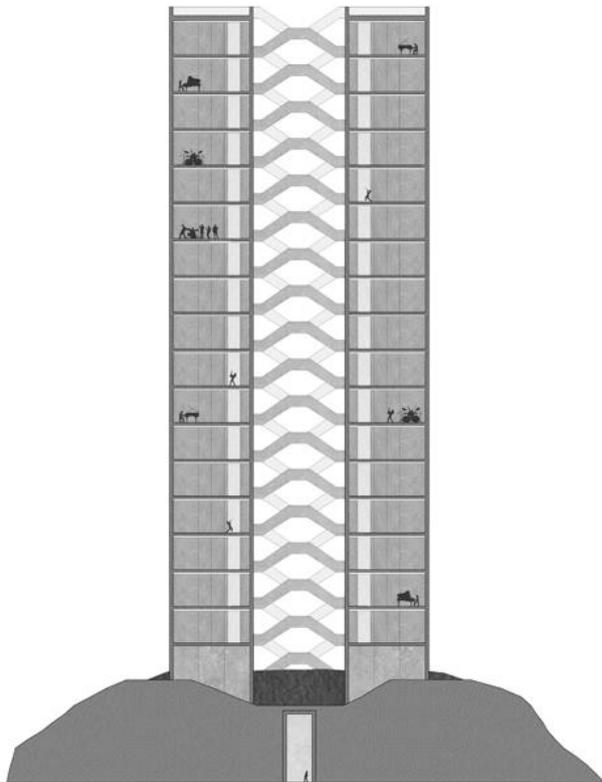
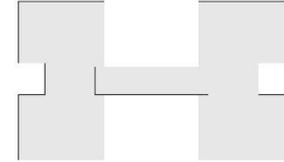


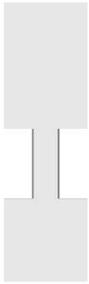
Ideia 2. Nesta fase estudou-se a possibilidade de duplicar os módulos, passando dois residentes a ocupar cada piso. Mantém-se a ideia de diferentes funções do habitar corresponderem a diferentes torres.



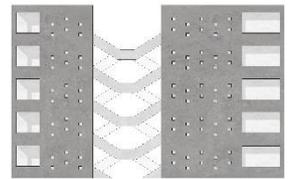
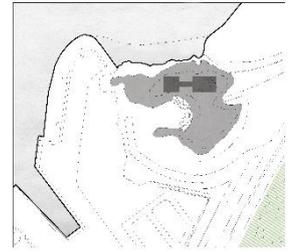
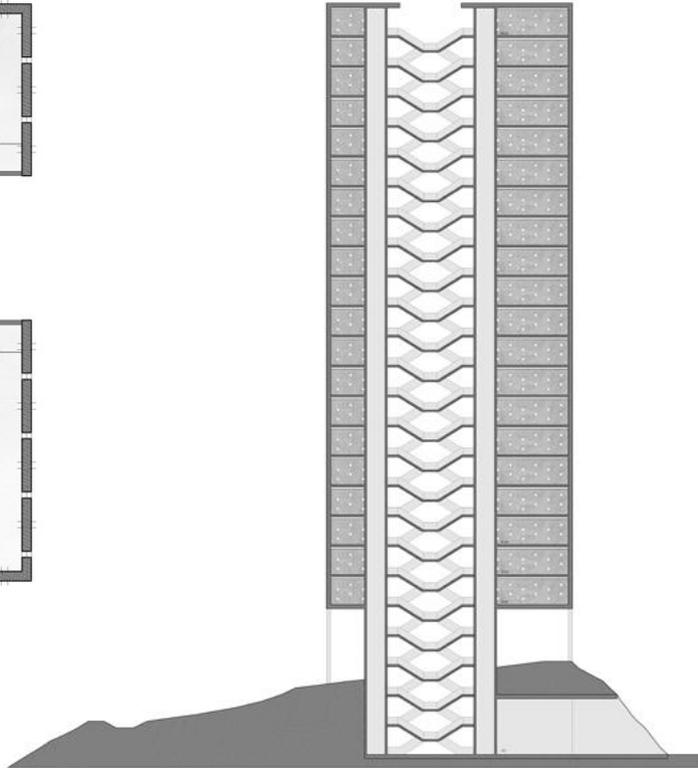
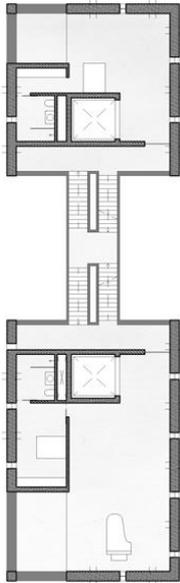


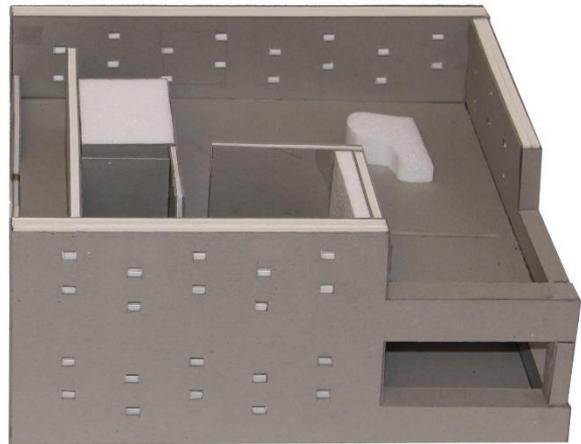
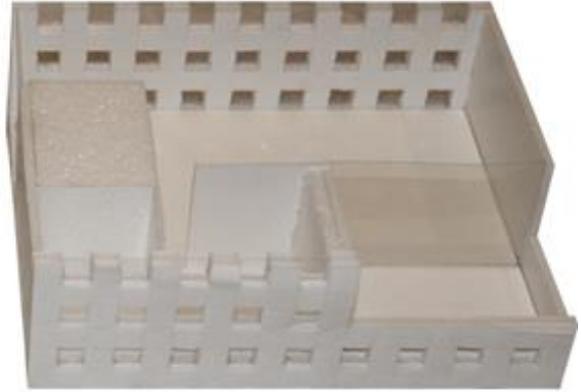
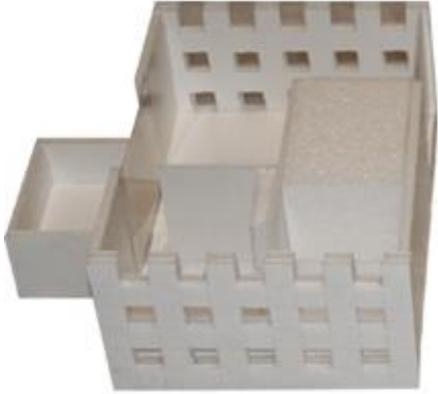
Ideia 3. Nesta fase do trabalho explorou-se a possibilidade de serem os músicos a residir nas torres, devido ao forte isolamento que os blocos de betão poderiam proporcionar ao espaço. Foi igualmente nesta etapa que se começaram a trabalhar as escadas enquanto elementos exteriores, eliminando-se a ideia de uma torre corresponder à circulação vertical. Também a distinção rígida entre os espaços interiores foi atenuada.

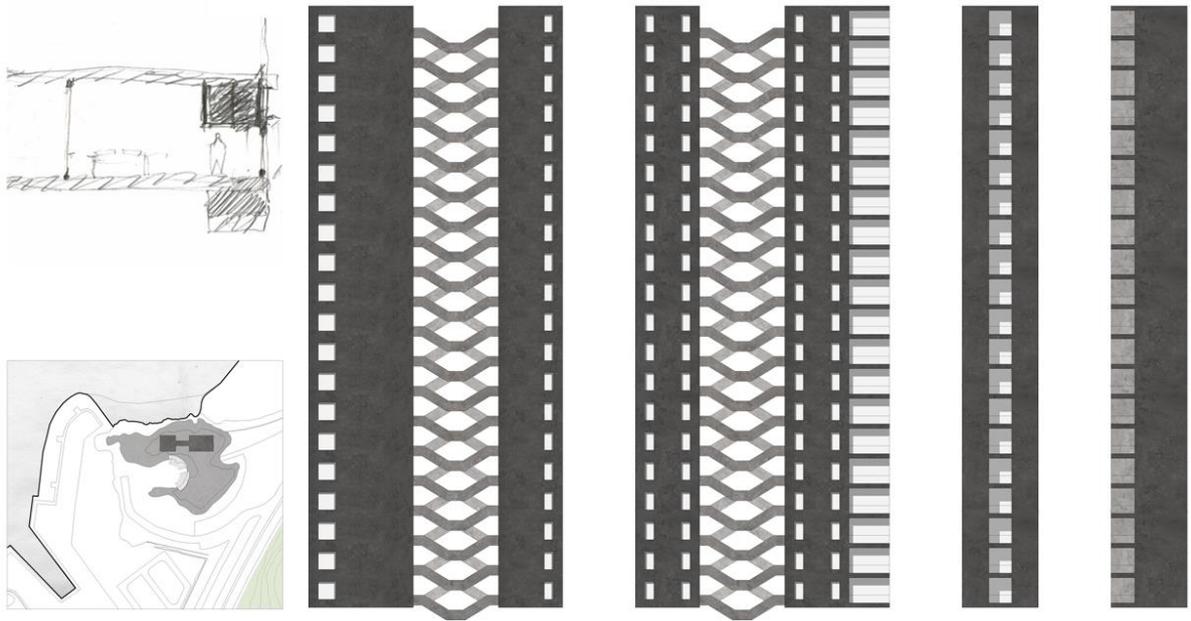




Ideia 4. Nesta fase do trabalho explorou-se a possibilidade de as torres não serem gémeas. Deste modo desenvolveu-se a ideia de existirem espaços de trabalho de diferentes dimensões, uma vez que ainda havia a possibilidade de os músicos serem os artistas residentes – nesta lógica, fazia sentido que diferentes espaços proporcionassem acústicas diversas. Por outro lado, nesta etapa procedeu-se ainda a alguns estudos de alçados, procurando seguir uma linguagem de perfuração no betão através dos vãos.



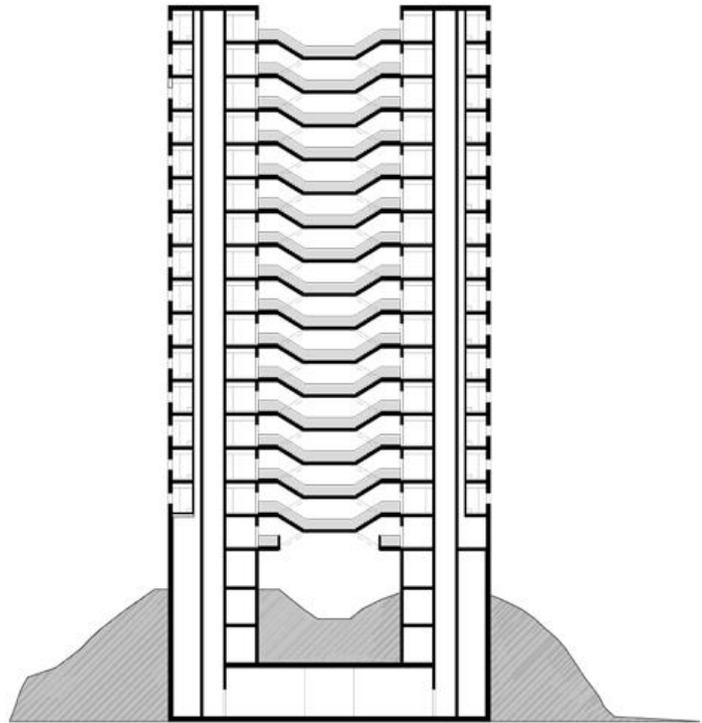
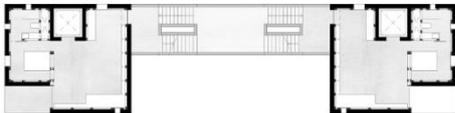


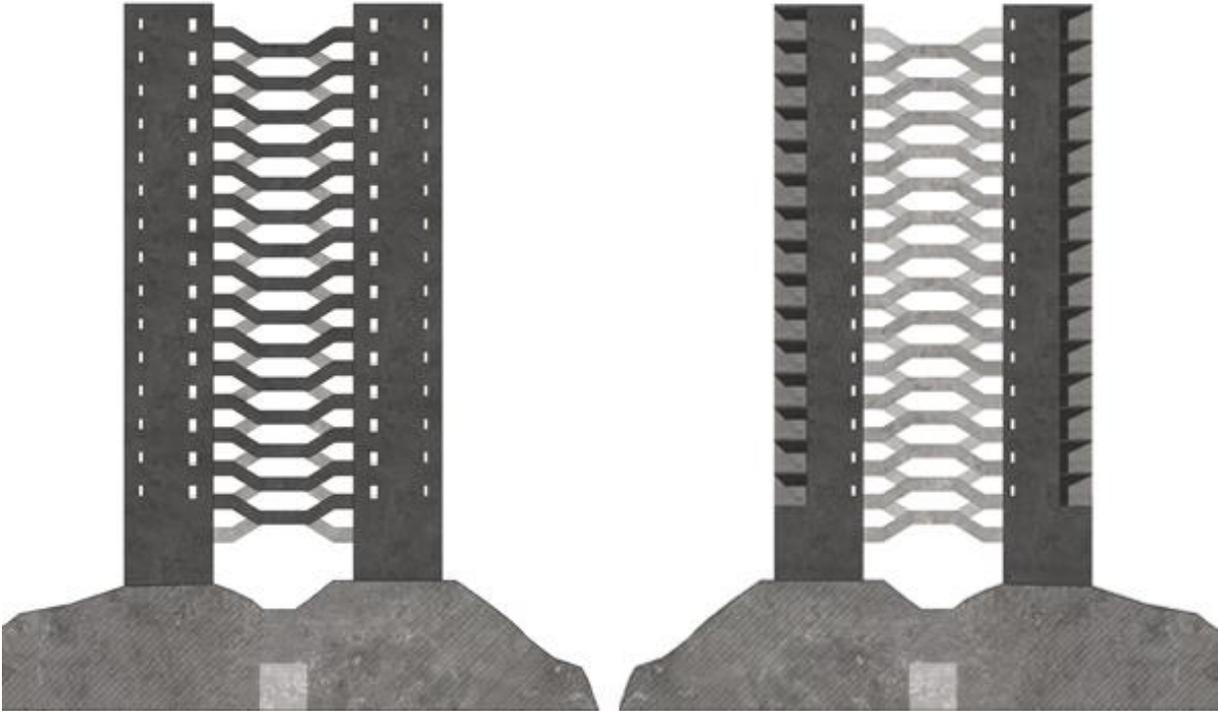


Outro estudo para os diferentes alçados em que se procurou aplicar a ideia de perfuração em locais específicos onde era necessária a entrada de luz.



Ideia 5. Nesta fase do trabalho retomou-se o conceito de torres gémeas bem como se voltou a desenvolver o projeto para os escritórios. A implantação das torres sobre o rochedo sofreu igualmente um acerto, de acordo com a morfologia do mesmo. Os dimensões dos espaços foram consideravelmente reduzidas assim como a sua organização. Os alçados continuaram a revelar-se de solução difícil; aqui, optou-se por diminuir a respetiva proporção. Também as salas de leitura começaram a ser trabalhadas, o que influenciou naturalmente o restante projeto, desde a implantação ao interior dos habitáculos.



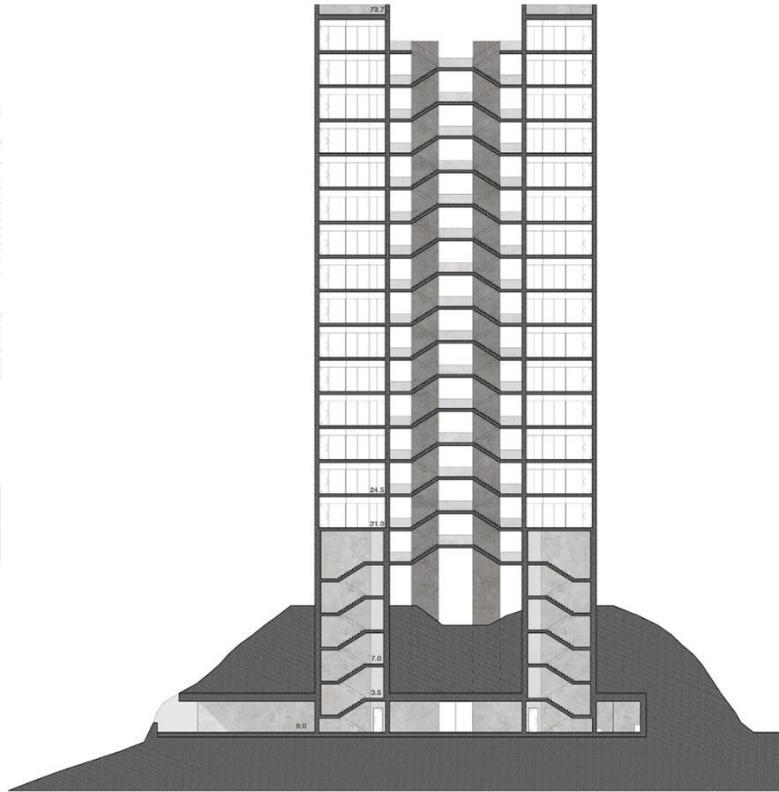
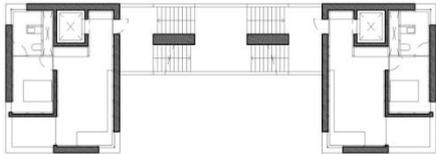


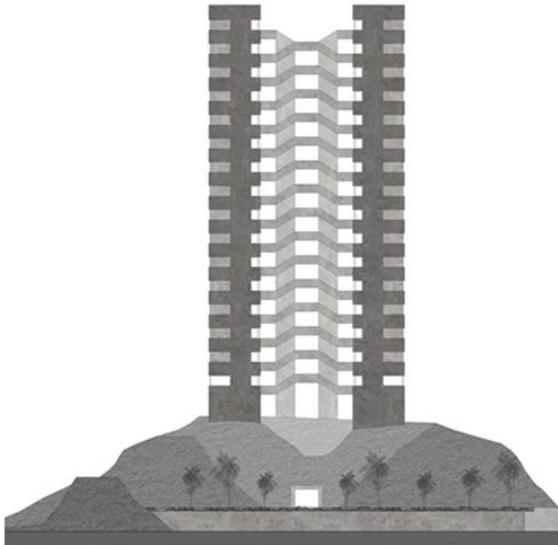
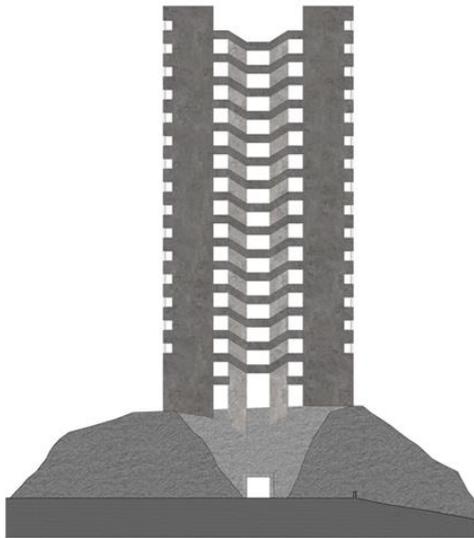
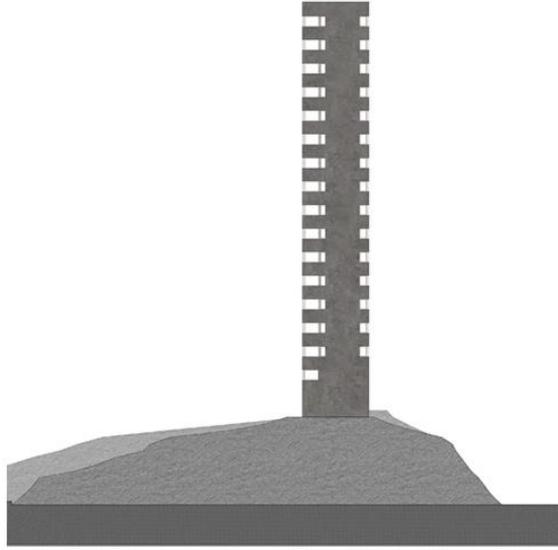
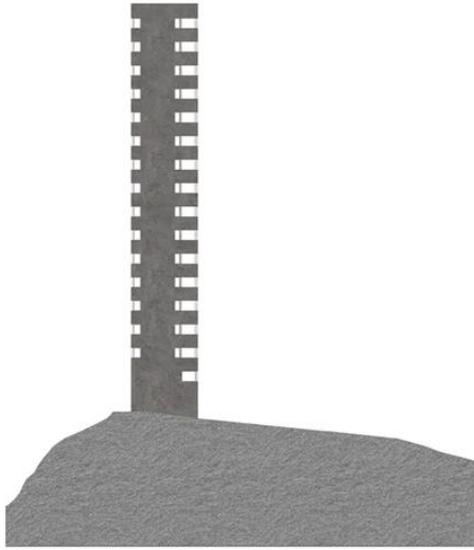


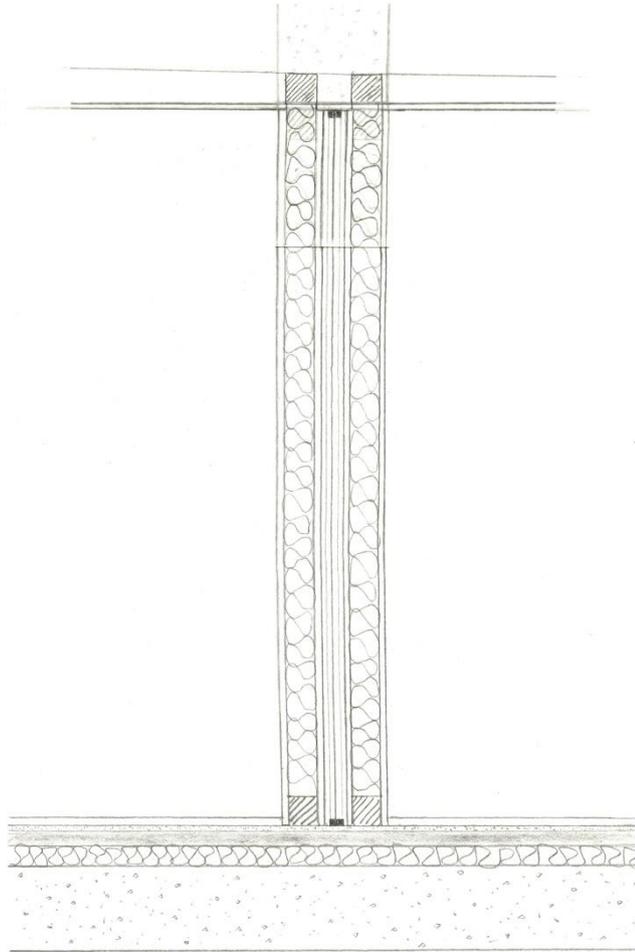
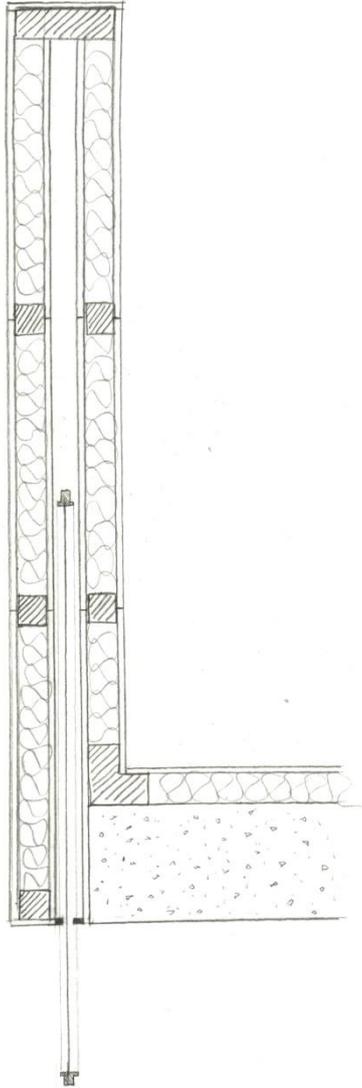
Estudo prévio das salas de leitura.

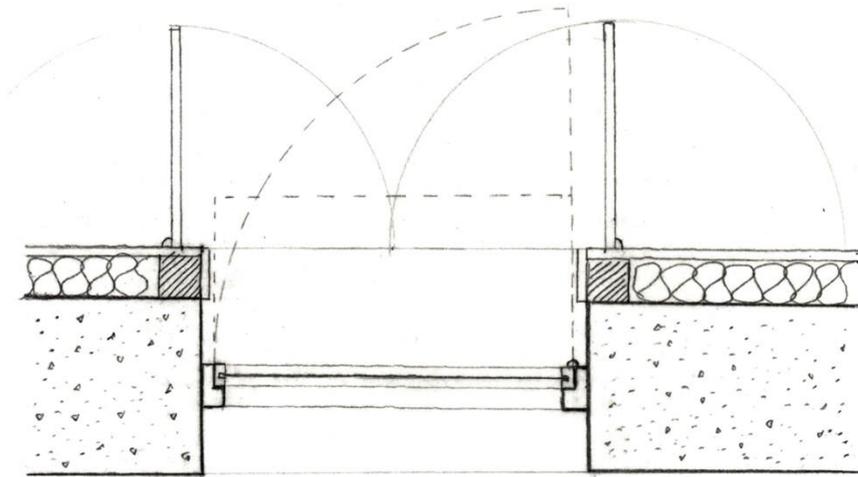
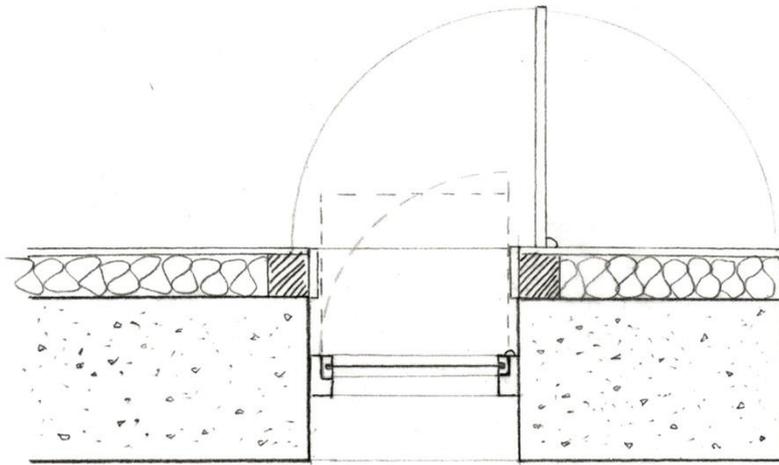


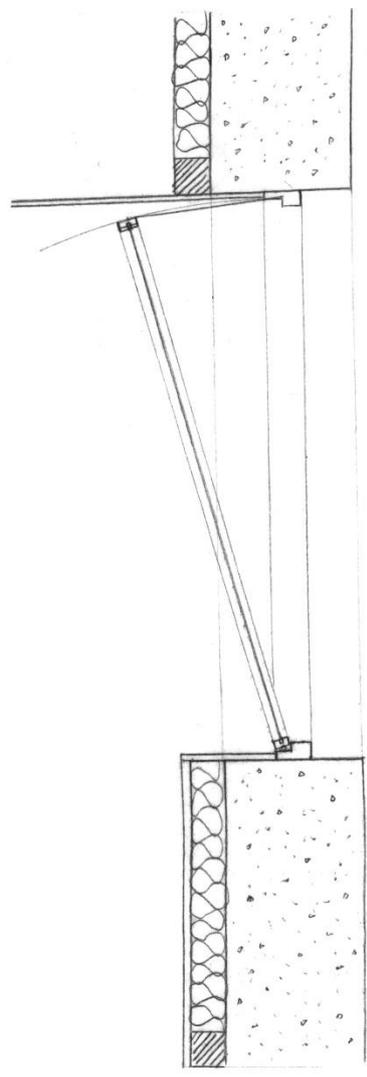
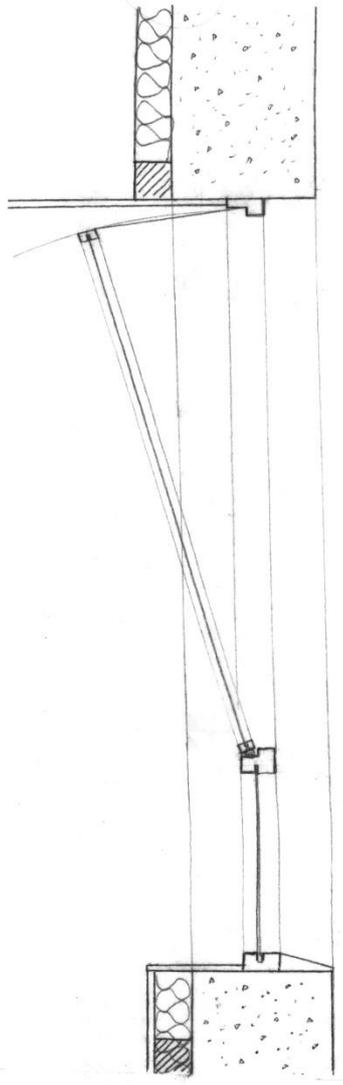
Ideia 6. Nesta fase do trabalho foram realizados alguns acertos de proporção tendo em conta o espaço efetivamente necessário para um escritor, a evolução das salas de leitura e os detalhes construtivos. Também os alçados sofreram uma alteração, passando a adotar a linguagem das varandas, e localizando-se nos cantos das duas torres. Esta é a última etapa de evolução do trabalho antes de chegar à solução mais à frente apresentada como final.









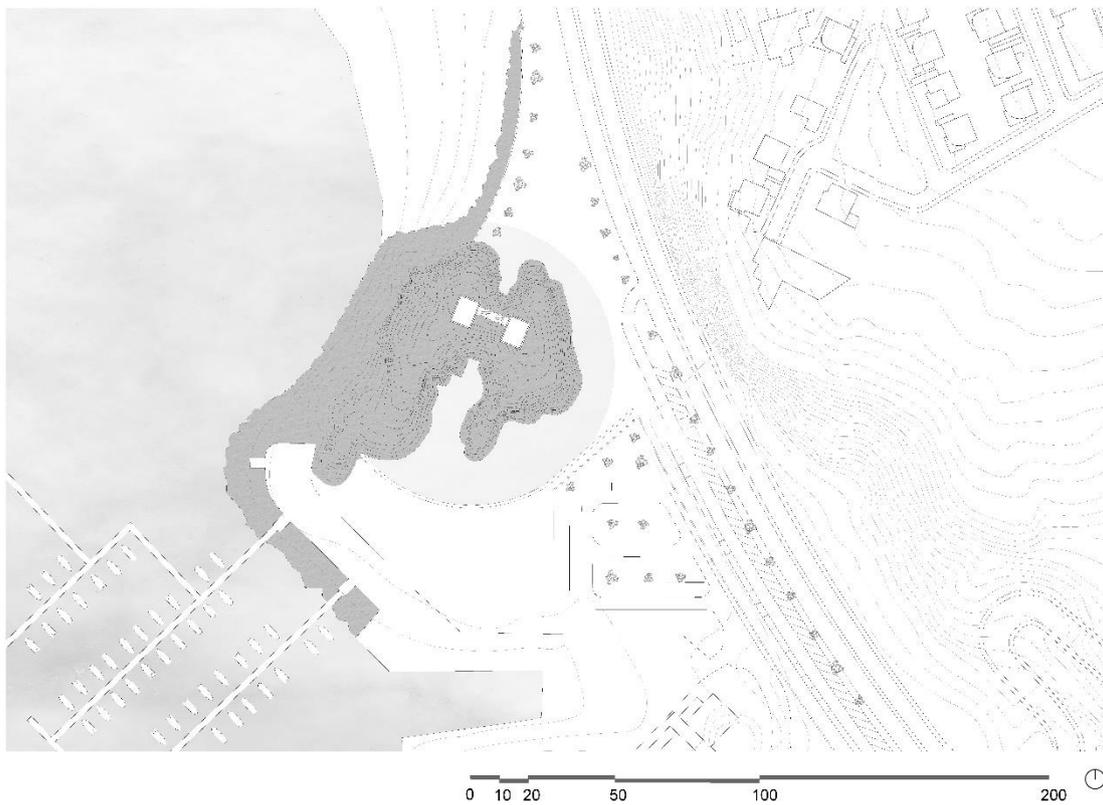


4. Desenhos Técnicos Finais

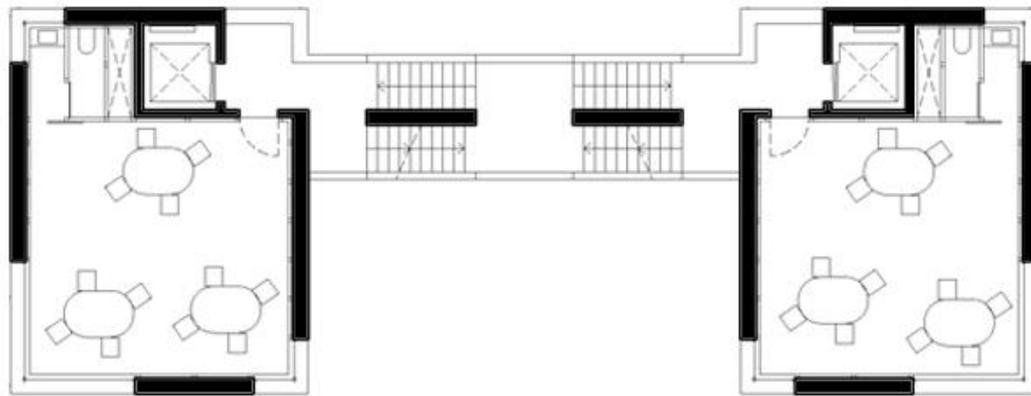
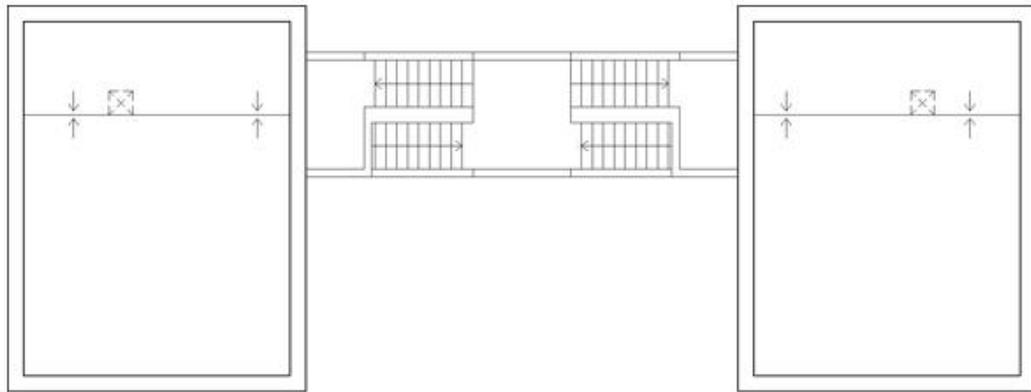


0 200 500 1000

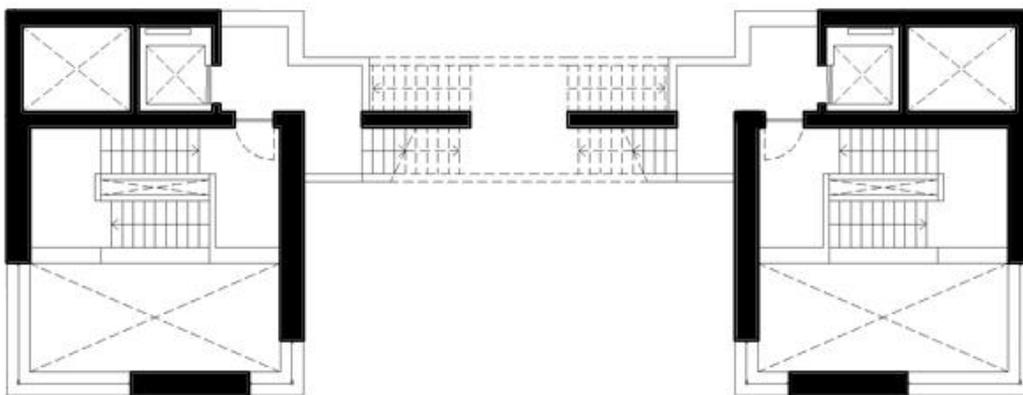
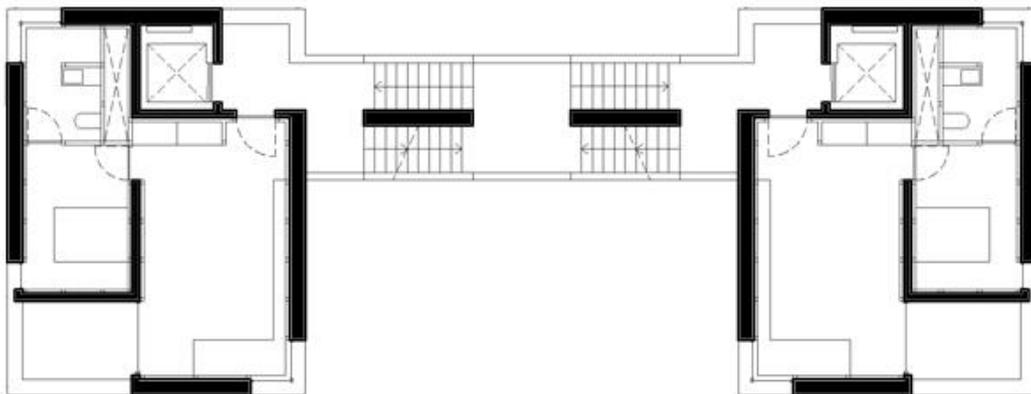
Planta de localização reduzida da escala 1:2000.



Planta de implantação reduzida da escala 1:500.



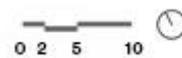
Plantas de cobertura e piso superior reduzidas da escala 1:200.

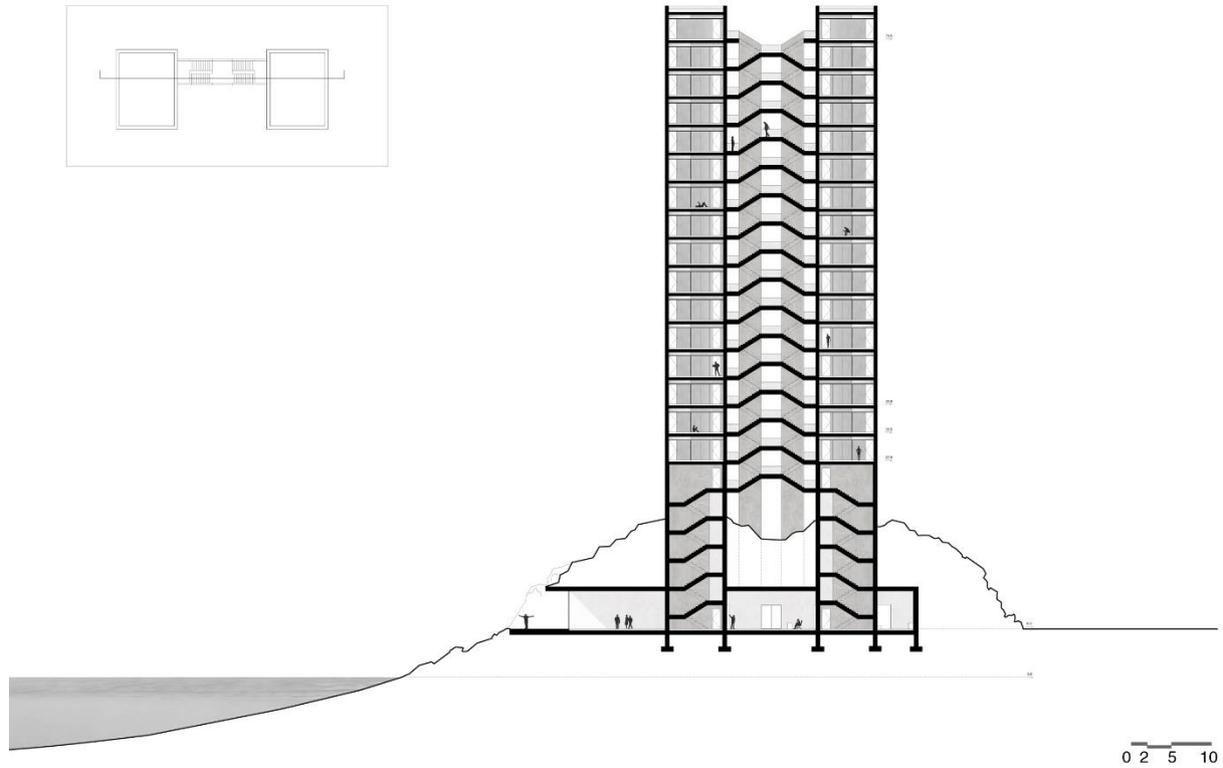


Plantas de piso tipo e piso de transição das escadas exteriores para escadas interiores; desenho reduzido da escala 1:200.

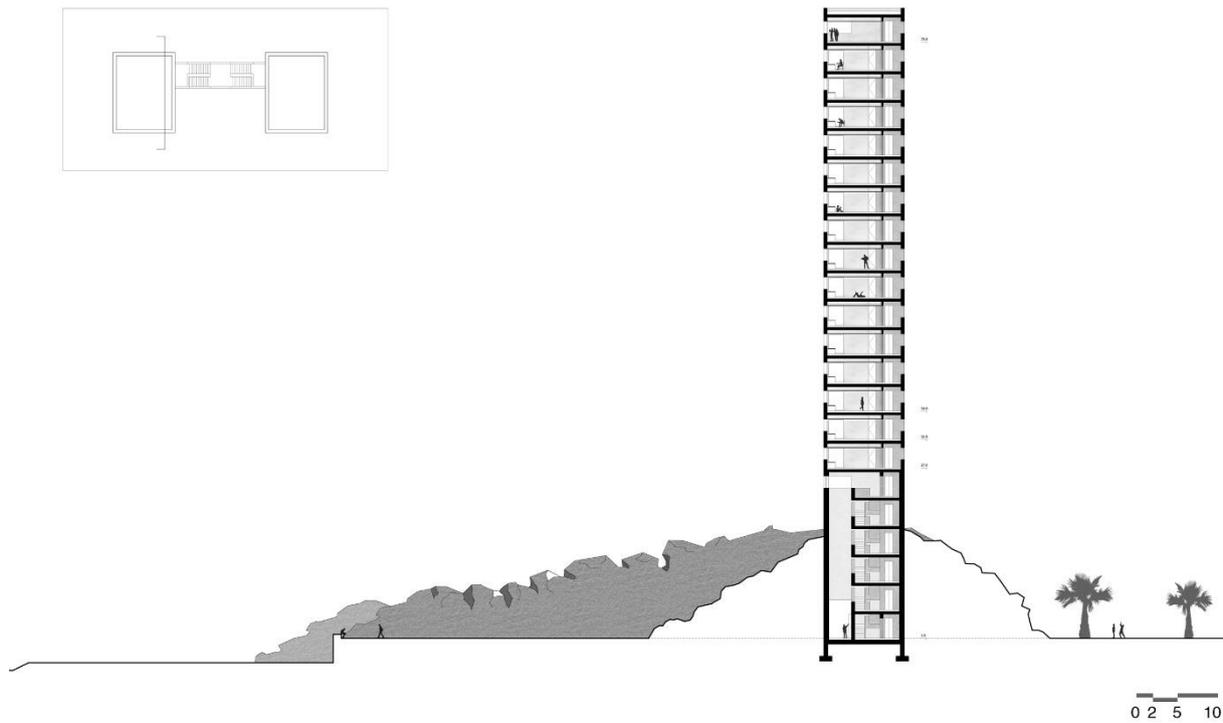


Planta da sala de leitura do piso térreo, reduzida da escala 1:200.

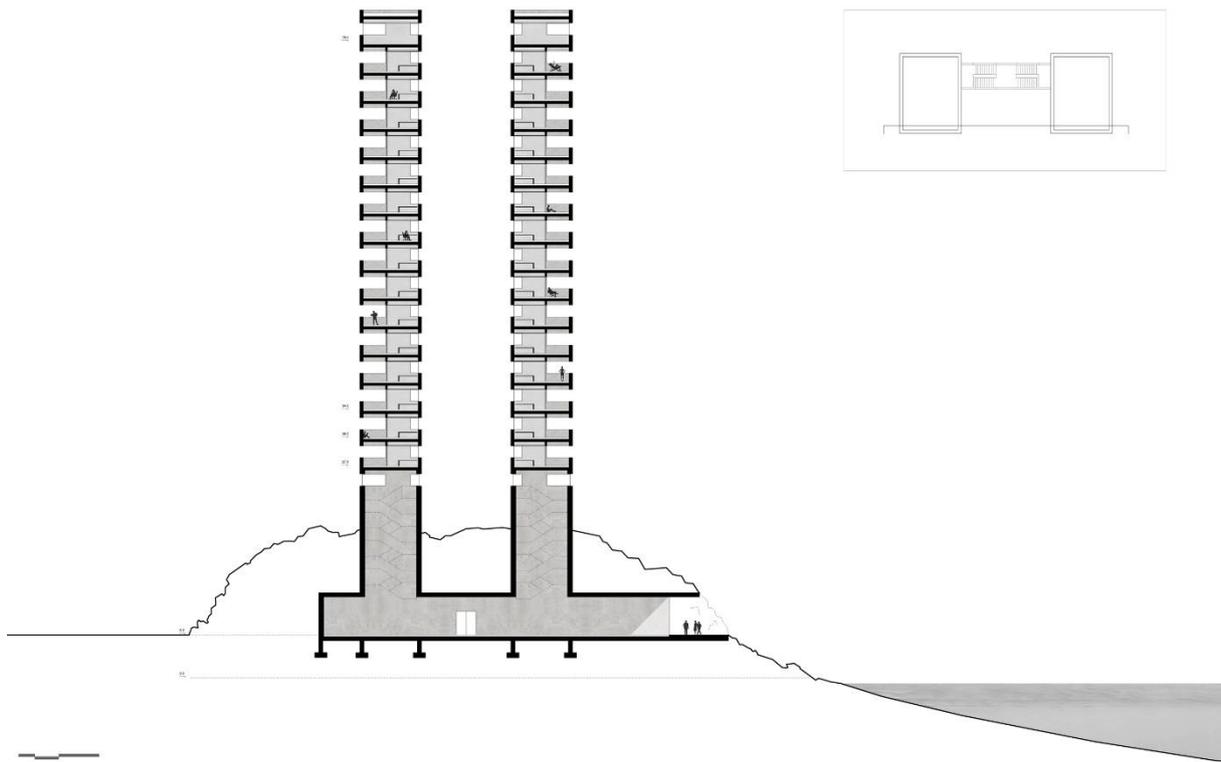




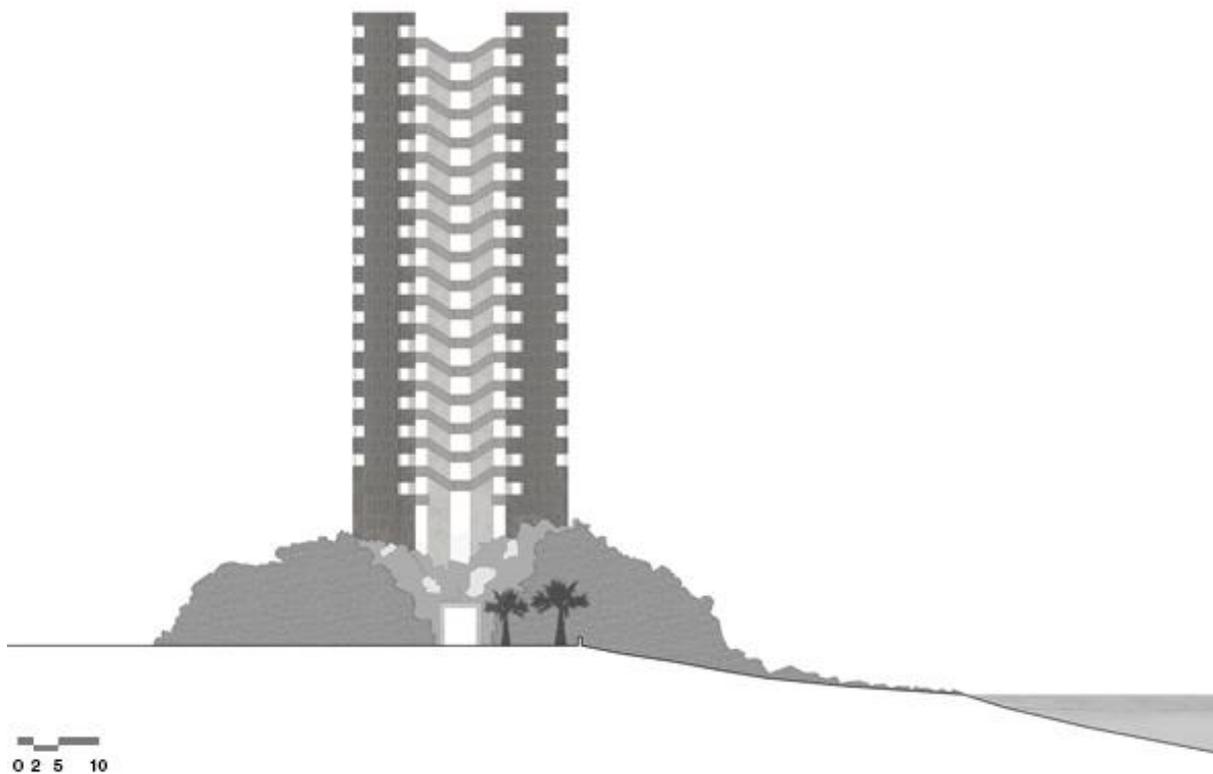
Secção vertical reduzida da escala 1:200.



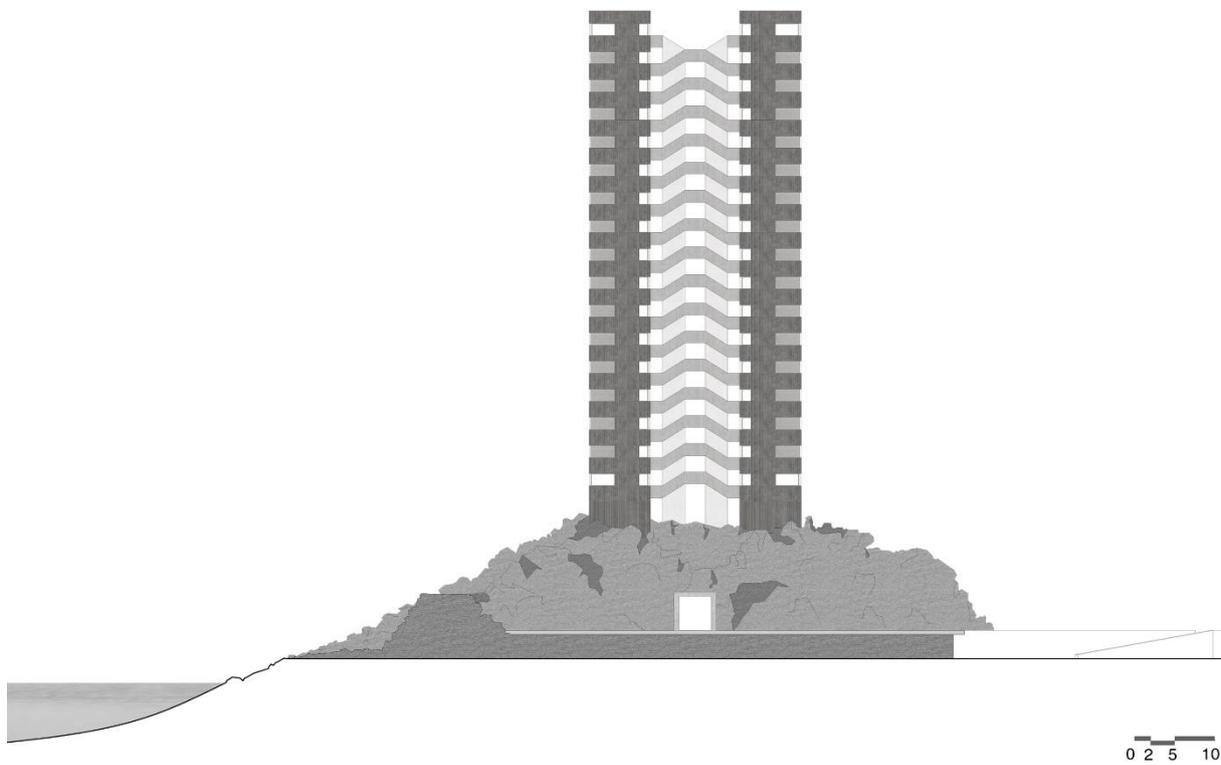
Secção vertical reduzida da escala 1:200.



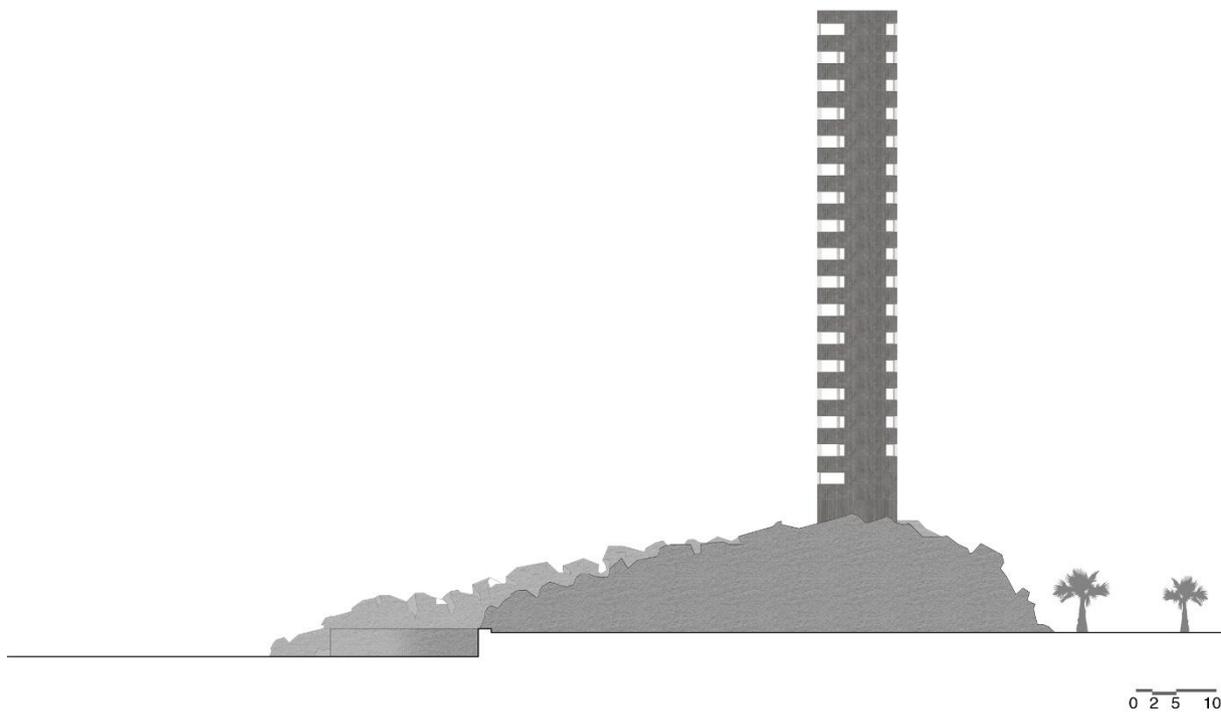
Secção vertical reduzida da escala 1:200.



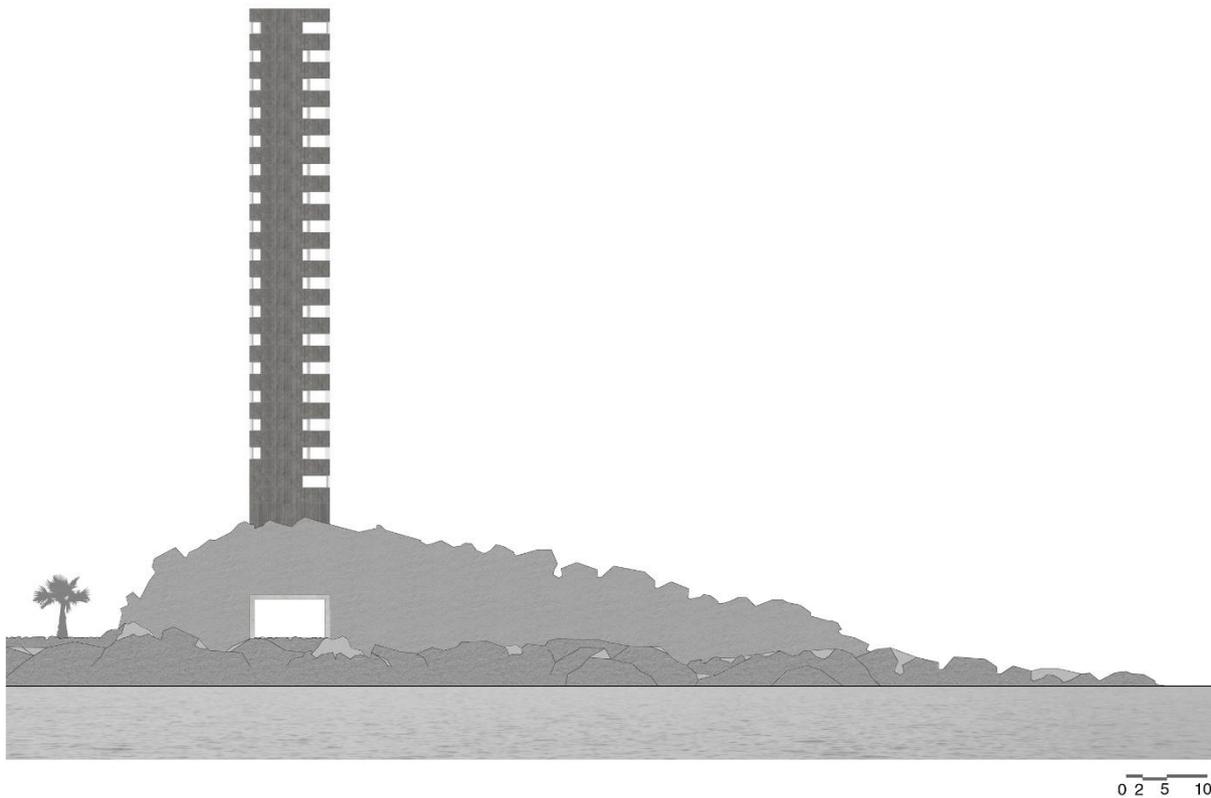
Alçado Norte reduzido da escala 1:200.



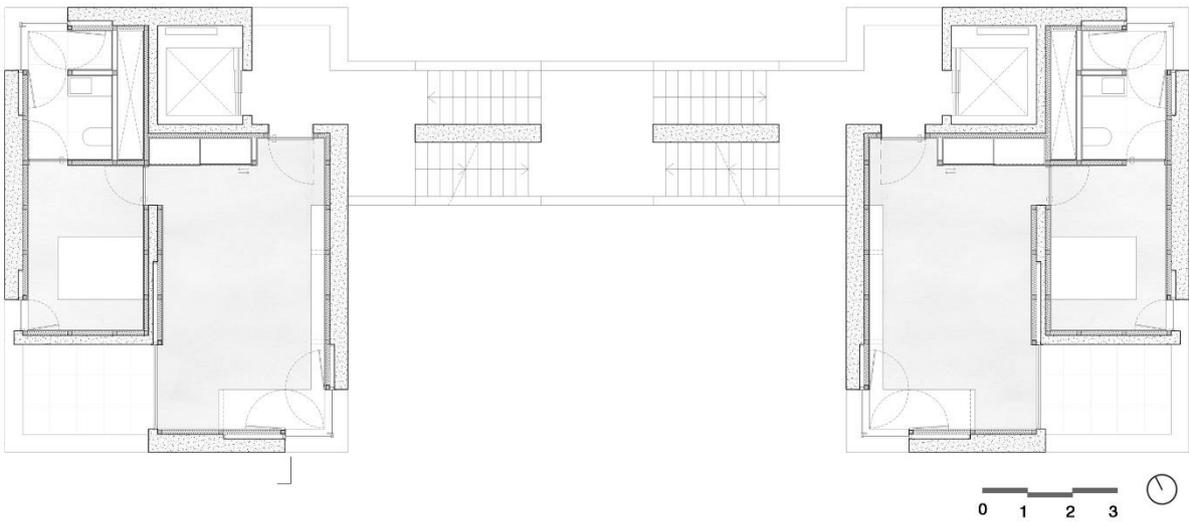
Alçado Sul reduzido da escala 1:200.



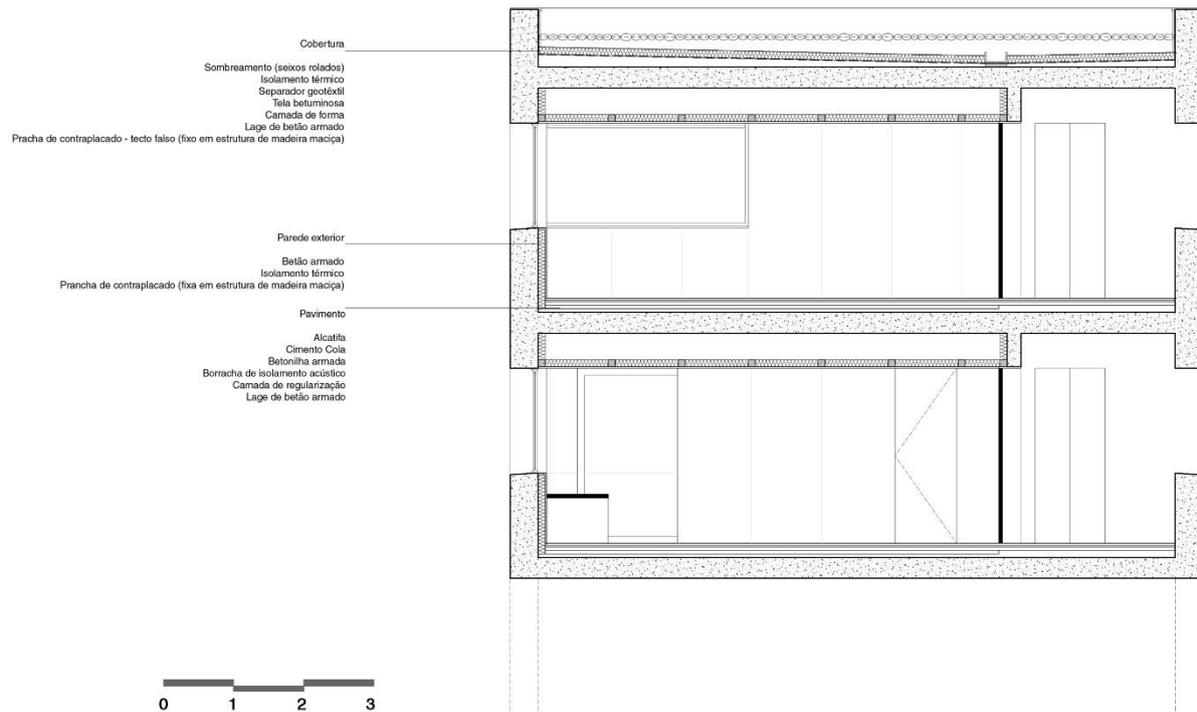
Alçado Este reduzido da escala 1:200.



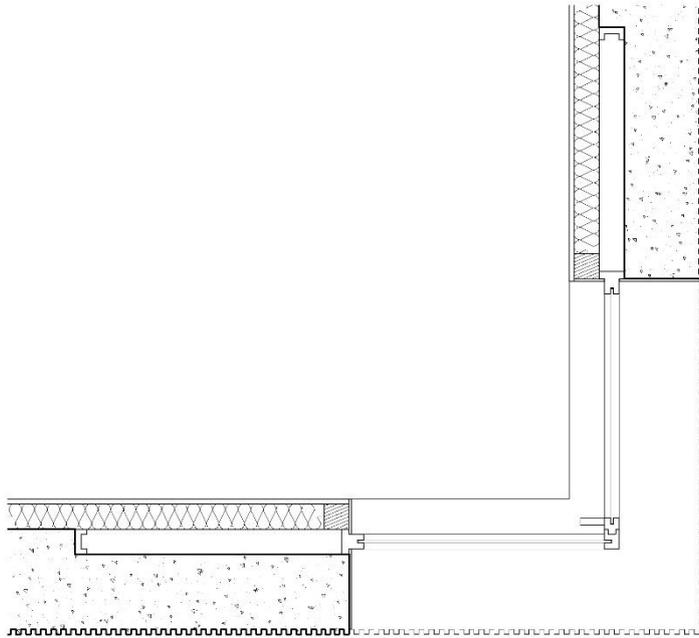
Alçado Oeste reduzido da escala 1:200.



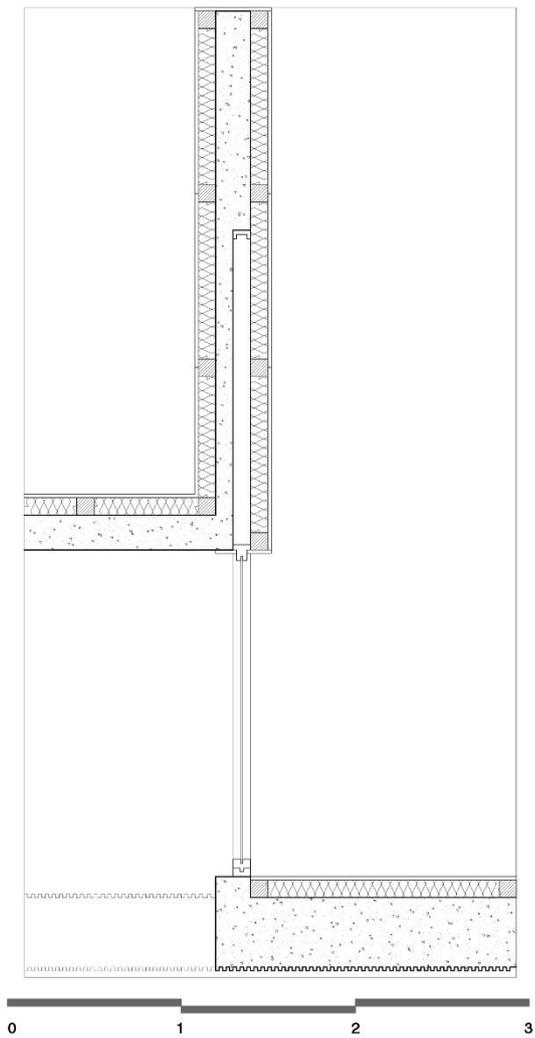
Planta tipológica reduzida da escala 1:50.



Secção vertical construtiva reduzida da escala 1:50.

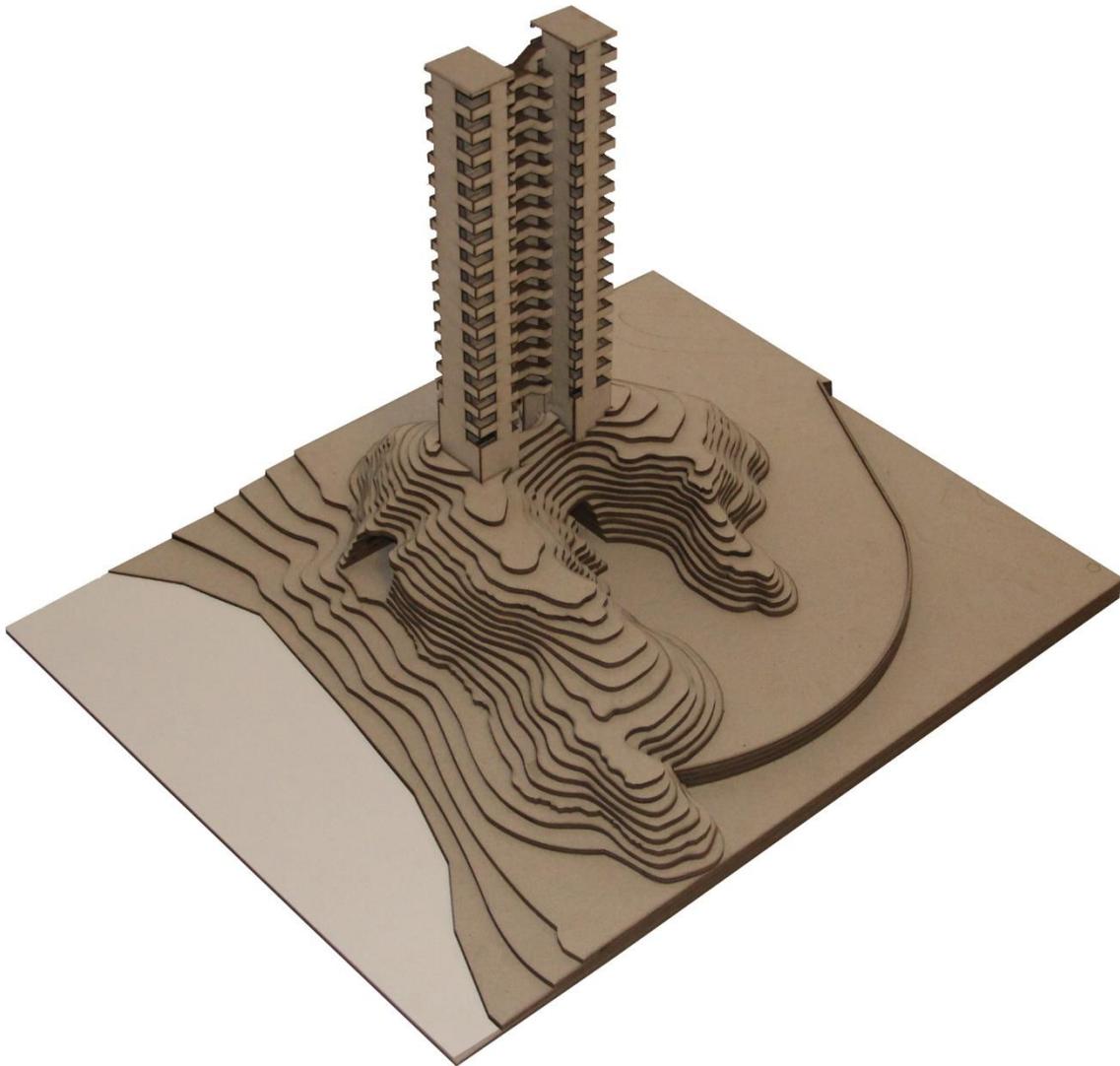


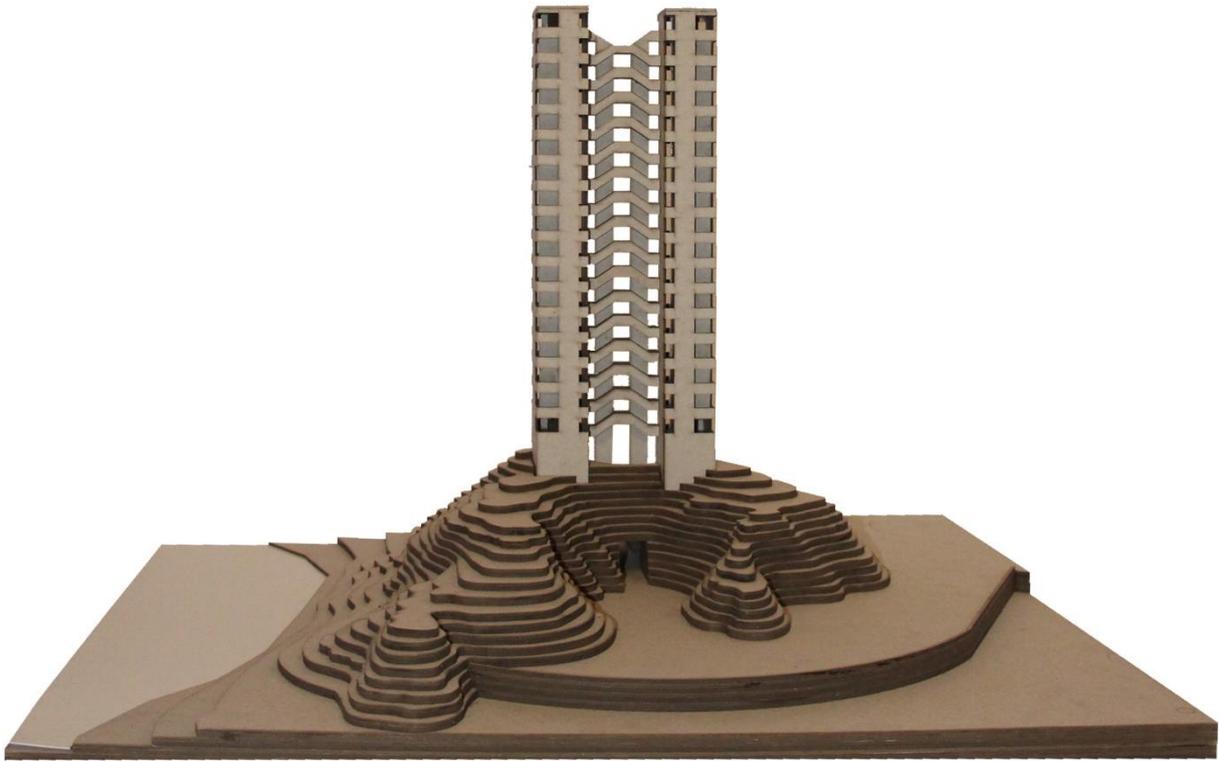
Detalhe construtivo de um vão, escala 1:20.

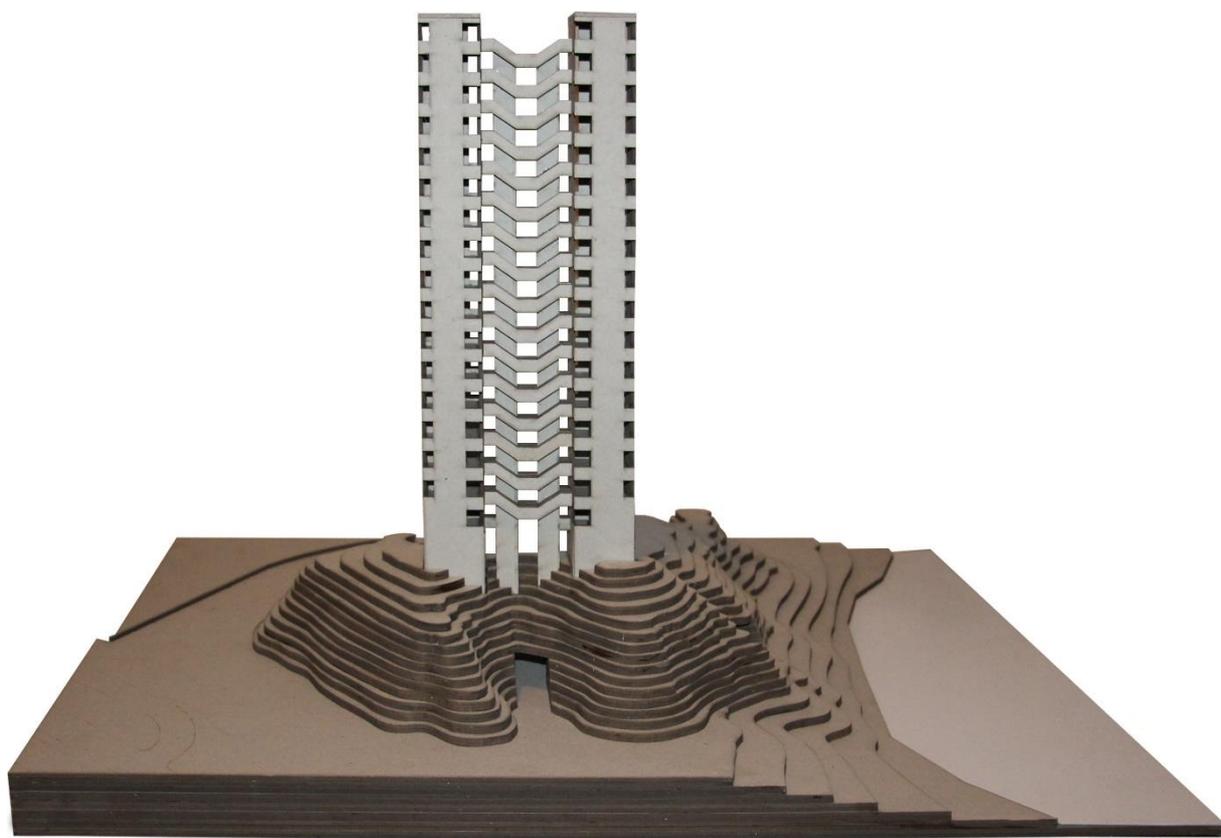


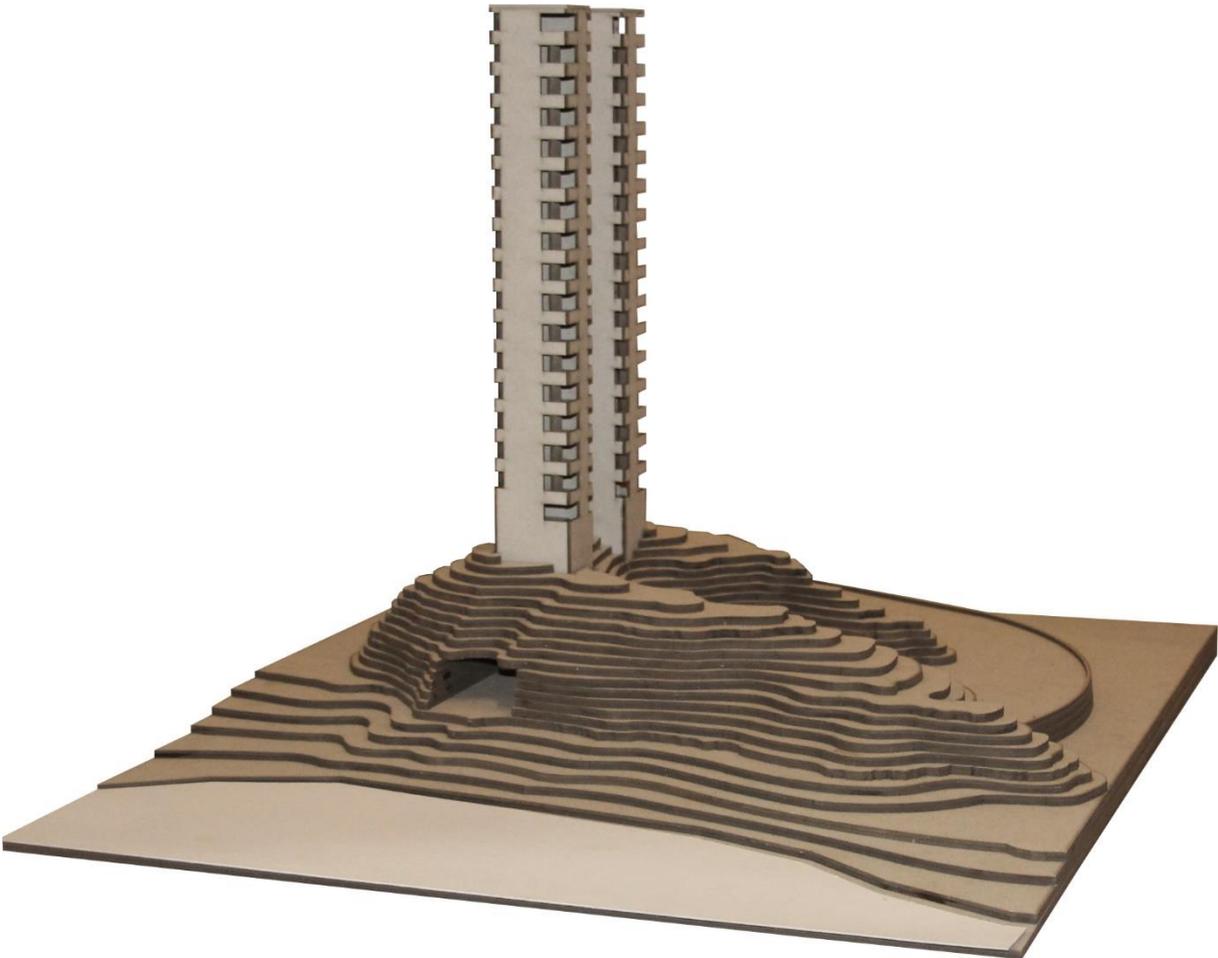
Detalhe construtivo da varanda reduzido da escala 1:20.

5. Fotografias Maquetas Finais



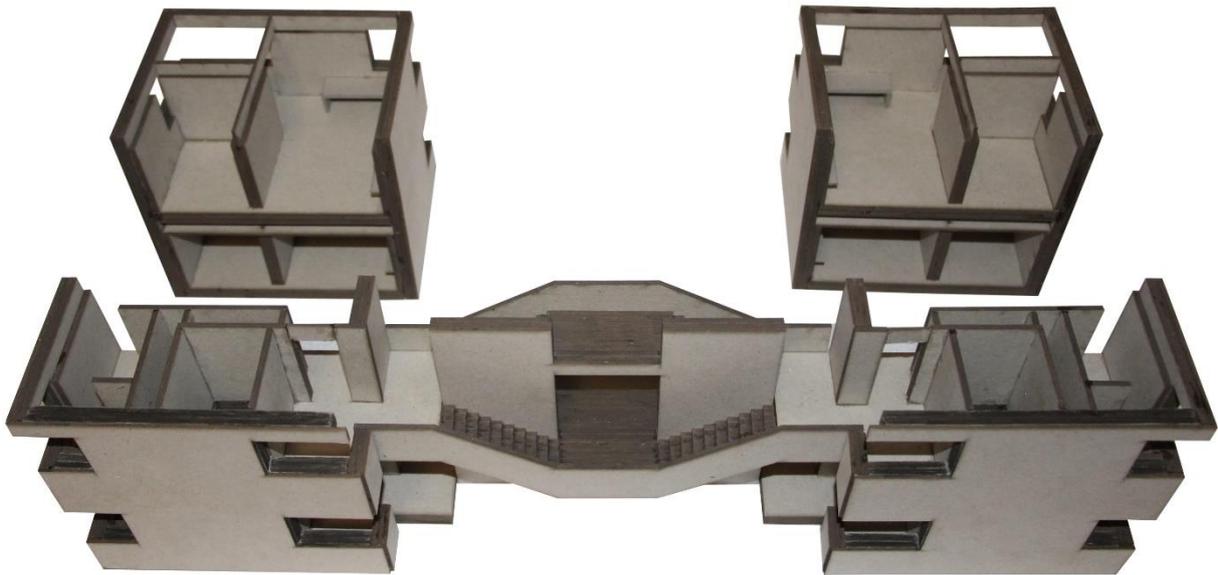














Instituto Universitário de Lisboa

Escola de Tecnologias e Arquitetura

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Mestrado Integrado em Arquitetura

João Pedro Rosmaninho de Almeida Marques Francisco

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
Arquitetura

Unidade de Vizinhança e Turismo: o caso do Bairro de Alvalade

Orientadora: Professora Doutora Paula André, Professora auxiliar,

ISCTE-IUL

Residências Artísticas em Sines: Torre de Escritores

Tutor: Professor José Neves, Professor auxiliar convidado,

ISCTE-IUL

Outubro, 2016

Componente teórica da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura

João Pedro Rosmaninho de Almeida Marques Francisco

Orientador da vertente teórica: Professora Doutora Paula André

ISCTE-IUL



UNIDADE DE VIZINHANÇA E TURISMO
o caso do bairro de alvalade

Resumo | Abstract

O conceito de Unidade de Vizinhança, teorizado no âmbito da sociologia urbana no início do século XX, propunha que a Escola Primária fosse o novo centro das comunidades residenciais, de modo que a distância percorrida pedonalmente entre a habitação e a escola não ultrapassasse os quinhentos metros.

O Bairro de Alvalade, desenhado por Faria da Costa na década de 1940 do século XX, incorpora este conceito, estruturando-se em oito células nas imediações do Aeroporto de Lisboa, da Cidade Universitária e do Museu da Cidade.

Tomando esta área da cidade como objeto de estudo, assumimos o tecido urbano, a arquitetura e a arte pública como geradores de valor económico e social, relacionando o conceito de unidade de vizinhança com o turismo e assumindo o equipamento de unidade turística (hotel, *hostel*, *guesthouse*) como o novo centro das distâncias percorriáveis a pé.

Foi realizada uma investigação e um trabalho de campo no Bairro de Alvalade de modo a seleccionar e mapear traçados urbanos, preexistências rurais, arquiteturas e obras de arte integradas que configurem múltiplos percursos, acessíveis e seleccionáveis através de uma aplicação digital descarregada no telemóvel, a partir da chegada ao equipamento de unidade turística. Esta estratégia tem como público-alvo turistas, residentes na freguesia de Alvalade e estudantes da Cidade Universitária, podendo ser replicada noutros bairros.

Pretende-se assim explorar o ato de caminhar e deambular, descobrindo vidas passadas do tecido urbano, valorizando a cidade banal, cruzando a história, artes e arquitetura e esclarecendo a imaginética e a identidade do Bairro de Alvalade.

Palavras-chave: Unidade de Vizinhança, Turismo, Bairro de Alvalade, Síntese das Artes

The concept of the Neighborhood Unit was theorized by urban sociologists in the beginning of the 20th century. It proposed that the Elementary School would become the new heart of the residential communities, so that the maximum walking distance between home and the school would not exceed five hundred meters.

Bairro de Alvalade, designed by Faria da Costa in the 1940's, incorporates this concept, as it is structured into eight cells, and it is located in close proximity to the Lisbon Airport, Cidade Universitária and the City Museum.

Using this section of the city as a case study, we assume urbanism, architecture and art as generators of economic and social value and establish a connection between the concept of neighborhood unit and tourism by turning the tourist units (hotels, hostels and guesthouses) into the new center of the walkable distance.

An investigation and fieldwork were executed in Bairro de Alvalade, selecting and mapping urban traces, rural pre-existences, architecture and art works that configure multiple urban paths, to be made accessible and selectable through a digital platform, which could be downloaded onto smartphones by the time the visitors arrive at the touristic unit. This strategy has, as a target audience, tourists, residents in Alvalade and students from Cidade Universitária and can be replicated in other neighborhoods.

Therefore, the aim is to explore the act of walking and roaming, discovering the city's past lives, valuing the common city, connecting history, arts and architecture and clarifying the imagery and identity of Bairro de Alvalade.

Key-words: Neighborhood Unit, Tourism, Bairro de Alvalade, Synthesis of the Arts

Agradecimentos

À professora Paula André, pela sua incansável orientação e apoio, iniciados no meu segundo ano quando se mostrou disponível para trabalhar comigo de modo a alcançar os meus objetivos, e fê-lo até ao fim desta etapa.

À professora Teresa Madeira da Silva que, com toda a disponibilidade e atenção, me inspirou a projetar com paixão e otimismo.

À professora Sara Eloy e à Micaela Raposo, pela parceria que tiveram neste trabalho, com toda a dedicação ao longo do ano.

Ao professor José Neves, por me ter auxiliado a perceber o meu percurso na arquitetura.

A todos os restantes docentes que me transmitiram os seus valiosos conhecimentos ao longo destes cinco anos.

Ao Arquivo Municipal de Lisboa, à Direção Geral do Território e ao Centro de Informação Geoespacial do Exército, pela simpatia e empenho ao facultarem as informações imprescindíveis para a realização deste trabalho.

À minha família, e em particular à minha mãe, que com todo o amor, paciência, carinho e confiança, fizeram de mim a pessoa que sou hoje, aproveitando os melhores momentos, com a resiliência necessária para enfrentar os piores. O meu percurso a eles se deve.

Aos meus amigos, nomeadamente à Susana André, à Joana Rodrigues, à Sara Baião e ao José Costa, pelos momentos únicos de gargalhadas, felicidade e apoio, com muitas horas de conversa e companhia.

Ao Pedro Silva, pela paciência e dedicação em todas as ocasiões.

Por fim, a todos os professores e amigos que, de algum modo, me acompanharam e apoiaram ao longo da minha formação, culminando neste momento.

Índice

Resumo Abstract	5
Agradecimentos	7
Índice.....	9
Índice das ilustrações	11
Glossário de Siglas.....	25
Introdução	27
1. Escala urbana e rural do Bairro de Alvalade	55
1.1. Contextualização.....	65
O autor do plano: Faria da Costa.....	66
Esboço dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa.....	70
Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular	79
1.2. O Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro	84
Unidades de Vizinhança	88
Estrutura viária	121
Referências urbanísticas.....	130
1.3. Preexistências	142
Período de contextualização (1899 – 1911).....	145
Antecedentes ao Plano de Urbanização (1930 – 1937)	148
2. Escala arquitetónica e artística do Bairro de Alvalade	181

2.1. Contexto Internacional.....	184
2.2. Contexto Nacional.....	204
2.3. O caso de estudo: Bairro de Alvalade	212
3. Considerações Finais	269
Referências bibliográficas	277
Anexo I – Levantamento Fotográfico das intervenções artísticas	284
Anexo II – Petição dos Artistas ao Presidente da Câmara Municipal de Lisboa	308
Anexo III – A Urbanização do Sítio de Alvalade	326

Índice das ilustrações

- Fig. 1* – Esquema de unidade de vizinhança e aplicação do conceito, in LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 31932
- Fig. 2* – Esboçeto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa , in AML, COSTA, Guilherme Faria da – **Esboçeto dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa**. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002. Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – **Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular**. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/00134
- Fig. 3* – Carta Militar dos Arredores de Lisboa (1930) e Carta Militar dos Arredores de Lisboa (1931), in DTG, Direção Geral do Território, Corpo do Estado Maior do Exército – **Carta dos Arredores de Lisboa** (1930 e 1931)..36
- Fig. 4* – Carta Militar de Portugal (1949), in CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército – **Carta Militar de Portugal**. Ortofotomapa do sítio de Alvalade, 1945 - imagem manipulada a partir das originais, in DTG, **Direção Geral do Território, Fototeca**36
- Fig. 5* – “Powers of Ten”, in EAMES, Charles; EAMES; Ray – **Powers of Ten** [Registo video]. Eames Office, 1977. Vídeo disponível em <http://www.eamesoffice.com/the-work/powers-of-ten/> (9 min.): color.....45
- Fig. 6* – Esquema concetual da proposta realizado pelo autor46
- Fig. 7* – Sobreposição da planta do Bairro de Alvalade sobre o esboçeto de 1938 - imagem manipulada a partir da original, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – **Esboçeto dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa**. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002. Unidades de vizinhança no Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular - imagem manipulada a partir da original, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – **Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do**

Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/001	49
<i>Fig. 8 – Unidades de vizinhança e estrutura viária do Bairro de Alvalade. Plantas realizadas pelo autor.....</i>	50
<i>Fig. 9 – Planta síntese do sítio de Alvalade (1937) e plano de urbanização de Alvalade sobreposto à planta síntese de 1937. Plantas realizadas pelo autor.....</i>	51
<i>Fig. 10 – Painéis de mosaico de Carlos Calvet. Fotografias do autor.....</i>	54
<i>Fig. 11 – Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, in REVISTA MUNICIPAL – Grandes Problemas de Lisboa. A Construção das Casas de Renda Económica. Lisboa: CML, n.º26, 3.º trimestre, (1945).p.35.....</i>	56
<i>Fig. 12 – Células que constituem as unidades de vizinhança e respetivos equipamentos escolares. Planta realizada pelo autor.....</i>	57
<i>Fig. 13 – Localização do Bairro de Alvalade em Lisboa - imagem manipulada a partir da original, in Google Maps[em linha]. [Consult. 13 de dezembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview.....</i>	59
<i>Fig. 14 – Zona da freguesia de Alvalade. Planta realizada pelo autor</i>	60
<i>Fig. 15 – "Powers of Ten", in EAMES, Charles; EAMES; Ray – Powers of Ten [Registo vídeo]. Eames Office, 1977. Vídeo disponível em: http://www.eamesoffice.com/the-work/powers-of-ten/ (9 min.): color.....</i>	62
<i>Fig. 16 – Esquema concetual da proposta realizado pelo autor</i>	63
<i>Fig. 17 – Ortofotomapa do Sítio de Alvalade (1945) - imagem manipulada a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca</i>	64
<i>Fig. 18 - João Guilherme Faria da Costa, in SIPA, Sistemas de Informação para o Património Arquitetónico. João Guilherme Faria da Costa [em linha]. [Consult. 25 de agosto de 2016]. Disponível em: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/Entity.aspx?id=a34edeeb-1d22-4f8b-ae46-368811ee28df</i>	70
<i>Fig. 19 - Esboçeto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa, 1938, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esboçeto dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002.....</i>	71

<i>Fig. 20</i> – Equipamentos escolares no esboço de 1938 - imagem manipulada a partir da original, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esboço dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002.	72
<i>Fig. 21</i> – Vias principais no esboço de 1938 e ampliações do desenho - imagens manipuladas a partir da original, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esboço dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002	75
<i>Fig. 22</i> – Sobreposição da planta do Bairro de Alvalade sobre o esboço de 1938 - imagem manipulada a partir da original, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esboço dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002. Planta do Bairro de Alvalade realizada pelo autor	76
<i>Fig. 23</i> – Carta Militar de Portugal (1949), in CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército – Carta Militar de Portugal (1949)	78
<i>Fig. 24</i> - Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular (1946), in AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/001	80
<i>Fig. 25</i> - Sobreposição do esquema sobre ortofotomapa atual - imagem manipulada a partir das originais, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/001. Google Maps [em linha]. [Consult. 13 de dezembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview	81
<i>Fig. 26</i> – Unidades de vizinhança e equipamento desportivo no esquema de 1946 - imagem manipulada a partir da original, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/001	82
<i>Fig. 27</i> – Esquema de unidade de vizinhança e aplicação do conceito, in LAMAS, J. M. R. G. – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 319	86

<i>Fig. 28</i> – Esquema de localização dos espaços livres, edifícios públicos e transportes coletivos, realizado por Faria da Costa em 1945, in AML, COSTA, Guilherme Faria da - “Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, esquema de localização dos espaços livres, edifícios públicos e transportes colectivos” . PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0545. F.1. Esquema de utilização do solo, realizado por Faria da Costa em 1945, in AML, COSTA, Guilherme Faria da - “Esquema de utilização do solo” . PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0545. F.17.	87
<i>Fig. 29</i> – Esquemas de distribuição dos diferentes tipos de edifícios, realizados por Faria da Costa em 1945, in AML, COSTA, Guilherme Faria da - “Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, esquema de distribuição dos diferentes tipos de edifícios” . PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/170/05.....	87
<i>Fig. 30</i> – As unidades de vizinhança no Bairro de Alvalade e as unidades turísticas. Planta realizada pelo autor	90
<i>Fig. 31</i> – Construção das casas de renda económica: execução de alvenarias de blocos de betão e guarnecimentos de vãos de janelas pré-fabricados, in LOBATO, Luís Guimarães – A Experiência de Alvalade . Técnica. Lisboa: IST, nº209-210, (fevereiro-março, 1951), pp. 334, 336.....	94
<i>Fig. 32</i> – Inauguração da escola primária da célula 1, in AML/Fotográfico, MADEIRA, Claudino – Inauguração de escola em Alvalade . PT/AMLSB/MAD/000172. Escola primária da célula 2, in AML, MADEIRA, Claudino – Escola primária 151 em Alvalade . PT/AMLSB/MAD/000175.....	95
<i>Fig. 33</i> – Escolas primárias das células 1 e 2. Fotografias do autor.	96
<i>Fig. 34</i> – Planta do Mercado de Alvalade Norte, de Fernando Costa Belém. Desenho disponibilizado pela Câmara Municipal de Lisboa	98
<i>Fig. 35</i> – Secção vertical do Mercado de Alvalade Norte, de Fernando Costa Belém. Desenho disponibilizado pela Câmara Municipal de Lisboa	99
<i>Fig. 36</i> – Terrenos para a construção do Mercado de Alvalade Norte, in AML/Fotográfico, autor desconhecido – Terrenos onde se vai construir o mercado de Alvalade-Norte . PT/AMLSB/JBN/004666 . Mercado de Alvalade Norte. Fotografia do autor.....	99

<i>Fig. 37</i> – Edifícios da zona de artesanato da célula 3. Fotografias do autor.....	101
<i>Fig. 38</i> - Cinema Alvalade, in AML/Fotográfico, FERNANDES, Salvador de Almeida – Cinema Alvalade . PT/AMLSB/SAL/I00079. Cinema Alvalade, in Câmara Municipal de Lisboa. Cinema City Classic Alvalade [em linha]. [Consult. 10 de setembro de 2016] Disponível em: http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/cinema-city-classic-alvalade	101
<i>Fig. 39</i> – Conjunto habitacional da Avenida do Brasil. Fotografia do autor	102
<i>Fig. 40</i> - Célula 4 desenhada por Faria da Costa, in AML, COSTA, Guilherme Faria da – “ Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, localização do equipamento escolar da célula 4 ”. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0545. F.16	105
<i>Fig. 41</i> – Avenida D. Rodrigo da Cunha , in AML/Fotográfico, FERNANDES, Salvador de Almeida – Avenida Dom Rodrigo da Cunha . PT/AMLSB/SAL/I00096. Moradia da célula 4 vista da Avenida D. Rodrigo da Cunha, in AML/Fotográfico, FERNANDES, Salvador de Almeida – Moradias no Bairro residencial de Alvalade vistas da avenida Dom Rodrigo da Cunha . PT/AMLSB/SAL/S00063.....	106
<i>Fig. 42</i> – Liceu Rainha D. Leonor, in AML/Fotográfico, MADUREIRA, Arnaldo – Liceu Rainha Dona Leonor em construção . PT/AMLSB/ARM/I00825. Liceu Rainha Dona Leonor em 2016. Fotografia do autor.	107
<i>Fig. 43</i> – Proposta de Luís Mateus para a Mata de Alvalade, in in COSTA, João Pedro [1997] – Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional , vol.II. Tese de Mestrado, [orient. José M. Ressano Garcia Lamas], Universidade Técnica de Lisboa, p.187. Sobreposição da proposta de Luís Mateus sobre ortofotomapa da Mata de Alvalade - imagem manipulada a partir da original, in Google Maps [em linha]. [Consult. 13 de dezembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview	109
<i>Fig. 44</i> - Proposta de Leonel Fadigas para a Mata de Alvalade, in AML, FADIGAS, Leonel – Mata de Alvalade. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/0775. Sobreposição da proposta de Leonel Fadigas sobre ortofotomapa da Mata de Alvalade - imagem manipulada a partir da original Google Maps [em linha]. [Consult. 13 de dezembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview	110

<i>Fig. 45</i> - Escola São João de Brito , in AML/Fotográfico, MADUREIRA, Arnaldo – Escola São João de Brito . PT/AMLSB/ARM/I00849. Escola São João de Brito. Fotografia do autor	113
<i>Fig. 46</i> – Terrenos para a construção do Liceu Padre António Vieira, in AML/Fotográfico, GOULART, Artur João - Terrenos destinados à construção do novo liceu masculino . PT/AMLSB/AJG/S00135. . Liceu Padre António Vieira , in AML/Fotográfico, GERALDES, João Brito - Escola Padre António Vieira . PT/AMLSB/JBG/S00914	114
<i>Fig. 47</i> – Escola primária do Bairro de São Miguel, in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Bairro de São Miguel, escola primária nº 24 . PT/AMLSB/SER/S00628. Interior do equipamento escolar, in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Bairro de São Miguel, interior da escola . PT/AMLSB/SER/S00630	116
<i>Fig. 48</i> – Localização dos mercados no plano de urbanização, in CML, Direção Municipal de Atividades Económicas – Mercado de Alvalade Norte . Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2004, p.5	119
<i>Fig. 49</i> – Escola Básica Teixeira de Pascoaes, interior da sala de aula , in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Escola da Célula VIII, futura escola primária 101 no bairro de São João de Deus, rua Teixeira de Pascoais . PT/AMLSB/SER/I01082. Recinto exterior da Escola Básica Teixeira de Pascoaes , in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Escola da Célula VIII, futura escola primária 101 no bairro de São João de Deus . PT/AMLSB/SER/I01085	120
<i>Fig. 50</i> – As vias envolventes, as vias estruturantes e as unidades turísticas. Planta realizada pelo autor.....	122
<i>Fig. 51</i> – Avenida dos Estados Unidos da América ainda sem edificação na frente sul , in AML/Fotográfico, MADUREIRA, Arnaldo - Avenida dos Estados Unidos da América . PT/AMLSB/ARM/I00441. Avenida dos Estados Unidos da América. Fotografia do autor	127
<i>Fig. 52</i> – Avenida de Roma, in AML/Fotográfico, PASSAPORTE, António - Avenida de Roma . PT/AMLSB/PAS/001821. Avenida de Roma. Fotografia do autor	127

<i>Fig. 53</i> – Avenida Rio de Janeiro, in AML/Fotográfico, FERNANDES, Augusto de Jesus - Avenida Rio de Janeiro . PT/AMLSB/AJF/002053. Avenida Rio de Janeiro. Fotografia do autor.....	128
<i>Fig. 54</i> – Corrida dos ofícios, com a Igreja São João de Brito em construção , in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Corrida dos ofícios em Alvalade avenida igreja . PT/AMLSB/SER/S00203. Avenida da Igreja. Fotografia do autor.	128
<i>Fig. 55</i> – Via de distribuição local e percurso pedonal através do quarteirão. Fotografias do autor.....	129
<i>Fig. 56</i> - Avenida de Roma com a Estátua de Santo António e Avenida de Roma com o Hospital Júlio de Matos enquadrado. Fotografias do autor	133
<i>Fig. 57</i> – Pormenor de um impasse do plano para Radburn, in LAMAS, J. M. R. G. – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992. p. 315. Canteiros da célula 1. Fotografia do autor.	137
<i>Fig. 58</i> – Blocos modernistas da Avenida dos Estados Unidos da América, in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Avenida dos Estados Unidos da América . PT/AMLSB/SAL/S01000. Bairro das Estacas, in AML/Fotográfico, GOULART, Artur João - Bairro das Estacas ou bairro de São João de Deus . PT/AMLSB/AJG/S01109	141
<i>Fig. 59</i> – Ortofotomapa do sítio de Alvalade (1945) - imagem manipulada a partir das originais – in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca	144
<i>Fig. 60</i> – Carta Militar dos Arredores de Lisboa (1899), in DTG, Direção Geral do Território, Corpo do Estado Maior do Exército – Carta dos Arredores de Lisboa . Planta síntese do sítio de Alvalade (1899), realizada pelo autor.	146
<i>Fig. 61</i> – Planta síntese do sítio de Alvalade (1899), com marcação das quintas e principais vias. Planta realizada pelo autor	147
<i>Fig. 62</i> - Panorâmica do sítio de Alvalade, vista de Sul , in AML/Fotográfico, PORTUGAL, Eduardo - Panorâmica do sítio de Alvalade, vista de Sul . PT/AMLSB/POR/059905149	

<i>Fig. 63</i> – Carta Militar dos Arredores de Lisboa (1930) e Carta Militar dos Arredores de Lisboa (1931), in DTG, Direção Geral do Território, Corpo do Estado Maior do Exército – Carta dos Arredores de Lisboa	150
<i>Fig. 64</i> – Carta Militar de Portugal (1937), in CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército – Carta Militar de Portugal . Planta síntese do sítio de Alvalade (1937), realizada pelo autor.....	150
<i>Fig. 65</i> – Marcação das quintas e áreas de cultivo no sítio de Alvalade (1937). Planta realizada pelo autor.....	151
<i>Fig. 66</i> – Plano de urbanização de Alvalade sobreposto à planta síntese de 1937. Planta realizada pelo autor	152
<i>Fig. 67</i> – Estrada da Portela, in AML/Fotográfico, GOULART, João Hermes Cordeiro - Estrada da Portela, ao Pote de Água . PT/AMLSB/JHG/S02424. Rua Reinaldo Ferreira, troço da antiga Estrada da Portela. Fotografia do autor.	153
<i>Fig. 68</i> – Planta síntese das vias preexistentes ao plano de urbanização e sobreposição do plano urbano de Alvalade às vias preexistentes. Plantas realizada pelo autor.....	154
<i>Fig. 69</i> – Aglomerados de edificado preexistentes. Planta realizada pelo autor.....	157
<i>Fig. 70</i> – Travessa Henrique Cardoso - imagens manipuladas a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Corpo do Estado Maior do Exército – Carta dos Arredores de Lisboa e Google Maps [em linha]. [Consult. 2 de setembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview . Traseiras da Travessa Henrique Cardoso, in AML/Fotográfico, MADUREIRA, Arnaldo - Traseiras da Travessa Henrique CardosoPT/AMLSB/ARM/I01273. Travessa Henrique Cardoso (2016). Fotografia do autor	158
<i>Fig. 71</i> – Rua Dr. Gama Barros - imagens manipuladas a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca e Google Maps [em linha]. [Consult. 2 de setembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview . Rua Dr. Gama Barros, in AML/Fotográfico, MADUREIRA, Arnaldo - Rua Dr. Gama Barros . PT/AMLSB/ARM/I00722. Habitações antecedentes ao plano. Fotografia do autor....	159
<i>Fig. 72</i> – Aglomerado da Feiteira - imagens manipuladas a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca e Google Maps [em linha]. [Consult. 2 de setembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview . Habitações precárias na Azinhaga da	

Feiteira, in AML/Fotográfico, PORTUGAL, Eduardo - Bairro de Barracas, vai da estrada das Amoreiras à estrada de Sacavém. PT/AMLSB/EDP/001807. Célula 4 de Alvalade. Fotografia do autor.....	160
<i>Fig. 73</i> – Aglomerado da Estrada da Portela - imagens manipuladas a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca e Google Maps [em linha]. [Consult. 2 de setembro de 2015] Disponível em: https://www.google.pt/maps/preview . Estrada da Portela, in AML/Fotográfico, GOULART, João Hermes Cordeiro - Estrada da Portela, ao Pote de Água. PT/AMLSB/JHG/S02424. Rua Reinaldo Ferreira. Fotografia do autor.....	161
<i>Fig. 74</i> – Plano de urbanização de Alvalade e construções preexistentes. Planta realizada pelo autor.....	163
<i>Fig. 75</i> – Palácio dos Coruchéus - imagens manipuladas a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca e Bing Maps [em linha]. [Consult. 2 de setembro de 2015] Disponível em: http://www.bing.com/maps/ . Palácio dos Coruchéus, in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Palácio dos Coruchéus. PT/AMLSB/SER/S01661. Palácio dos Coruchéus. Fotografia do autor.....	167
<i>Fig. 76</i> – Quinta dos Lagares d’El Rei na Planta Topográfica de Lisboa - imagens manipuladas a partir das originais, in AML, PINTO, Júlio António Vieira da Silva – Planta Topográfica de Lisboa. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03. Sobreposição do plano urbano à Quinta dos Lagares d’El Rei. Planta realizada do autor.....	168
<i>Fig. 77</i> – Quinta dos Lagares d’El Rei - imagens manipuladas a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca e Bing Maps [em linha]. [Consult. 2 de setembro de 2015] Disponível em: http://www.bing.com/maps/ . Panorâmica tirada do Areeiro sobre a quinta dos Lagares d’ El Rei, in AML/Fotográfico, PORTUGAL, Eduardo - Panorâmica tirada do Areeiro sobre a quinta dos Lagares d’ El Rei. PT/AMLSB/POR/059978. Casa de veraneio na Quinta dos Lagares d’El Rei. Fotografia do autor.	170
<i>Fig. 78</i> – Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos - imagens manipuladas a partir das originais, in DTG, Direção Geral do Território, Fototeca e Bing Maps [em linha]. [Consult. 2 de setembro de 2015] Disponível em: http://www.bing.com/maps/ . Fachada da igreja, in AML/Fotográfico, BÁRCIA, José Artur Leitão - Igreja do Campo Grande, fachada principal. PT/AMLSB/BAR/I00558. Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos. Fotografia do autor	172

<i>Fig. 79</i> – Chafariz de Entrecampos. Fotografia do autor	174
<i>Fig. 80</i> – Travessa Aboim Ascensão. Fotografia do autor	176
<i>Fig. 81</i> – Construção das células 1, 2 e 3 do Bairro de Alvalade, in AML/Fotográfico, autor desconhecido - Fotografia aérea sobre o bairro de Alvalade. PT/AMLSB/PEL/005/S00578	177
<i>Fig. 82</i> – Areeiro e Bairro de Alvalade, com as células 1, 2 e 3 já construídas, in AML/Fotográfico, NUNES, Abreu - Fotografia aérea sobre o bairro de Alvalade. PT/AMLSB/ABR/000033	178
<i>Fig. 83</i> – Células 1, 2, 3 e 5 do Bairro de Alvalade, in AML/Fotográfico, NUNES, Abreu - Fotografia aérea sobre o bairro de Alvalade. PT/AMLSB/ABR/000034	179
<i>Fig. 84</i> – Células 5, 7 e 8 do Bairro de Alvalade, in AML/Fotográfico, NUNES, Abreu - Fotografia aérea sobre o bairro de Alvalade. PT/AMLSB/ABR/000036	180
<i>Fig. 85</i> – Mapeamento das obras de arte integradas em edifícios, no Bairro de Alvalade. Planta realizada pelo autor	214
<i>Fig. 86</i> – Percurso exemplificativo na célula 8. Planta realizada pelo autor	216
<i>Fig. 87</i> – “Entalada” e baixo relevo. Fotografias do autor.....	221
<i>Fig. 88</i> – Baixos relevos da Avenida de Roma. Fotografias do autor.....	222
<i>Fig. 89</i> – Baixos relevos da Avenida de Roma. Fotografias do autor.....	223
<i>Fig. 90</i> – Baixos relevos da Avenida de Roma. Fotografias do autor.....	223
<i>Fig. 91</i> – Baixos relevos da Avenida de Roma. Fotografias do autor.....	224
<i>Fig. 92</i> – “Homem da marreta” e baixo relevo da Avenida de Roma. Fotografias do autor.	225
<i>Fig. 93</i> – Blocos habitacionais no cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida dos Estados Unidos da América, in AML/Fotográfico, PASTOR, Artur - Avenida dos Estados Unidos da América no cruzamento com a avenida de Roma. PT/AMLSB/ART/031620	227
<i>Fig. 94</i> – Painéis azulejares no café Vá-Vá, da pintora Menez. Fotografia do autor....	229

<i>Fig. 95</i> – Proposta para o lado sul da Avenida dos Estados Unidos da América de Celestino de Castro, Hernâni Gandra, João Simões, Francisco Castro Rodrigues e José Huertas Lobo, in Revista Arquitectura , vol. 25, nº50/51, nov.-dez. 1953, p. 18	232
<i>Fig. 96</i> – Revestimentos azulejares padronados de Carlos Calvet. Fotografias do autor	235
<i>Fig. 97</i> – Revestimentos azulejares padronados de Carlos Calvet. Fotografias do autor	235
<i>Fig. 98</i> – Revestimentos azulejares padronados de Carlos Calvet e Manuel Gargaleiro. Fotografias do autor	236
<i>Fig. 99</i> – Painéis de mosaico de Carlos Calvet. Fotografias do autor.....	237
<i>Fig. 100</i> – Painéis de mosaico de Carlos Calvet. Fotografias do autor.....	238
<i>Fig. 101</i> – Painéis de mosaico de Carlos Calvet. Fotografias do autor.....	239
<i>Fig. 102</i> – Rua Guilhermina Suggia, in AML/Fotográfico, autor desconhecido - Rua Guilhermina Suggia . PT/AMLSB/SPT/000086. Baixo relevo de António Paiva. Fotografia do autor.....	242
<i>Fig. 103</i> – Baixos relevos de António Paiva. Fotografias do autor	243
<i>Fig. 104</i> – Baixos relevos de António Paiva. Fotografias do autor.	244
<i>Fig. 105</i> – Baixos relevos de António Paiva. Fotografias do autor	245
<i>Fig. 106</i> – Baixos relevos de António Paiva. Fotografias do autor	246
<i>Fig. 107</i> – Baixos relevos de António Paiva. Fotografias do autor	247
<i>Fig. 108</i> – Revestimento azulejar padronado na Avenida Almirante Gago Coutinho. Fotografia do autor.....	249
<i>Fig. 109</i> – Painéis azulejares padronados no equipamento escolar da célula 8. Fotografias do autor.....	252
<i>Fig. 110</i> – Bairro das Estacas, in Revista Arquitectura , vol. 26, nº 53, nov.-dez. 1954, p. 23..	255
<i>Fig. 111</i> – Bairro das Estacas, in AML/Fotográfico, BENOLIEL, Judah - Rua Bulhão Pato . PT/AMLSB/JBN/004662. Bairro das Estacas, in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Bairro de São João de Deus, também conhecido por bairro das Estacas. Prémio Municipal de Arquitectura de 1954 . PT/AMLSB/SER/S01011	256

Fig. 112 – Teatro Maria Matos. Secção vertical, in HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual **CULTURA: Hotel Lutécia, Cinema Vox e Teatro Maria Matos**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 07 de setembro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CINEMAVOX.pdf>. Intervenções artísticas no Teatro Maria Matos. Fotografias do autor259

Fig. 113 – Intervenções artísticas na célula 1. Planta realizada pelo autor262

Fig. 114 – Intervenções artísticas na célula 2. Planta realizada pelo autor263

Fig. 115 – Intervenções artísticas na célula 3. Planta realizada pelo autor264

Fig. 116 – Intervenções artísticas na célula 4. Planta realizada pelo autor265

Fig. 117 – Intervenções artísticas na célula 5. Planta realizada pelo autor266

Fig. 118 – Intervenções artísticas na célula 6. Planta realizada pelo autor267

Fig. 119 – Intervenções artísticas na célula 7. Planta realizada pelo autor268

Anexos

Fig. 120 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 1. Fotografias do autor285

Fig. 121 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 2. Fotografias do autor286

Fig. 122 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 2. Fotografias do autor287

Fig. 123 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 2. Fotografias do autor287

Fig. 124 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Fotografias do autor288

<i>Fig. 125</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Fotografias do autor.....	288
<i>Fig. 126</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Fotografias do autor.....	289
<i>Fig. 127</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Fotografias do autor.....	290
<i>Fig. 128</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Fotografias do autor.....	290
<i>Fig. 129</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Fotografias do autor.....	291
<i>Fig. 130</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 4. Fotografias do autor.....	292
<i>Fig. 131</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 4. Fotografias do autor.....	293
<i>Fig. 132</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Fotografias do autor.....	294
<i>Fig. 133</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Fotografias do autor.....	294
<i>Fig. 134</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Fotografia do autor.	295
<i>Fig. 135</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Fotografias do autor.....	296
<i>Fig. 136</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Fotografias do autor.....	296
<i>Fig. 137</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. Fotografias do autor.....	297
<i>Fig. 138</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. Fotografias do autor.....	298

<i>Fig. 139</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. Fotografias do autor.....	299
<i>Fig. 140</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. Fotografias do autor.....	299
<i>Fig. 141</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. Fotografias do autor.....	300
<i>Fig. 142</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Fotografia do autor.	301
<i>Fig. 143</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Fotografias do autor.....	302
<i>Fig. 144</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Fotografias do autor.....	303
<i>Fig. 145</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Fotografias do autor.....	304
<i>Fig. 146</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Fotografias do autor.....	305
<i>Fig. 147</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Fotografias do autor.....	306
<i>Fig. 148</i> – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Fotografias do autor.....	307

Glossário de Siglas

CML – Câmara Municipal de Lisboa

DSUO - Direção dos Serviços de Urbanização e Obras

PDCL - Plano Diretor da Cidade de Lisboa

PGUEL – Plano Geral de Urbanização e Extensão de Lisboa

Introdução

Introdução: PFA, tema, metodologia, estado da arte, objetivos, contributos do estudo, estrutura.

- PFA

O Projeto Final de Arquitetura do Mestrado Integrado em Arquitetura, no ISCTE-IUL (Instituto Universitário de Lisboa) é composto por uma vertente prática e uma vertente teórica. No âmbito da vertente prática, correspondente ao ano letivo 2015/2016, foi proposto aos alunos a participação no *Concurso Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp*, que visava uma intervenção projetual em Sines.

Sines é uma cidade situada no litoral sudoeste de Portugal, pertencente ao distrito de Setúbal e situada a 150 quilómetros a sul de Lisboa. Possui uma forte presença industrial, com a existência de um porto de pesca, porto comercial, refinaria e central termoelétrica. É neste âmbito que surge o desafio lançado pela Trienal, propondo um “debate sobre o valor sociopolítico da indústria e sobre a capacidade da Arquitetura de ativar esse potencial”¹. Deste modo, incentivou-se a uma reflexão sobre o “aproveitamento dos recursos existentes, do

¹ TRIENAL DE LISBOA - **Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp 2016**. [Em linha]. Lisboa: Trienal de Arquitectura de Lisboa. [Consult. 29 de março de 2016]. Disponível em: <http://www.trienaldelisboa.com/pt/#/news/concoursuniversidades2016>>.

potencial programático do lugar e das relações e contextos que superam a escala do próprio território”², pretextos para fazer arquitetura.

O programa arquitetónico definido como base do enunciado da vertente prática de Projeto Final de Arquitetura consistiu num conjunto de Residências Artísticas, às quais os alunos deveriam acrescentar outras vertentes programáticas, pertinentes na sua proposta global.

A proposta geral foi definida em grupo, até 16 de fevereiro de 2016, data a partir da qual cada aluno desenvolveu individualmente determinado equipamento do programa, por si selecionado. A proposta de grupo consiste em três torres que funcionem como espaço de habitação e trabalho para três vertentes artísticas: música, escrita e artes plásticas. Esta solução surge a partir de um estudo exaustivo de toda a cidade, que permitiu concluir que existem três pontos determinantes na sua evolução: os locais das habitações Pidwell, família descendente de dois irmãos oriundos da Cornualha, que se mudaram para Sines no final do século XIX, e fizeram fortuna na área agrícola e no ramo da cortiça. As suas residências foram erigidas em pontos estratégicos: o *Palacete Pidwell*, situado na entrada principal da cidade, traçada pela antiga Rua Direita (a mais antiga rua de Sines); a *Casa de Santa Isabel*, localizada numa das extremidades da baía, junto a um dos fortins de defesa da cidade e num ponto dominante sobre o oceano e a mancha urbana; a *Casa de Santa Catarina*, destruída num incêndio em 1994, e localizada no extremo oposto da baía, igualmente próxima de um fortim e também num ponto dominante do território. A localização das três casas estruturou o crescimento da cidade, mas a sua importância perdeu-se

² *Idem, ibidem.*

na mancha urbana com a instalação das grandes indústrias que levaram ao crescimento desmesurado e não planeado de Sines. Deste modo, a intenção do projeto passa por reafirmar a importância destes três pontos chave da cidade, através da edificação de três torres que simbolizam uma elevação da cidade à escala que a indústria impôs ao território. É importante salientar que o plano do Porto de Sines para o futuro passa por adensar ainda mais a mancha industrial em torno da cidade, o que impedirá que a mesma possa crescer horizontalmente. Por esta razão, optou-se por uma lógica de crescimento no sentido vertical.

Cada um dos edifícios destina-se a um ramo artístico distinto, o que tem repercussões no seu programa e arquitetura. A *Torre dos Escritores*, projeto desenvolvido individualmente na vertente prática do Projeto Final de Arquitetura, engloba dois núcleos programáticos – o espaço de trabalho e habitação e uma biblioteca no embasamento da torre. A proposta implanta-se na zona nascente da cidade, junto ao Porto de Recreio de Sines, onde se verifica a existência de uma grande formação rochosa, outrora pertencente à arriba que limita a zona sul da cidade. De modo a criar uma ligação imediata entre a exploração pedreira e o Porto de Sines, rasgou-se uma via através da falésia, descaracterizando o rochedo e sua zona envolvente, fruto desta cisão, que ficaram à margem do resto da cidade. O potencial do lugar é imenso devido à proximidade ao mar, à relação com a rocha e ao facto de esta ser uma das zonas de entrada na cidade de Sines.

O objetivo de criar um programa de residências artísticas em Sines passa pela procura de permitir uma concentração de uma comunidade de artistas na região, dotando-a de uma realidade menos ligada a setores económicos ou industriais, e que potencie um desenvolvimento

cultural na região. De salientar que durante muitos anos Sines foi meramente pensada como espaço industrial, com pouca valorização das artes e da cultura no seu papel social.

- Tema

O trabalho que se apresenta – *Unidade de Vizinhança e Turismo: o caso do Bairro de Alvalade* – corresponde à vertente teórica de Projeto Final de Arquitetura, realizado num contexto distinto da vertente prática, e tem como tema uma atualização do conceito de unidade de vizinhança através do turismo. O conceito de unidade de vizinhança, teorizado no âmbito da sociologia urbana na primeira metade do século XX³, corresponde à organização de um aglomerado de habitações em torno de uma escola primária, em que a distância a percorrer pedonalmente entre o equipamento escolar e a habitação não excede os quinhentos metros⁴. O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* (vulgo Bairro de Alvalade), realizado pelo arquiteto urbanista João Guilherme Faria da Costa e aprovado em 1945, incorporou este conceito através da sua estruturação em oito células – unidades de vizinhança – consistindo num espaço da cidade em que o ato de *caminhar* é contemplado como ação privilegiada na

³ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 317, citado por, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 80.

⁴ *Idem*, p. 286.

cidade devido às curtas distâncias, ao desenho hierarquizado das vias e à própria topografia aproximadamente plana em que se implanta.

Atualmente, mantêm-se em funcionamento vários equipamentos escolares em Alvalade, de ensino público e privado; porém, o contexto presente é diferente daquele que caracterizou os anos quarenta e cinquenta, verificando-se uma acentuada redução no número de nascimentos, o que leva a um conseqüente decréscimo de importância dos equipamentos escolares como elementos estruturantes da cidade. A população, por outro lado, diversificou-se: às diferentes classes sociais que habitavam (e habitam) em Alvalade, juntaram-se estudantes da Cidade Universitária, novos residentes desligados do contexto de criação do bairro e *turistas*. É precisamente segundo esta premissa que se levanta a questão: como funcionam as unidades de vizinhança atualmente e o que podem oferecer a esta nova população, através dos pressupostos que lhes são inerentes?

Assumindo o tecido urbano, a arquitetura e a arte pública como geradores de valor económico e social, relaciona-se o conceito de unidade de vizinhança com o *turismo* e assume-se o equipamento de *unidade turística* (*hotel, hostel, guesthouse*) como o novo centro das distâncias percorríveis a pé, procurando associar os conceitos que estiveram na base do plano urbanístico de Alvalade à realidade crescente do turismo em contexto nacional.

Neste sentido, será importante compreender o contexto político e social em que o Bairro de Alvalade surge, num período de expansão da cidade de Lisboa e de alterações profundas no contexto arquitetónico e artístico ao longo do século XX. O percurso académico e profissional de Faria da Costa revela-se igualmente relevante, esclarecendo as visões do arquiteto urbanista para a capital, resultantes num plano urbano caldeador de referências a diferentes modos de fazer cidade. Será ainda pertinente esclarecer o modo como o Bairro de Alvalade se implanta sobre um território de carácter rural e que influências dos antecedentes ao plano de urbanização se podem, porventura, verificar.

- Metodologia

A metodologia adotada para a realização deste trabalho foi baseada na análise de fontes primárias e secundárias. A consulta da documentação foi realizada no Arquivo Municipal de Lisboa (designadamente nos núcleos do Arco do Cego, Bairro da Liberdade e Arquivo Fotográfico), na Direção Geral do Território e no Centro de Informação Geoespacial do Exército. Realizaram-se diversas visitas ao Bairro de Alvalade, que constituiu a principal fonte primária de informação, permitindo verificar presencialmente, e registar fotograficamente, os aspetos urbanísticos, arquitetónicos e artísticos a serem desenvolvidos no trabalho.

Os desenhos realizados por Faria da Costa, referentes ao plano do Bairro de Alvalade, mas também o *Esboço dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa* (1938) e o *Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique –*

E.U.A e 1ª Circular (1946), foram uma preciosa fonte primária, esclarecendo a evolução do pensamento urbanístico do autor e as suas visões para as zonas norte e oriental de Lisboa. Estes estudos são testemunhos preciosos da transição de um urbanismo tradicional para um urbanismo informado pelo movimento moderno, em contexto nacional.

A Urbanização do Sítio de Alvalade, publicado pela Câmara Municipal de Lisboa em 1948, foi uma fonte primária de extrema importância que contextualiza a situação socioeconómica em que o Bairro de Alvalade surgiu, descrevendo a estrutura geral do plano e os diferentes tipos de casas de renda económica, figura legal de habitação que esteve na origem da construção do bairro. Esta publicação é também bastante elucidativa relativamente aos índices característicos do plano, edifícios públicos que o compõem e instalações de interesse geral.

As Cartas dos Arredores de Lisboa, realizadas pelo Corpo do Estado Maior do Exército, e datadas de 1899, 1930 e 1931 foram consultadas na Direção Geral do Território, constituindo



Fig. 2 – À esquerda: *Esboço dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa*, 1938. À direita: *Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular*, 1946.

uma fonte de informação sobre os antecedentes ao plano de urbanização, nomeadamente a denominação e dimensão das diferentes quintas que ocupavam o território, assim como as vias preexistentes. Neste sentido, também as fotografias aéreas capturadas em 1945 sobre o sítio de Alvalade, igualmente consultadas na Direção Geral do Território, permitiram um melhor entendimento sobre a estrutura do território imediatamente antes do início do processo de urbanização.

No Centro de Informação Geoespacial do Exército consultaram-se as Cartas Militares de Portugal, dos Serviços Cartográficos do Exército, datadas de 1937 e 1949 que, aliadas às Cartas dos Arredores de Lisboa, permitiram ampliar a baliza cronológica respeitante aos antecedentes ao plano de urbanização.

Ainda relativamente às preexistências do sítio de Alvalade, é importante referir a Planta Topográfica de Lisboa (1904-1911) de Silva Pinto, consultada no Arquivo Municipal de Lisboa, que regista com extrema exatidão as quintas, espaços agrícolas e percursos no território à data da sua realização.



Fig. 3 – À esquerda: Carta Militar dos Arredores de Lisboa, 1930. À direita: Carta Militar dos Arredores de Lisboa, 1931.



Fig. 4 – À esquerda: Carta Militar de Portugal, 1949. À direita: Ortofotomapa do sítio de Alvalade, 1945.

É importante referir ainda os *Anais do Município de Lisboa* e as Revistas Municipais, da Câmara Municipal de Lisboa, que constituem uma fonte de informação sobre a evolução cronológica da construção do Bairro de Alvalade, assim como as respetivas fotografias de época que figuram nos diferentes volumes.

Foram igualmente analisadas publicações periódicas coevas na Hemeroteca Digital, através da exposição online “Saber Alvalade”, em que são apresentados os aspetos mais relevantes da história do bairro, evidenciando a grandeza da operação urbanística que foi a sua edificação e o impacto social que esta teve.

O processo individual de Faria da Costa foi também alvo de análise, no Núcleo do Arco do Cego, do Arquivo Municipal de Lisboa, constituindo uma fonte primária de informação valiosa sobre o percurso pessoal, académico e profissional do arquiteto urbanista e de como esses fatores influenciaram, porventura, o plano de urbanização de Alvalade.

Por fim, no Núcleo do Bairro da Liberdade, do Arquivo Municipal de Lisboa, foi consultada a petição assinada por artistas e arquitetos no sentido de promover uma colaboração próxima do ideal de *síntese das artes*, e da qual resultou em 1954 um despacho, cuja influência é visível no Bairro de Alvalade, a oficializar a inclusão de obras de artistas plásticos nos projetos encomendados pela Câmara.

As fontes secundárias são constituídas por teses, dissertações, monografias, artigos, catálogos, atas de congressos e websites, que constituem o estado da arte abordado mais à frente. Para uma sistematização e clarificação do trabalho, foi realizada uma planta matriz do Bairro de

Alvalade, que acompanhará todo o estudo, de modo a contextualizar no espaço os temas apresentados. Do ponto de vista visual, recorreu-se a imagens, de modo a representar a evolução do território desde 1899 até à atualidade, e a registos fotográficos das obras de arquitetura e intervenções artísticas. O trabalho será redigido conforme o acordo ortográfico em vigor, de acordo com as “Normas de apresentação e harmonização gráfica para dissertação ou trabalho de projeto de mestrado e tese de doutoramento” estabelecidas pelo ISCTE-IUL; as referências bibliográficas estão de acordo com a “Norma Portuguesa 405”.

- Estado da Arte

Diversos trabalhos de investigação, a nível internacional e nacional, contribuíram para a realização deste estudo.

A tese de João Pedro Costa, “Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional”, submetida para o grau de mestre na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa em 1997, realça o carácter experimental do desenho urbano no Bairro de Alvalade, que funcionou como um campo de investigação urbanística. O estudo propõe uma reflexão sobre essa experiência, abordando a constituição do bairro e contextualizando historicamente o mesmo, através de uma análise dos pressupostos urbanos aplicados e sua evolução. O autor identifica os modelos urbanísticos presentes no plano, aborda as diferentes obras de arquitetura e as características do espaço habitacional, assim como o papel do espaço público e da natureza no Bairro de Alvalade. Este estudo veio a ser publicado pela editora

Livros Horizonte em 2002 com o título “Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português”.

A tese de Inês Marques, “Arte e habitação em Lisboa 1945-1965: Cruzamentos entre desenho urbano, arquitetura e arte pública”, foi submetida no âmbito do Doutoramento em Espaço Público e Regeneração Urbana, na Faculdade de Belas Artes de Barcelona, em 2012. Neste estudo, a autora faz uma análise intensiva sobre a produção de arte pública na cidade de Lisboa, em unidades de habitação de promoção pública, no período de 1945-1965, partindo da premissa de que estas intervenções artísticas, presentes na arquitetura e urbanismo modernos, são negligenciadas. No capítulo referente a Alvalade, Inês Marques faz um enquadramento legal das habitações do bairro e aborda todo o plano de urbanização, focando aspetos relevantes como o princípio de unidade de vizinhança, o zonamento, a circulação, a habitação e os equipamentos. As obras de arquitetura são igualmente alvo de análise, assim como o traçado viário, os vazios urbanos e os espaços verdes. Por fim, são estudadas as diversas obras de arte pública em Alvalade, através dos seus autores e edifícios em que se inserem, numa contextualização sobre a discussão em torno do tema das artes integradas, no panorama português.

A tese de Pedro Fernandes, “Modernismo e Sustentabilidade: Conjuntos Urbanos da Grande Lisboa, 1945 – 1973”, foi submetida no âmbito do Doutoramento em Urbanismo na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em 2014. O objetivo deste estudo é demonstrar como o desenvolvimento sustentável era já uma preocupação na cidade moderna, através da análise de quatro conjuntos urbanos lisboetas, sendo Alvalade um dos quais. É feita uma contextualização do bairro nas medidas de expansão de Lisboa e aborda-se o sentido

eclético do desenho urbano de Alvalade; são apresentados quatro projetos de carácter modernista em que, de acordo com o tema da tese, se procura perceber de que modo é que os mesmos apresentavam já preocupações de sustentabilidade no seu desenho: Bairro das Estacas, Conjunto Habitacional da Avenida D. Rodrigo da Cunha, os blocos da Avenida Estados Unidos da América e o Conjunto Habitacional da Avenida do Brasil.

A tese de José Lamas, “Morfologia Urbana e Desenho da Cidade”, submetida no âmbito do Doutoramento em Planeamento Urbanístico na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa em 1988, foi igualmente valiosa para a realização deste trabalho. O autor faz uma abordagem à contextualização de diferentes modelos de cidade que se encontram no desenho urbano do Bairro de Alvalade, como a Cidade-Jardim, o impasse, a implantação de Radburn e a Unidade de Vizinhança. A mudança no modo de fazer arquitetura e cidade, despoletada pelas alterações sociais e económicas nos Estados Unidos da América e na Europa, revelou-se uma forte influência no contexto português, nomeadamente no plano de urbanização de Alvalade, o que justificou a análise da referida obra. Este estudo foi publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian – Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica em 1993.

A dissertação de Ana Tostões, “Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50”, foi submetida como conclusão do mestrado em História da Arte Contemporânea, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 1995. Neste estudo, a autora faz uma contextualização do surgimento do Bairro de Alvalade no âmbito dos estudos do PGUEL – Plano Geral de Urbanização e Extensão de Lisboa e aborda alguns conjuntos

arquitetónicos de destaque, nomeadamente o conjunto habitacional da Avenida D. Rodrigo da Cunha, o Bairro de São João de Deus (vulgo Bairro das Estacas), o cruzamento da Avenida dos Estados Unidos da América e da Avenida de Roma e os blocos habitacionais da Avenida dos Estados Unidos da América (entre outras obras de arquitetura), que introduziram um desenho assumidamente moderno no Bairro de Alvalade. Este estudo veio a ser publicado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto em 1997.

A monografia de Edward Relph, “A Paisagem Urbana Moderna”, publicada em 1987, foi igualmente valiosa para a realização deste trabalho. O autor propõe uma reflexão sobre a paisagem urbana moderna, considerando o que esta tem quatro influências relacionadas entre si: a arquitetura, as inovações tecnológicas, o planeamento urbano e o desenvolvimento social. Analisando a evolução urbana a partir de 1880 é particularmente interessante para esta dissertação o capítulo 4: “A Invenção do Moderno Planeamento Urbano: 1890 – 1940”, no qual o autor descreve modelos de cidade e princípios da cidade moderna presentes no *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro*, nomeadamente o modelo cidade jardim, o Princípio de Radburn, a unidade de vizinhança e o zonamento.

A monografia de Alan Colquhoun, “Modern Architecture”, publicada em 2002 pela Oxford University Press, foi uma obra extremamente importante para a realização deste trabalho, sobretudo no que se relaciona com a evolução do conceito de “obra de arte total” ao longo do século XX e contextualização deste tema no panorama arquitetónico e urbanístico, com referências aos mestres do modernismo em cujas obras se verifica uma integração das artes plásticas.

Embora não diretamente relacionada com o âmbito em que este estudo se desenvolve, será ainda importante referir a obra “Casas com Escritos”, de Margarida Acciaiuoli, publicada em 2015, na qual a autora aborda brilhantemente a evolução da habitação em diferentes contextos urbanos de Lisboa, nomeadamente no Bairro de Alvalade, integrada num contexto muito próprio de debate e reflexão sobre os problemas da cidade.

É também importante enumerar alguns artigos que abordam temáticas relacionadas com o presente trabalho.

De Paula André, o artigo “Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade” (2012) foca a importância das viagens de estudo e das construções de ensaio no âmbito da edificação dos bairros de Alvalade e do Ameal (este último localizado no Porto). Estas viagens foram realizadas por arquitetos e engenheiros que participaram no processo construtivo de Alvalade e foram essenciais para a aprendizagem de novas técnicas construtivas utilizadas, nomeadamente em Inglaterra, recorrendo a materiais modernos.

De Paula André e Fátima Filipe, o artigo “Arquitectura, Artes Integradas, Fé” (2016) aborda a evolução do debate sobre a síntese das artes através dos nomes mais sonantes da arquitetura e do urbanismo, e o modo como esta temática se refletiu efetivamente em obras arquitetónicas.

Sobre o mesmo tema, é importante mencionar o artigo “Síntese das Artes e cultura urbana - Relações entre arte, arquitetura e cidade” (2010) de Fernanda Fernandes, que relaciona o debate da síntese das artes com o espaço monumental e centro cívico das cidades.

De Silvia Di Salvatore, Ana Tostões e Israel Guarda, o artigo “Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)” (2015) foi igualmente

uma leitura importante para este trabalho, sobretudo no que respeita ao percurso académico e profissional do autor do plano urbano de Alvalade, e sua inserção nos programas expansionistas da cidade de Lisboa.

Sobre o Bairro de Alvalade e as unidades de vizinhança, é necessário referir o artigo de Sofia Barroco “Bairro(s) de Alvalade – O paradigma do urbanismo português” (2012) em que a autora reflete sobre o carácter autónomo das diferentes células de habitação de Alvalade, às quais se refere como bairros dentro do bairro.

Por fim, importa mencionar o catálogo da exposição “Arquitectura do Século XX: Portugal” (1997), de Annette Becker, Ana Tostões e Wilfried Wang. Esta exposição decorreu na Alemanha, em Frankfurt am Main (entre 11 de outubro de 1997 e 4 de janeiro de 1998), sendo posteriormente apresentada no Centro Cultural de Belém, em Lisboa, entre junho e setembro de 1998. Neste catálogo encontram-se capítulos interessantes, da autoria de Nuno Portas (em que o arquiteto apresenta a sua opinião de que a modernidade no Bairro de Alvalade havia sido introduzida pelos projetos de arquitetura) e Margarida Souza Lôbo (em que a autora relaciona o movimento *city beautiful* com o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro*).

- Objetivos

Diariamente, turistas de diversas zonas do mundo deslocam-se a Lisboa, alguns dos quais hospedando-se na zona da freguesia de Alvalade. Muitos destes deslocam-se em viagens de trabalho, sendo a sua estada de curta duração, o que se revela dificultador de conhecer as típicas zonas turísticas da cidade. Associando as premissas do desenho urbano do Bairro de Alvalade, que facilita os passeios a pé de curta duração, e usufruindo das possibilidades que as novas tecnologias proporcionam, este trabalho tem como objetivo explorar a informação e o valor do Bairro de Alvalade de modo a que esta possa ser utilizada numa *aplicação digital de turismo*, permitindo uma nova visão sobre o bairro, por parte dos visitantes, residentes, estudantes e apreciadores de urbanismo, arquitetura e arte. A idealização da referida aplicação digital, que poderá ser replicada noutros bairros, prevê a sua divulgação aos turistas que chegam a Alvalade, seja através da receção nas unidades turísticas ou, por exemplo, da disponibilização de um código digital no ato de pagamento que permita aceder à informação. Deste modo, os visitantes poderão consultar o conteúdo apresentado ao longo deste trabalho num contexto *in loco*, de realidade aumentada, percorrendo determinados percursos pedonais de curta duração, propostos pela aplicação e selecionados pelo utilizador. Tomando como referência o filme “Powers of Ten” (1977), de Charles Eames e Ray Eames – em que os conceitos de tecnologia e escala se fundem – a pesquisa aqui apresentada foi realizada em várias escalas procurando, desse modo, permitir uma visão sobre o Bairro de Alvalade que abrange o urbanismo, a arquitetura, as obras de arte pública integradas em edifícios e a escala rural que caracterizava o sítio de Alvalade antes

da sua urbanização. Este último tópico será particularmente importante na medida em que permite confrontar a realidade atual do bairro e a realidade preexistente, a nível dos traçados das vias antigas e contemporâneas, dos espaços agrícolas em comparação com o espaço urbano que se lhes sobrepôs e do edificado que existia e qual o que se manteve nesta nova área da cidade.



Fig. 5 – “Powers of Ten”, Charles Eames e Ray Eames (1977).

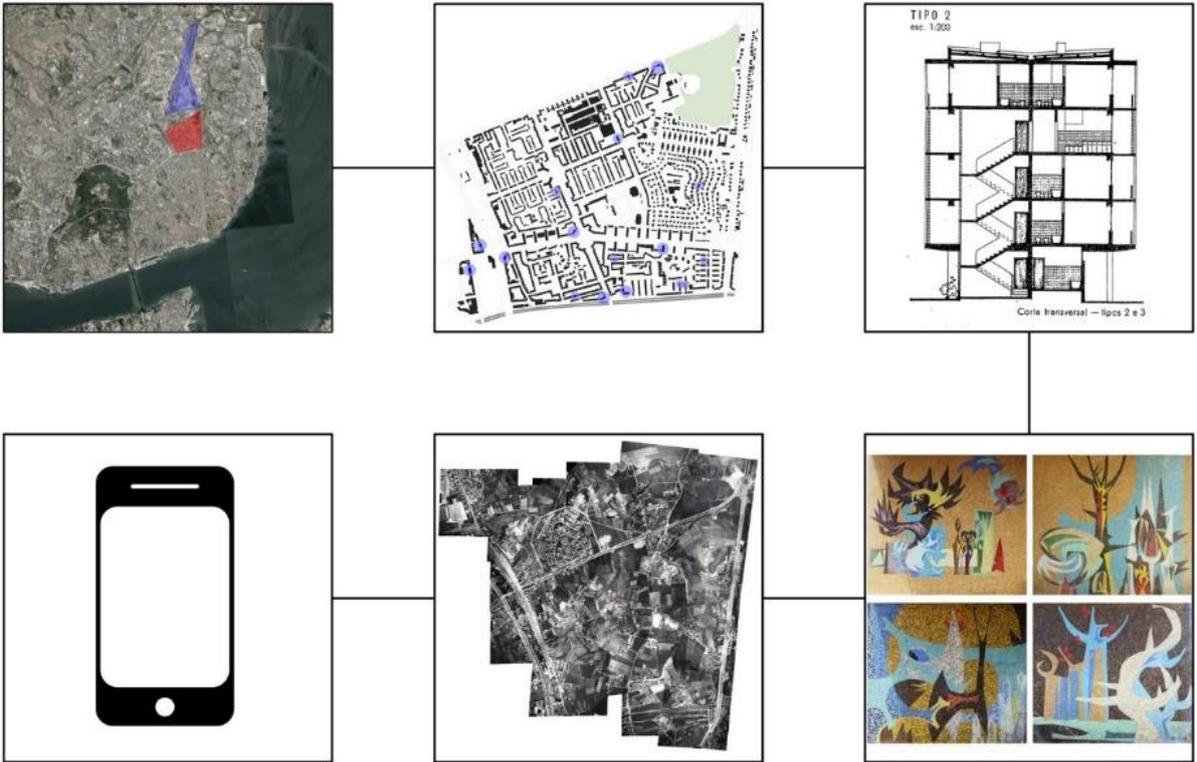


Fig. 6 – Esquema concetual: escala da cidade; escala do Bairro de Alvalade; escala arquitetónica; escala da obra de arte; escala rural pré-existente; escala virtual.

- Contributos do Estudo

Um dos grandes contributos deste trabalho é propor a atualização de um conceito urbanístico definidor do século XX, adaptado a um setor em crescimento no nosso país. Ao longo da investigação realizada foram descobertas informações valiosas que, segundo os nossos objetivos, contribuirão para evoluir o estado da arte sobre o Bairro de Alvalade, nomeadamente: os desenhos urbanos de Faria da Costa para as zonas norte e oriental de Lisboa, nunca realizados, mas que denotam uma evolução abismal entre o período anterior à realização do Bairro de Alvalade e o período posterior; os antecedentes ao plano de urbanização, que foram recuperados através da realização de plantas síntese onde se assinalam as diferentes quintas, espaços agrícolas, edificado e vias, contribuindo para uma visão mais ampla sobre que preexistências se poderão encontrar, atualmente, em Alvalade; intervenções artísticas inseridas em obras de arquitetura, fruto de um longo debate internacional e nacional sobre o tema de síntese das artes. É ainda importante salientar que se pretende que o trabalho seja autónomo, consistindo maioritariamente numa investigação histórica com um objetivo atual, realizada de modo a selecionar os conteúdos para a *plataforma digital de turismo*.

- Estrutura

Segundo os nossos objetivos, o trabalho estrutura-se em dois capítulos: 1. Escala urbana e rural do Bairro de Alvalade; 2. Escala arquitetónica e artística do Bairro de Alvalade.

No primeiro capítulo será apresentado o contexto em que surge o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro*, como resposta à escassez de habitação condigna para as classes sociais com menor poder económico. Neste sentido, será também importante abordar o autor do plano, Faria da Costa, e o seu percurso entre Lisboa e Paris (onde contacta com Alfred Agache e Étienne de Gröer) que lhe propiciou a cultura urbanística e arquitetónica necessárias para a realização do plano urbano de Alvalade. Será importante evidenciar a evolução do desenho urbano de Faria da Costa entre o *Esboço dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa* (1938) e o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* (1945), assim como o modo como os pressupostos modernos aplicados em Alvalade continuaram a acompanhar o processo criativo do urbanista no *Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular* (1946). Neste capítulo serão também abordadas as unidades de vizinhança que organizam o Bairro de Alvalade, cada qual única e possuidora de características próprias, dignas de serem exploradas, assim como a malha viária, que evidencia princípios urbanísticos de diferentes lógicas. Se o Bairro de Alvalade se pode considerar caldeador de referências a diferentes modelos de cidade, será ainda importante perceber que influências existem, nomeadamente da cidade tradicional, da cidade jardim e da cidade modernista

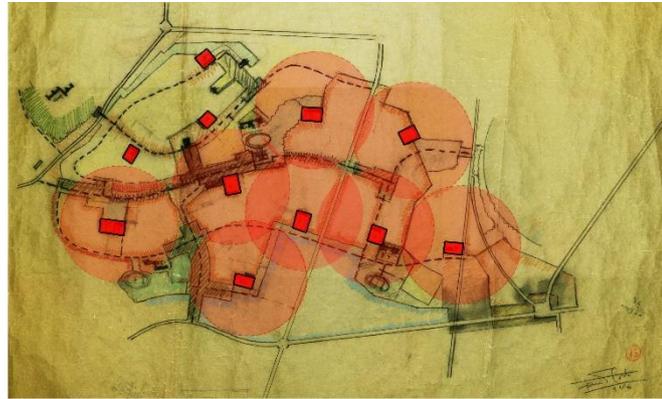


Fig. 7 – À esquerda: sobreposição da planta do Bairro de Alvalade sobre o esboço de 1938. À direita: unidades de vizinhança no Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular, 1946, com os equipamentos escolares assinalados a vermelho.



Fig. 8 – À esquerda: as unidades de vizinhança no Bairro de Alvalade. À direita: estrutura viária do Bairro de Alvalade.

A encerrar este capítulo, serão abordados os antecedentes ao plano de urbanização, num período compreendido entre 1899 e 1937, informado pelas diferentes cartas militares já referidas. As preexistências do Bairro de Alvalade podem subdividir-se em quatro categorias: quinta e espaços agrícolas, vias, aglomerados de edificado e edifícios isolados. Neste sentido, será ainda pertinente perceber, dado o carácter rural do local, como os diferentes tipos de vegetação pontuavam o sítio de Alvalade (vinhas, oliveiras, azinheiras, carvalhos e castanheiros), recorrendo à sobreposição de imagens para analisar o modo como o plano de urbanização se implantou sobre o território.



Fig. 9 – À esquerda: planta síntese do sítio de Alvalade, 1937. À direita: plano de urbanização de Alvalade sobreposto à planta síntese de 1937.

O segundo capítulo – Escala arquitetónica e artística do Bairro de Alvalade – irá abordar a evolução do debate referente à síntese das artes, subdividido numa contextualização internacional, contextualização nacional e sua aplicação no caso de estudo em Alvalade, através da proposta de um percurso exemplificativo a figurar na *aplicação digital de turismo*. A abordagem ao contexto internacional da síntese das artes inicia-se com a introdução do conceito

de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) por Richard Wagner no final do século XIX, uma necessidade que dominou a primeira metade do século XX⁵. Será também analisado o surgimento da *Deutscher Werkbund* e da *Bauhaus*, instituições dedicadas à integração e síntese das artes, assim como o surgimento de grupos de artistas que ambicionavam uma maior união entre a arte e a vida social, nomeadamente o *Novembergruppe* e a *Arbeitsrat für Kunst* (Conselho de Trabalhadores para a Arte). Será importante perceber como este debate influenciou grandes nomes da arquitetura e das artes do século XX através da análise das suas publicações e obras, nomeadamente Le Corbusier e Josep Lluís Sert. Também neste subcapítulo, é pertinente compreender de que modo o conceito de síntese das artes evolui para a escala da cidade através da valorização do centro cívico e da criação de uma nova monumentalidade que, em contexto posterior à Segunda Grande Guerra, recorresse às artes integradas para promover a inclusão e sociabilização dos habitantes.

Damos continuidade ao trabalho analisando o modo como este debate, em contexto internacional, se refletiu no Portugal do Estado Novo, que recusava as ideias modernas de além-fronteiras. A realização do *I Congresso Nacional de Arquitetura*, em 1948, e o *III Congresso da UIA* (União Internacional dos Arquitetos) em 1953 foram momentos chave que permitiram aos arquitetos portugueses debater amplamente os problemas de habitação em Lisboa, as vantagens da arquitetura moderna e a integração das artes na arquitetura.

⁵ BRYANT, Gabriel – **Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX**. Cuaderno de notas, p. 58.

Como se viu, o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* foi aprovado em 1945, com a edificação do Bairro de Alvalade a decorrer neste contexto de discussão e adesão aos ideais modernos. É neste sentido que, encerrando este trabalho, propomos um percurso pedonal exemplificativo a figurar na *aplicação digital de turismo*, assumindo a unidade turística como novo núcleo das unidades de vizinhança. Este percurso, ao longo da célula 8 e vias que a estruturam, abordará diferentes obras arquitetónicas e intervenções artísticas integradas no edificado, procurando compreender o potencial valor do Bairro de Alvalade para a cultura urbanística, arquitetónica e artística, num contexto único em Portugal.



Fig. 10 – Painéis de mosaico de Carlos Calvet, na Avenida dos Estados Unidos da América.

1. Escala urbana e rural do Bairro de Alvalade

O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* (figura 11), denominado de Bairro de Alvalade, foi aprovado em 1945 e foi pioneiro no contexto nacional ao ser estruturado de acordo com o conceito modernista de unidade de vizinhança, segundo o qual um aglomerado de habitações se organiza em torno de um equipamento escolar em que a distância a percorrer pedonalmente entre este e a habitação não será superior a quinhentos metros⁶. O plano, realizado por João Guilherme Faria da Costa, previa a edificação de oito escolas primárias (uma por cada unidade de vizinhança) e dois liceus⁷, sendo que presentemente existem no bairro cerca onze estabelecimentos escolares de diferentes níveis de ensino (figura 12). Foi assim criada uma nova área da cidade, uma Nova Lisboa⁸, constituída por células autónomas passíveis de serem percorridas a pé.

⁶ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 286.

⁷ Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948, pp. 11, 14.

⁸ Como a personagem de Rogério Paulo, Amadeu, se refere à expansão da cidade de Lisboa, nomeadamente ao Bairro de Alvalade, in, MENDES, João – **O Costa d'África** [Registo vídeo]. Lisboa: Tobis Portuguesa, 1954. (1h., 30 min.)



Fig. 11 – Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, 1945.



Fig. 12 – Células que constituem as unidades de vizinhança e respetivos equipamentos escolares: 1 – Escola Básica e Jardim de Infância de Santo António (célula 1); 2 – Escola Básica dos Coruchéus (célula 2); 3 – Escola Básica do Bairro de São Miguel (célula 7); 4 – Escola Básica Eugénio dos Santos (célula 3); 5 – Escola Secundária Rainha D. Leonor (célula 5); 6 – Escola Básica Teixeira de Pascoaes (célula 8); 7 – Escola Básica S. João de Brito (célula 6); 8 – Escola Secundária Padre António Vieira (célula 6); 9 – Escola Básica Almirante Gago Coutinho (célula 4); 10 – Colégio Saint Daniel Brottier (célula 4); 11 – Queen Elizabeth's School (célula 4).

O contexto arquitetónico, urbanístico e artístico em que o bairro surgiu e evoluiu permitiu que este fosse composto por diversas particularidades suscetíveis de interesse, assim como os pressupostos aplicados permitiram ao bairro um envelhecimento saudável enquanto espaço urbano.

Atualmente, mantêm-se em funcionamento vários equipamentos escolares em Alvalade, de ensino público e privado; porém, o contexto presente é diferente daquele que caracterizou os anos quarenta e cinquenta. O tráfego automóvel aumentou substancialmente, o número de nascimentos tem vindo a diminuir – o que leva a um conseqüente decréscimo de importância dos equipamentos escolares como elementos estruturantes da cidade – e a população diversificou-se: às diferentes classes sociais que habitavam (e habitam) em Alvalade, juntaram-se estudantes da Cidade Universitária, novos residentes desligados do contexto de criação do bairro e *turistas*. É precisamente segundo esta premissa que se levanta a questão: como funcionam as unidades de vizinhança atualmente e o que podem oferecer a esta nova população que chega a Alvalade? Assumindo o tecido urbano, a arquitetura e a arte pública como geradores de valor económico e social, relaciona-se o conceito de unidade de vizinhança com o *turismo* e assume-se o equipamento de *unidade turística* (hotel, *hostel*, *guesthouse*) como o novo centro das distâncias percorriáveis a pé, procurando associar os conceitos que estiveram na base do plano urbanístico de Alvalade à realidade crescente do turismo em contexto nacional. O Bairro de Alvalade constitui, neste sentido, um caso de estudo pertinente e paradigmático no

contexto urbanístico português⁹, situado nas imediações do aeroporto de Lisboa, e representativo do valor cultural e histórico da cidade “banal”, sendo uma alternativa valiosa às zonas turísticas comuns e sobrelotadas da capital.



Fig. 13 – Localização do Bairro de Alvalade em Lisboa, a vermelho. Aeroporto de Lisboa, a azul.

⁹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 182



Fig. 14 – Zona da freguesia de Alvalade, com o Bairro de Alvalade delimitado. Existem cerca de 22 unidades turísticas na área, assinaladas a azul. 1 – Hotel nh Campo Grande; 2 – Hotel Villa Rica; 3 – LxRoller Premium Guesthouse; 4 – Apartment Roma Areiro e Apartamento Roma; 5 – Hotel Roma; 6 – Hotel Lutécia; 7 – Nesha Guesthouse Lisbon; 8 – The Olive Tree House; 9 – Guesthouse Guerreiro; 10 – Lisboa Special View; 11 – Lisboa Trendy; 12 – Cozy & Simple Apartment At Roma e Autentik Guest House; 13 – MyNookLisbon; 14 – Lisbon Family Hostel; 15 – Alvalade Apartment e Alvalade II Guest House; 16 – Duplex Lisboa; 17 – 4U Lisbon Guest House; 18 – 4U Lisbon II Guest House; 19 – 4U Lisbon III Guest House.

Diariamente, turistas de diversas zonas do mundo deslocam-se a Lisboa, alguns dos quais hospedando-se na zona da freguesia de Alvalade. (figura 14). Muitos destes deslocam-se em viagens de trabalho, sendo a sua estada de curta duração, o que se revela dificultador de conhecer as típicas zonas turísticas da cidade. Associando as premissas do desenho urbano do Bairro de Alvalade, que facilita os passeios a pé de curta duração, e usufruindo das possibilidades que as novas tecnologias proporcionam, este trabalho propõe-se a explorar a informação e o valor do Bairro de Alvalade de modo a que esta possa ser utilizada numa *aplicação digital de turismo*, permitindo uma nova visão sobre o bairro, por parte dos visitantes, residentes, estudantes e apreciadores de urbanismo, arquitetura e arte. A idealização da referida aplicação digital, que poderá ser replicada noutros bairros, prevê a sua divulgação aos turistas que chegam a Alvalade, seja através da receção nas unidades turísticas ou, por exemplo, da disponibilização de um código digital no ato de pagamento que permita aceder à informação. Deste modo, os visitantes poderão consultar o conteúdo apresentado ao longo deste trabalho num contexto *in loco*, de realidade aumentada, percorrendo determinados percursos pedonais de curta duração, propostos pela aplicação e selecionados pelo utilizador. Tomando como referência o filme “Powers of Ten” (1977), de Charles Eames e Ray Eames – em que os conceitos de tecnologia e escala se fundem – a pesquisa aqui apresentada foi realizada em várias escalas procurando, desse modo, permitir uma visão sobre o Bairro de Alvalade que abrange o urbanismo, a arquitetura, as obras de arte pública integradas em edifícios e a escala rural que caracterizava o sítio de Alvalade antes da sua urbanização (figuras 15 e 16). Este último tópico será particularmente importante na medida em que permite confrontar a realidade atual do

bairro e a realidade preexistente, a nível dos traçados das vias antigas e contemporâneas, dos espaços agrícolas em comparação com o espaço urbano que se lhes sobrepôs e do edificado que existia e qual o que se manteve nesta nova área da cidade. Neste sentido, importa salientar a existência de um documentário realizado por Luís Mateus Júnior, arquiteto da Câmara Municipal de Lisboa, denominado *A Urbanização do Sítio de Alvalade*¹⁰; este filme data de 1949, pleno período de construção do Bairro de Alvalade, pelo que consideramos ser uma peça fundamental sobre a história do bairro. Após diversas tentativas de localizar o referido documentário, com o auxílio da Cinemateca e ANIM (Associação Nacional de Imagem e Movimento), concluiu-se a ausência do filme em qualquer arquivo, sendo o seu paradeiro desconhecido.



Fig. 15 – “Powers of Ten”, Charles Eames e Ray Eames (1977).

¹⁰ CINEPT.CINEMA PORTUGUÊS - **Urbanização do Sítio de Alvalade**. [Em linha]. UBI: Universidade da Beira Interior. [Consult. 20 de outubro de 2016] Disponível em: <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/6535/Urbaniza%C3%A7%C3%A3o+do+S%C3%ADtio+de+Alvalade>.

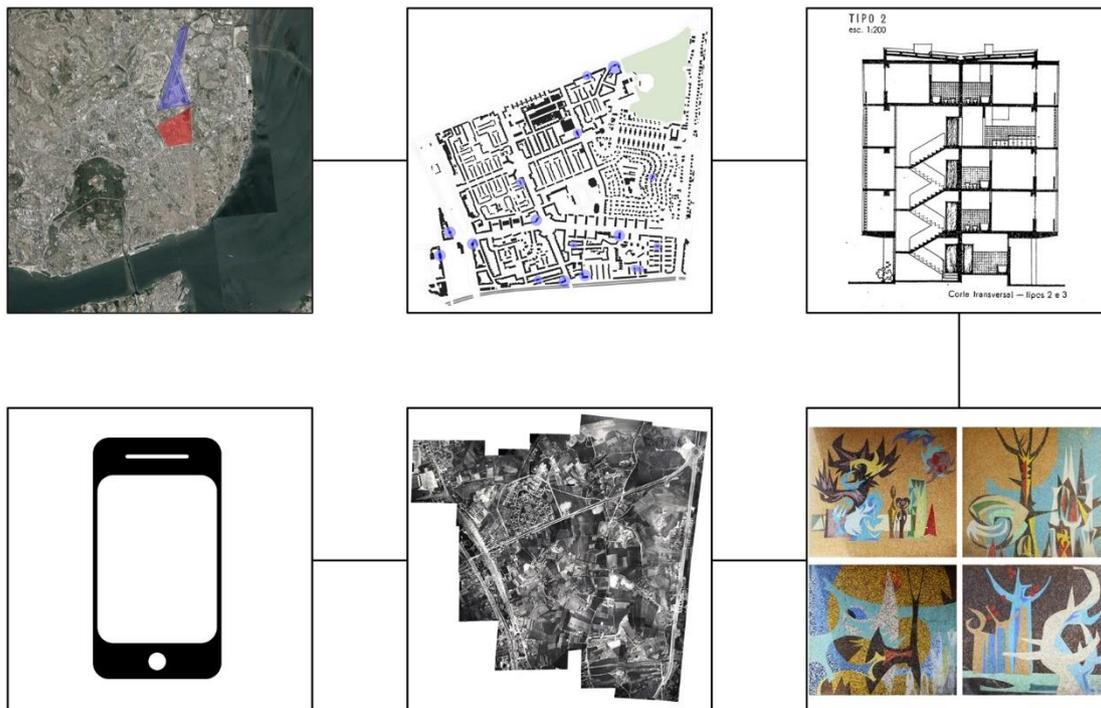


Fig. 16 – Esquema conceitual: escala da cidade; escala do Bairro de Alvalade; escala arquitetónica; escala da obra de arte; escala rural pré-existente; escala virtual.



Fig. 17 – Ortofotomapa do Sítio de Alvalade, 1945.

1.1. Contextualização

O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* é aprovado em 1945 como resposta à escassez de habitação condigna para as classes sociais com menor poder económico, revelando-se inédito em diversos aspetos urbanísticos, arquitetónicos e artísticos.

As construções de carácter social planeadas para o Bairro de Alvalade surgiram, na sua maioria, sob a forma de prédios (habitação coletiva)¹¹ e não como moradias unifamiliares, mais correspondentes a uma estética arquitetónica de acordo com os ideais do Estado Novo. As habitações que constituem Alvalade subdividem-se em três figuras legais: casas de renda económica, casas de renda limitada e casas de renda livre¹². Fruto das políticas sociais do regime, as casas de renda económica seriam construídas em centros urbanos ou industriais, obedecendo a uma série de pressupostos de modo a garantir as condições de habitação, rendas acessíveis e salubridade¹³. A figura legal das casas de renda livre é criada em 1947, quando as primeiras casas de renda económica já haviam começado a ser erigidas, e consistia na “prévia fixação da renda total máxima a cobrar pelos andares destinados a habitação”¹⁴, concedendo

¹¹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 21.

¹² MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 91.

¹³ Lei nº 2007 – **Diário do Governo**, nº 98, 7 de maio de 1945, p. 353. [em linha]. [Consult. 18 de agosto de 2016] Disponível em: <https://dre.pt/application/file/610537>

¹⁴ Decreto-lei nº 36212 – **Diário do Governo**, nº 78, 7 de abril de 1947, p. 266 [em linha]. [Consult. 18 de agosto de 2016] Disponível em: <https://dre.pt/application/file/415098>

incentivos aos construtores através do baixo preço dos terrenos, de modo a atrair investidores privados para financiar a edificação do bairro. Paralelamente às duas modalidades construtivas descritas, em Alvalade construíram-se ainda casas de renda livre, destinadas a famílias com maior poder económico, assumindo-se no planeamento do bairro pressupostos de inclusão que permitiam a diversidade social, evitando a segregação que caracterizava os bairros sociais.

O autor do plano: Faria da Costa

Como já foi referido, o plano de Alvalade é da autoria do arquiteto urbanista João Guilherme Faria da Costa (figura 18), nascido em 1906 em Sintra¹⁵, e formado em Arquitetura na Escola de Belas Artes de Lisboa (período em que colaborou simultaneamente no *atelier* do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro¹⁶). No âmbito de uma bolsa de estudo destinada a estudantes das escolas de belas-artes, Faria da Costa viaja para Paris em 1933 e durante quatro anos estuda no *Institut d'Urbanisme de L'Université de Paris*, rodeado por um ambiente de intensa discussão sobre o desenho das cidades, do ponto de vista intelectual e político, entre arquitetos de diversas zonas da Europa¹⁷. É nesse contexto que conhece os urbanistas Alfred Agache e Étienne de

¹⁵ Processo individual de Faria da Costa, proc. nº 1657, Certificado de Nascimento, f.6. PT/AMLSB/CMLSB/GRHU/01/08310.

¹⁶ ACCIAIUOLI, Margarida – **Casas com escritos**. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2015, p. 724.

¹⁷ SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015, p. 126.

Gröer, tendo realizado um estágio no *atelier* do primeiro, e terminando o curso em 1936 com uma tese intitulada *Plano de Arranjo, Embelezamento e Extensão da Cidade da Figueira da Foz e sua Região*¹⁸. A escola francesa teve, naturalmente, uma forte influência sobre Faria da Costa no que respeita a teorias e métodos de estudo da cidade enquanto um organismo vivo, segundo as quais as intervenções se deveriam realizar da pequena à grande escala, não menosprezando a integração de outras áreas¹⁹. Também a formalidade do urbanismo francês foi assimilada por Faria da Costa, o que se veio mais tarde a revelar em alguns aspetos da sua obra, nomeadamente na procura de acentuação de determinadas perspetivas através de marcos urbanos, no traçado de grandes vias arborizadas (de que é exemplo a Avenida de Roma) e de praças monumentais (nomeadamente, a Praça de Alvalade)²⁰. Em 1937 Faria da Costa regressa a Portugal e, no ano seguinte, inicia a sua atividade na Câmara Municipal de Lisboa, como arquiteto urbanista, no departamento *Serviços de Estudos de Urbanização* da Direção dos Serviços de Urbanização e Obras (DSUO)²¹. A sua atividade consistia na “elaboração dos estudos de urbanização; estudo da utilização dos terrenos e sua divisão em lotes; apreciação de

¹⁸ *Idem, ibidem.*

¹⁹ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 77.

²⁰ *Idem, ibidem.*

²¹ SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015, p. 128.

processos, sobretudo os que possam afectar o Plano de Urbanização, e os relativos a terraplanagens”²².

O ano de 1938 foi de mudança no panorama do urbanismo português: Duarte Pacheco, enquanto presidente da Câmara Municipal de Lisboa, aponta os problemas no setor da construção civil, que considerava extremamente graves na cidade, e delineia uma estratégia de intervenção que resulta na elaboração do Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa (PGUEL). Os estudos para a realização deste plano começaram sob a orientação de Étienne de Gröer, que vem para Portugal a convite de Duarte Pacheco desempenhar a função de urbanista-conselheiro técnico da Câmara Municipal de Lisboa, entre 1938 e 1940. Alguns dos esboços para o plano foram desenvolvidos por Faria da Costa, que com estudos e planos de pormenor da sua autoria, auxiliou na elaboração do Plano de Urbanização de Lisboa. Porém, questões como a envergadura do estudo, a carência de bases cartográficas atualizadas, a falta de técnicos especializados para desempenhar as funções necessárias e o crescimento descontrolado de Lisboa após a I Guerra Mundial fariam com que os referidos estudos se prolongassem por quase uma década, até 1947. Segundo a Câmara Municipal de Lisboa, também as alterações dos conceitos-base, técnicas e métodos de fazer urbanismo haviam contribuído para um tão grande

²² AML, Anais do Município de Lisboa de 1938. Lisboa: Câmara Municipal, 1939. p. 80, citado por, SALVATORE, Sílvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015, p. 128.

atraso na conclusão do PGUEL²³. Esse atraso era inclusivamente apontado como algo positivo pois “tudo leva a crer que um plano de urbanização estudado em pormenor, para toda a área de Lisboa (...) e terminado por alturas de 1942 ou 1943, houvesse de ser abandonado ou sofrer completa revisão logo em 1945 ou 1946”²⁴, como sucedeu com o sítio de Alvalade. Os primeiros ensaios registados para uma expansão da cidade de Lisboa para a Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro datam de 1938-39 e figuram na planta que José Barroso Peres desenvolveu em 1940, revelando uma mancha urbana composta por quarteirões tradicionais e com reduzida diferenciação hierárquica de vias²⁵. Os referidos ensaios terão sido, mais tarde, desenvolvidos (já com a intervenção de Faria da Costa) até se chegar ao primeiro estudo para a Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro em 1942; este terá sido posteriormente refeito, devido ao surgimento de novos conceitos urbanísticos e à necessidade crescente de habitação na cidade e de realojamento de pessoas cujas habitações iriam ser demolidas para efeitos de remodelação nas zonas mais centrais da cidade, nomeadamente na Mouraria e Rua da Palma²⁶.

²³ SILVA, Carlos Nunes – **Política Urbana em Lisboa, 1926 -1974**. Lisboa: Livros Horizonte, Coleção Cidade de Lisboa, 1994, pp. 15-17.

²⁴ AML, Anais do Município de Lisboa de 1947. Lisboa: Câmara Municipal, 1948, p. 111.

²⁵ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 24.

²⁶ SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015, p. 129.



Fig. 18 - João Guilherme Faria da Costa.

Esboçeto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa

O *Esboçeto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa*²⁷ (figura 19), da autoria de Faria da Costa em 1938, será provavelmente um dos estudos realizados no âmbito do plano para Alvalade de 1942. Este *esboçeto* apresenta um modelo de cidade tradicional mais evidente do que viria a suceder com a proposta final, de 1945, recorrendo ao traçado de quarteirões tradicionais, com logradouros no seu miolo inacessíveis através da rua, e à rua corredor aliada a alinhamentos perspéticos. No *esboçeto* apresentado é notória a ausência das unidades de vizinhança, que viriam a caracterizar o plano final para Alvalade. Este pormenor é evidenciado pelo facto de o plano de 1938 apresentar somente dois edifícios escolares assinalados no bairro, na zona Este e na zona Oeste. A própria hierarquia das vias é também menos acentuada do que viria a acontecer no plano oficial, não permitindo a individualização de cada célula (figura 20).

²⁷ AML, COSTA, Guilherme Faria da – **Esboçeto dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa.** PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002.



Fig. 19 - Esboceto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa, 1938.

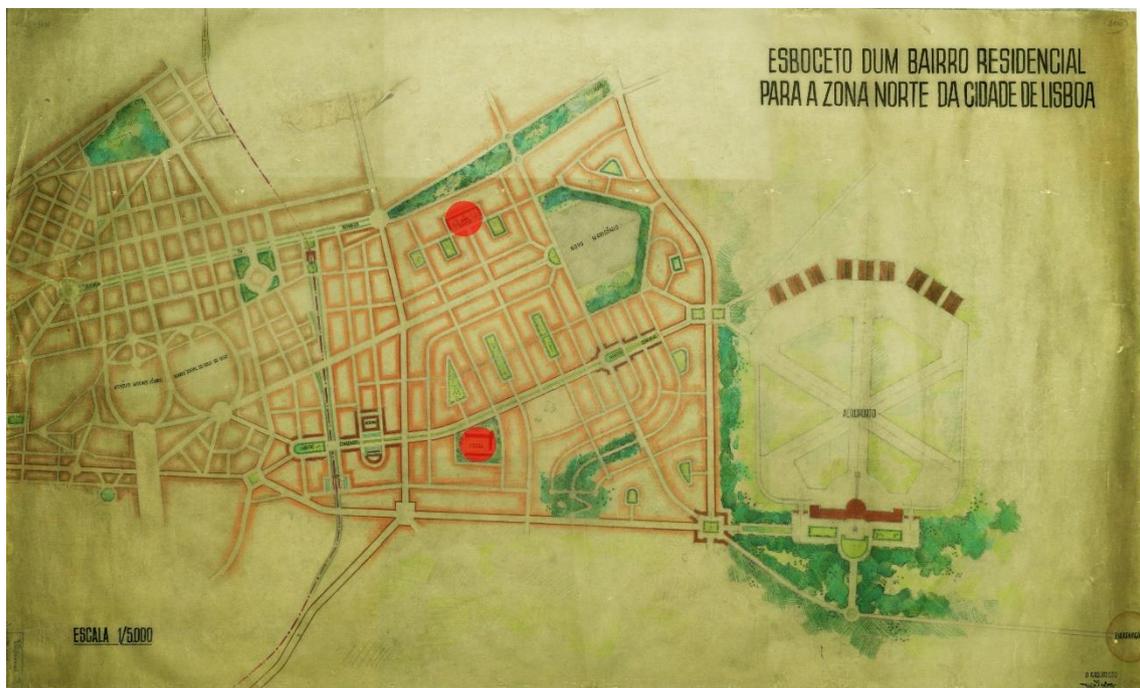


Fig. 20- Equipamentos escolares no esboceto de 1938.

Existem sete vias dominantes no traçado deste plano, sendo que três delimitam o mesmo (figura 21):

- A futura Avenida Marechal Craveiro Lopes;
- A Avenida do Aeroporto;
- O Campo 28 de Maio (que viria a ser denominado de Campo Grande) no prolongamento da Avenida da República;

Outras quatro assumem a sua importância estruturando o plano no seu espaço interior:

- A Avenida de Roma;
- A Avenida do Brasil;
- Uma via de atravessamento que viria a ser a Avenida dos Estados Unidos da América;
- Uma via curvilínea semelhante à futura Avenida Rio de Janeiro, do plano final;

Todas mantiveram destaque no plano de 1945, com exceção da Avenida Marechal Craveiro Lopes que deixaria de ser o limite norte do plano, optando-se pela Avenida do Brasil para esse efeito. Esta diferença resultava inicialmente numa área de urbanização prevista superior à que efetivamente se concretizou. Deste modo, o Hospital Psiquiátrico Júlio de Matos (inaugurado em 1942 e apontado já no desenho como *Novo Manicómio*), fazia parte do plano para o “Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa”. Situação idêntica sucedia com o terreno onde atualmente se implanta o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), que assumiria a função de centro comercial a colmatar uma das vias principais, a norte (figura 21).

A extremidade sul desta via geraria um espaço público relacionando-se com dois edifícios – mercado e balneário, convergindo noutra centro comercial (figura 21). Conclui-se, através da análise do *esboço*, que a intenção de Faria da Costa seria criar duas grandes zonas comerciais no novo bairro, uma situada a Norte e outra a Sul. Neste ponto é também permitido estabelecer uma comparação interessante com o plano final de 1945, na medida em que o mercado suprarreferido tem aproximadamente a mesma implantação que veio a ser atribuída, no plano final, ao Mercado Sul de Alvalade (edifício que nunca foi construído), sugerindo que Faria da Costa idealizava esta área do plano dedicada ao comércio. Se a zona norte do bairro estava pensada de modo a abranger mais área do que se veio a verificar, o mesmo se passa na extremidade sul. Ao contrário do que acontece no plano final, a proposta estendia-se para sul da linha férrea da cintura, através do centro comercial, criando assim uma ligação direta com a zona do Areeiro. A servir de apoio à linha férrea da cintura existiam ainda duas gares, nas extremidades nascente e poente da linha.

A presença de espaços verdes é uma das preocupações de Faria da Costa que começa a ser notória neste esboço, em que pontualmente os quarteirões são ocupados por jardins acessíveis pelas vias de distribuição. Também a avenida curvilínea apresenta uma linha de vegetação ao longo do seu comprimento e algumas diferenças surgem na mata de Alvalade, grande mancha verde do plano final, que nesta proposta primária assumia ainda uma menor importância; por outro lado, a intenção presente na proposta de 1945 de que os fogos se desenvolvessem em estreita relação com o espaço verde envolvente, não está, neste esboço, clara.

Através da sobreposição da proposta final para o Bairro de Alvalade sobre o *esboceto* (figura 22) torna-se evidente que a maioria dos pressupostos urbanísticos foram efetivamente alterados, com exceção do desenho de algumas vias estruturantes, sendo que a aplicação do conceito de unidade de vizinhança foi determinante para as alterações que vieram a ser realizadas.

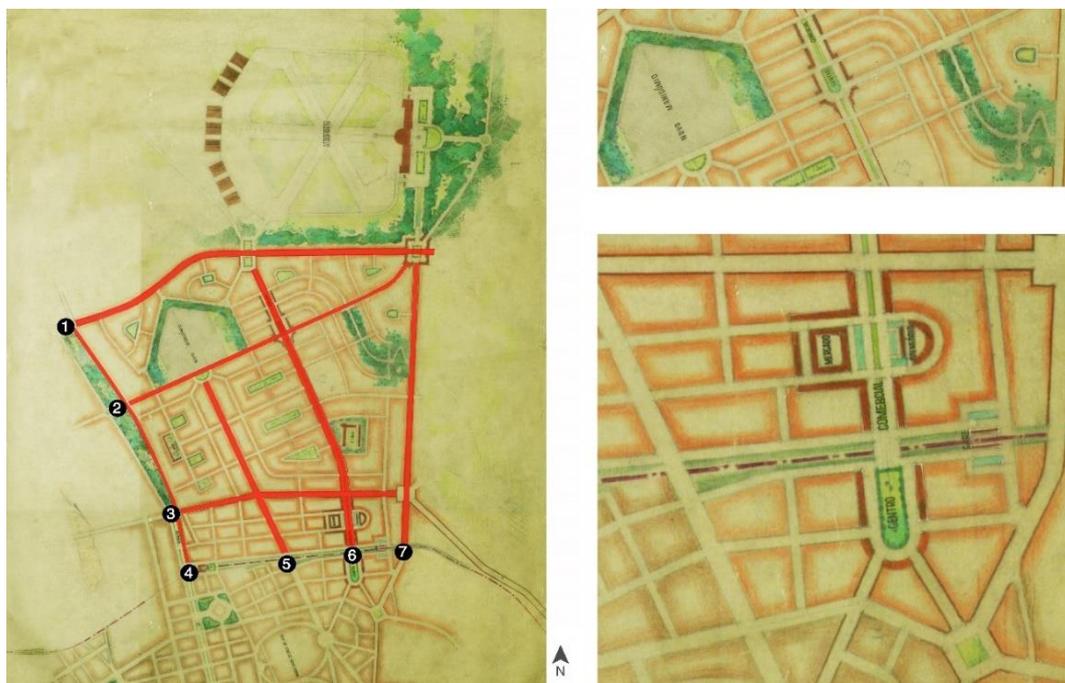


Fig. 21 – À esquerda: vias principais no esboceto de 1938, 1 – Avenida Marechal Craveiro Lopes; 2 – Avenida do Brasil; 3 – Avenida dos Estados Unidos da América; 4 – Avenida da República/Campo 28 de Maio; 5 – Avenida de Roma; 6 – via semelhante à futura Avenida Rio de Janeiro; 7 – Avenida do Aeroporto. À direita, em cima: “Novo Manicóquio” e “Centro Comercial”. Em baixo: “Mercado” à esquerda, “Centro Comercial” no centro e “Balneário” à direita; esta área do plano atravessava a linha férrea da cintura em direção ao Areeiro.



Fig. 22 – Sobreposição da planta do Bairro de Alvalade sobre o esboço de 1938.

Como foi referido, em 1944 a falta de habitação na cidade torna-se um problema dramático ao qual se acrescentou a necessidade de realojar moradores de edifícios a demolir na zona da Mouraria e da rua da Palma²⁸. Por outro lado, o modo de desenhar cidade evolui de acordo com novos pressupostos, conceitos, métodos e técnicas. Estes aspetos impuseram a necessidade de repensar muito do trabalho que havia sido realizado desde o começo dos estudos para o PGUEL, em 1938, inclusive o *Esboço dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa*. Deste modo, iniciou-se um novo estudo para a Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, que estivesse conforme as questões acima enunciadas, realizado em 1944 e aprovado em outubro de 1945²⁹. A construção do Bairro de Alvalade iniciou-se nesse mesmo ano através da construção de arruamentos, concluídos em 1946, sendo que no ano de 1947 se iniciava já a edificação dos primeiros prédios de casas de renda económica³⁰.

A Carta Militar realizada pelo Exército em 1949 revela-se um documento precioso neste âmbito na medida em que se pode visualizar uma fase intermédia da urbanização de Alvalade na qual os arruamentos estavam já realizados e as células 1, 2 e 3 estavam já parcialmente construídas (figura 23).

²⁸ SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015, p. 129.

²⁹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 26.

³⁰ *Idem*, p. 43.

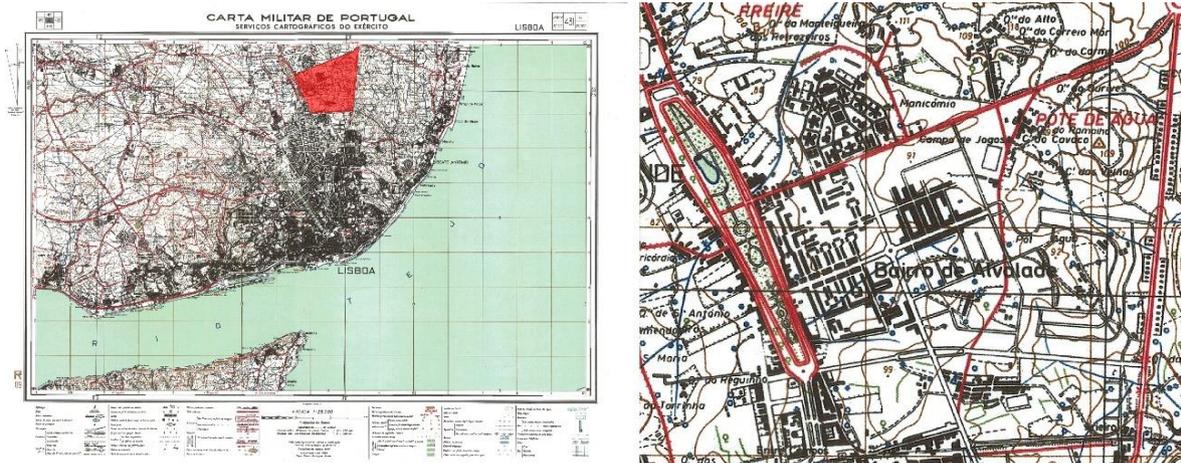


Fig. 23 – Carta Militar de Portugal, 1949.

Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular

Antes de se iniciar a abordagem ao *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* é importante referir que Faria da Costa, na sequência da aprovação do mesmo em 1945, continuou a realizar estudos urbanísticos para Lisboa, nomeadamente para a zona da Bela Vista e Olivais, com ligação a Alvalade. O *Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular*³¹ (figura 24), de 1946, é um esquiço diagramático que apresenta a visão de Faria da Costa para esta zona da cidade que era limitada a sul pelo prolongamento da Avenida dos Estados Unidos da América.

³¹ AML, COSTA, Guilherme Faria da – **Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular**. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/001.



Fig. 24 - Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular, 1946.



Fig. 25 - Sobreposição do “Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular” sobre ortofotomapa atual. À esquerda, a vermelho, assinala-se a zona Este do Bairro de Alvalade.

Através da análise deste estudo conclui-se que o conceito da unidade de vizinhança continua a ser aplicado por Faria da Costa: note-se que ao longo do desenho diversos edifícios se destacam com a letra *E* (Escola) à volta dos quais são desenhados círculos de medidas idênticas (a distância máxima de quinhentos metros a ser percorrida entre a habitação e o equipamento escolar). No interior destas unidades de vizinhança, o urbanista diferencia manchas através das cores: espaços verdes, campos desportivos e edificado a definir as vias desenhadas (figura 26). No esquema estão também representadas duas vias de ligação entre o limite norte do plano e o limite sul, bem como outras de carácter secundário.

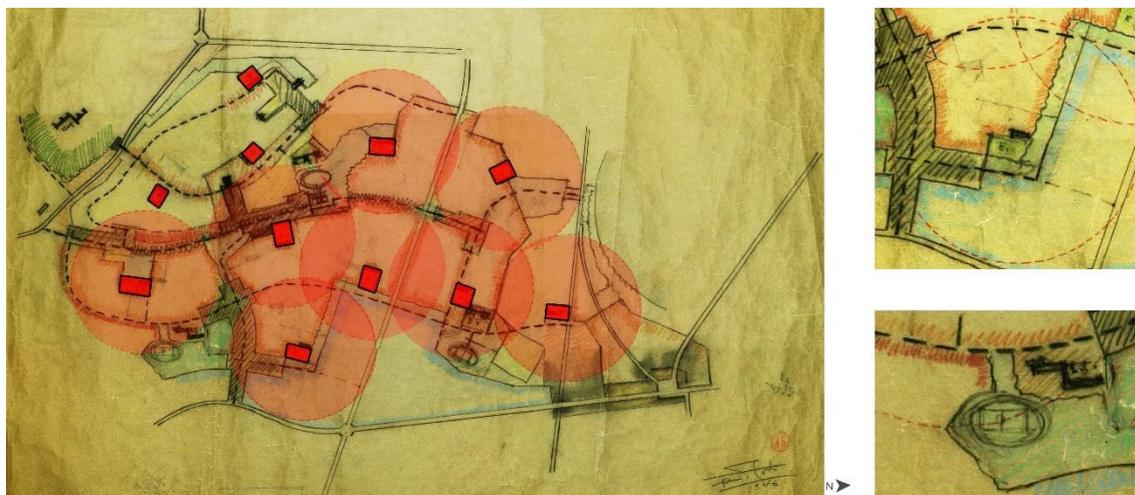


Fig. 26 – À esquerda: unidades de vizinhança assinaladas no desenho e equipamentos escolares, a vermelho. À direita, em cima: uma das circunferências correspondentes a uma unidade de vizinhança com o respetivo equipamento escolar no núcleo. Em baixo: um dos campos desportivos assinalados no esquema.

Após as dificuldades no âmbito da realização do Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa, Étienne de Gröer foi uma vez mais contratado pela Câmara Municipal de Lisboa, em 1947, de modo a executar o Plano Diretor da Cidade de Lisboa (PDCL), que foi concluído em 1948 e aprovado pela CML, embora não o tenha sido pelo governo³². Foi também neste ano que se realizou o *I Congresso Nacional de Arquitetura*, na capital, momento de viragem na arquitetura portuguesa que influenciou o contexto urbanístico, arquitetónico e artístico no país, e especialmente em Lisboa, através dos ideais do modernismo que chegavam de além-fronteiras.

³² MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 480.

1.2. O Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro

O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* consiste numa área trapezoidal com cerca de duzentos e trinta hectares, compartimentada através da definição de arruamentos que subdividem o plano em oito unidades de vizinhança. O conceito de unidade de vizinhança, teorizado no âmbito da sociologia urbana na primeira metade do século XX³³, foi incorporado no plano em 1944 na sequência da sua reformulação, de modo que “as dimensões médias de cada célula foram fixadas de forma a não ser excedido um limite de distância das habitações à escola, fixado em quinhentos metros. As ligações entre as habitações e a escola são encurtadas e facilitadas pela existência de pequenas veredas exclusivamente destinadas ao trânsito de peões”³⁴, resultando num total populacional de quarenta e seis mil habitantes³⁵.

Os pressupostos urbanísticos referidos fazem do Bairro de Alvalade um espaço da cidade facilmente percorrível a pé devido às curtas distâncias, ao desenho hierarquizado das vias e à própria topografia aproximadamente plana em que se implanta. Como se viu, o contexto urbanístico e histórico em que surge o bairro é único em Portugal, tendo em conta a dimensão

³³ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 317, citado por, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 80.

³⁴ Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948, p. 11.

³⁵ *Idem*, p. 13.

do plano de urbanização, o que torna Alvalade um testemunho de história e cultura no panorama lisboeta. Se o conceito de unidade de vizinhança serviu os seus propósitos durante a evolução do bairro, será interessante pensar quais poderão ser as suas aplicações na dinâmica da cidade atual (figura 27), através do ato de *caminhar*.

Como já foi referido existem quatro hotéis na freguesia de Alvalade, estando dois deles integrados no plano de urbanização do bairro, a partir dos quais o visitante pode percorrer *pedonalmente* esta zona da cidade. O modo como Alvalade caldeia referências a diferentes modos de fazer cidade, através do urbanismo e da arquitetura, permitem que o ato de *caminhar* seja fruto de agradáveis surpresas para os olhares mais atentos. Cada unidade de vizinhança que compõe o Bairro de Alvalade é única e possuidora de características próprias, dignas de serem exploradas, assim como as vias que o estruturam evidenciam princípios urbanísticos de diferentes lógicas.

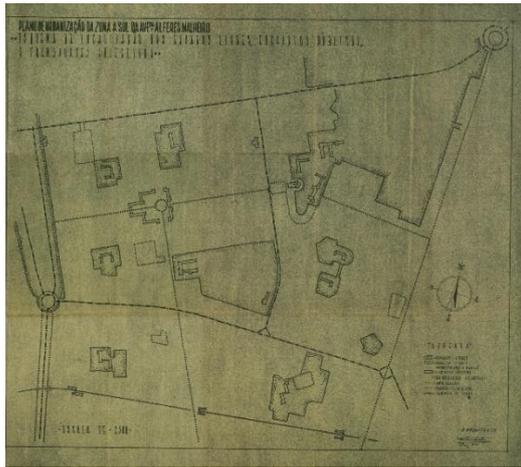


Fig. 28 – À esquerda: Esquema de localização dos espaços livres, edifícios públicos e transportes coletivos, realizado por Faria da Costa em 1945. À direita: Esquema de utilização do solo, realizado por Faria da Costa em 1945.



Fig. 29 – Esquema de distribuição dos diferentes tipos de edifícios, realizados por Faria da Costa em 1945.

Unidades de Vizinhança

As oito unidades de vizinhança que compõem o Bairro de Alvalade (figura 30) são afetas a uso habitacional, estando as restantes funções urbanas (nomeadamente o comércio e outros equipamentos) implantados nas vias estruturantes do bairro. Porém, de modo a servir os habitantes do bairro “houve, como é óbvio, que considerar, em zonas mais ou menos diferenciadas, outras funções distintas da habitação”³⁶, pelo que o plano previa duas zonas de indústria local e artesanato assim como zonas comerciais “localizadas em condições de fácil acesso das residências”³⁷ e situadas nos “pisos inferiores dos prédios da habitação a construir nessas zonas”³⁸. O zonamento funcional, conceito funcionalista de divisão da cidade por funções³⁹, não foi aplicado na sua totalidade em Alvalade uma vez que em nenhuma célula se abdica da função habitacional; opta-se antes por dotar as células 3 e 8 de carácter misto, integrando habitação, comércio e indústria⁴⁰. Relativamente a edifícios públicos e instalações de interesse geral, o plano de urbanização previa a construção de escolas, liceus, igreja, centro social, instalações de serviços públicos e mercados⁴¹.

³⁶ Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948, p. 14.

³⁷ *Idem, ibidem*.

³⁸ *Idem, ibidem*.

³⁹ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 303.

⁴⁰ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 81.

⁴¹ Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948, p. 14.

Como Sofia Barroco assertivamente refere, as células do plano de urbanização para Alvalade, “mais do que elementos estruturantes do bairro, comportam-se como unidades habitacionais autossuficientes”⁴², funcionando como *bairros* dentro do bairro⁴³.

No esquema seguinte estão assinaladas a vermelho as unidades de vizinhança e, a azul, os quatro hotéis situados na freguesia de Alvalade.

⁴² BARROCO, Sofia – **Bairro(s) de Alvalade – O paradigma do urbanismo português**, in, Rede Portuguesa de Morfologia Urbana, PNUM: Morfologia Urbana nos Países Lusófonos, 2012.

⁴³ *Idem, ibidem.*



Fig. 30 – As unidades de vizinhança no Bairro de Alvalade e as unidades turísticas.

- Células 1 e 2

A construção das casas de renda económica das células 1 e 2 iniciou-se em janeiro de 1947, na zona noroeste do plano e mais afastadas da restante cidade, de modo a valorizar os terrenos a sul, próximos da mancha urbana já existente, numa tentativa de aliciar o setor privado a investir na construção do bairro⁴⁴. Surgem como solução para a escassez de habitação na cidade e como meio de realojamento das famílias cujas casas seriam demolidas no âmbito da remodelação da zona central de Lisboa. O arquiteto autor dos projetos, Miguel Jacobetty, realizou os anteprojetos aquando da execução do plano de urbanização de modo que, quando este foi aprovado, os projetos de arquitetura rapidamente puderam avançar com base nos estudos já realizados, acrescentando-se as infraestruturas e sistematizando os sistemas construtivos⁴⁵.

As preocupações relativas à contenção económica marcaram, naturalmente todo o processo, desde o plano de urbanização à produção arquitetónica. Em 1945 é publicado na *Revista Municipal*⁴⁶ um artigo, possivelmente da autoria de Miguel Jacobetty⁴⁷, alertando para a

⁴⁴ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 92.

⁴⁵ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp, 43, 46.

⁴⁶ Revista Municipal – **Grandes problemas de Lisboa. A construção de casas de renda económica**, Lisboa: CML, nº26, 3º trimestre, 1945, p.34, citado por, ANDRÉ, Paula -**Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012, p.3.

⁴⁷ ANDRÉ, Paula -**Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012, p.3.

necessidade de se criar habitação condigna com “higiene, solidez e duração”⁴⁸, que tivesse “acesso directo e (...) sistemas de distribuição de água e de esgotos ligados às redes públicas ou privadas”⁴⁹ para famílias cujos rendimentos não permitiam viver, até então, condignamente. No mesmo artigo é ainda referida a necessidade de libertar a “concepção arquitetónica de preconceitos e sujeições a fórmulas por vezes impostas por tradições seculares”⁵⁰, sugerindo a necessidade de adaptar a construção aos tempos modernos. Destaca-se também que “a limitação de rendas impôs (...) um caminho de pesquisas para a renovação dos processos de projetar e de construir”⁵¹, de modo a conseguir o “barateamento da renda sem destruir o encanto do lar”⁵². À pesquisa de novos métodos arquitetónicos e construtivos, realizada através de viagens de estudo⁵³, acrescentou-se uma análise racionalista do fogo, à semelhança do que se fazia na América e noutros países, discriminando o número médio de passos dados em determinados percursos na casa, de modo a obter a planta ideal para os fogos que se desejava serem racionalistas.

⁴⁸ Revista Municipal – **Grandes problemas de Lisboa. A construção de casas de renda económica**, Lisboa: CML, nº26, 3º trimestre, 1945, p.34.

⁴⁹ *Idem, ibidem.*

⁵⁰ *Idem, ibidem.*

⁵¹ *Idem, ibidem.*

⁵² *Idem, ibidem.*

⁵³ ANDRÉ, Paula -**Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012.

Fruto da pesquisa realizada para a edificação das casas de renda económica chegou a duas alternativas construtivas: uma que adotava os sistemas de construção habituais e outra na qual se aplicavam novos métodos baseados na pré-fabricação, optando-se por averiguar a viabilidade da segunda opção, tendo em conta as questões de ordem económica⁵⁴. Foi nesse contexto que se incumbiram o arquiteto Miguel Jacobetty e o engenheiro Eduardo Arantes de Oliveira de realizarem uma viagem de estudo a Inglaterra que se terá revelado de extrema importância ao permitir verificar a viabilidade da construção com elementos pré-fabricados e a aquisição de equipamentos e materiais para a produção em série dos mesmos⁵⁵. Devido à necessidade de recorrer ao uso de alvenaria e blocos de betão pelas suas vantagens relativamente à pedra e ao tijolo, o Município adquiriu uma instalação para o fabrico destes elementos no âmbito da construção das habitações de renda económica e todos os materiais cujas oscilações de preços ou qualidade pusessem em causa a realização das obras em Alvalade foram postos de parte. Apostou-se ainda na produção em série de diversos elementos não estruturais (nomeadamente caixilharias, tubagens de grés, ladrilhos de cimento e loiças sanitárias) e os pavimentos foram realizados em madeira, por ser economicamente mais viável que pavimentos de betão armado⁵⁶.

⁵⁴ AML, **Anais do Município de Lisboa** de 1945. Lisboa: Câmara Municipal, 1946, p. 114, 115, citado por, ANDRÉ, Paula -**Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012, p. 4.

⁵⁵ ANDRÉ, Paula -**Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012, p. 4.

⁵⁶ LOBATO, Luís Guimarães – **A experiência de Alvalade**, in, *Técnica*, Lisboa: IST, nº209-210, fevereiro-março, 1951, p.334.

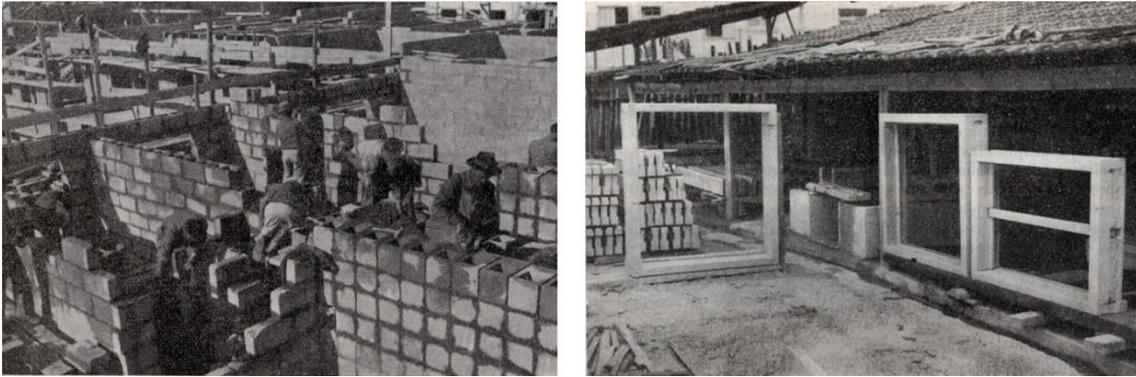


Fig. 31 – Construção das casas de renda económica: execução de alvenarias de blocos de betão e guarnecimentos de vãos de janelas pré-fabricados.

A pesquisa levada a cabo no âmbito da construção das casas de renda económica não se limitou à investigação teórica, realizando-se também construções experimentais, nomeadamente três casas-tipo, de modo a verificar a viabilidade dos estudos realizados⁵⁷.

O equipamento escolar foi uma prioridade aquando da construção das células, de modo que a escola primária da célula 1, construída entre 1947 e 1949 segundo o projeto de Inácio Peres Fernandes, estava já em fase final de execução na inauguração do bairro, em setembro de 1948⁵⁸. Relativamente ao grupo escolar da célula 2, projetado por Luís Américo Xavier e

⁵⁷ AML, **Anais do Município de Lisboa**, 1945. Lisboa: Câmara Municipal, 1946, p. 115, citado por, ANDRÉ, Paula - **Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012, p. 6.

⁵⁸ AML, **Anais do Município de Lisboa**, 1949. Lisboa: Câmara Municipal, 1950, p. 123, citado por, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 109.

concluído em 1950⁵⁹, é importante salientar que este foi o primeiro a ser construído com blocos de betão, o que resultou num decréscimo de custos relativamente a anteriores grupos escolares construídos pelo município⁶⁰.



Fig. 32 – Inauguração da escola primária da célula 1 (1949), à esquerda. Escola primária da célula 2, à direita.

⁵⁹ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 109.

⁶⁰ AML, **Anais do Município de Lisboa**, 1949. Lisboa: Câmara Municipal, 1950, p. 131.



Fig. 33 – À esquerda, escola primária da célula 1 (2016). À direita, escola primária da célula 2 (2016).

Tal como se refere nos *Anais do Município* de 1949, o aglomerado de habitações que constitui as células 1 e 2 do Bairro de Alvalade apresentam “características de simplicidade”⁶¹ e um aspeto tradicionalista, porém, como já se referiu, os pressupostos que originaram as habitações foram influenciados por uma corrente absolutamente racionalista comum ao movimento moderno.

⁶¹ AML, *Anais do Município de Lisboa*, 1945. Lisboa: Câmara Municipal, 1946, p. 132.

- Célula 3

A construção da célula 3, unidade de uso misto, iniciou-se ainda durante a edificação das células 1 e 2 devido à necessidade de espaços comerciais que servissem os habitantes⁶²; estes espaços foram construídos no piso térreo dos edifícios mistos e, na zona norte da célula, implantou-se a área de artesanato, que consiste numa série de “garagens e pequenas oficinas, indispensáveis ao bom funcionamento do bairro e ligadas à actividade doméstica”⁶³. Complementar aos espaços comerciais integrou-se também nesta unidade o Mercado de Alvalade Norte, projetado por Fernando Costa Belém, embora só a partir de 31 de julho de 1964 tenha começado a funcionar⁶⁴ (figuras 34, 35 e 36).

⁶² COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 58.

⁶³ AML, **Anais do Município de Lisboa**, 1949. Lisboa: Câmara Municipal, 1950, p. 115.

⁶⁴ HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual COMÉRCIO: Mercados**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 11 de fevereiro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/MERCADOS.pdf>.

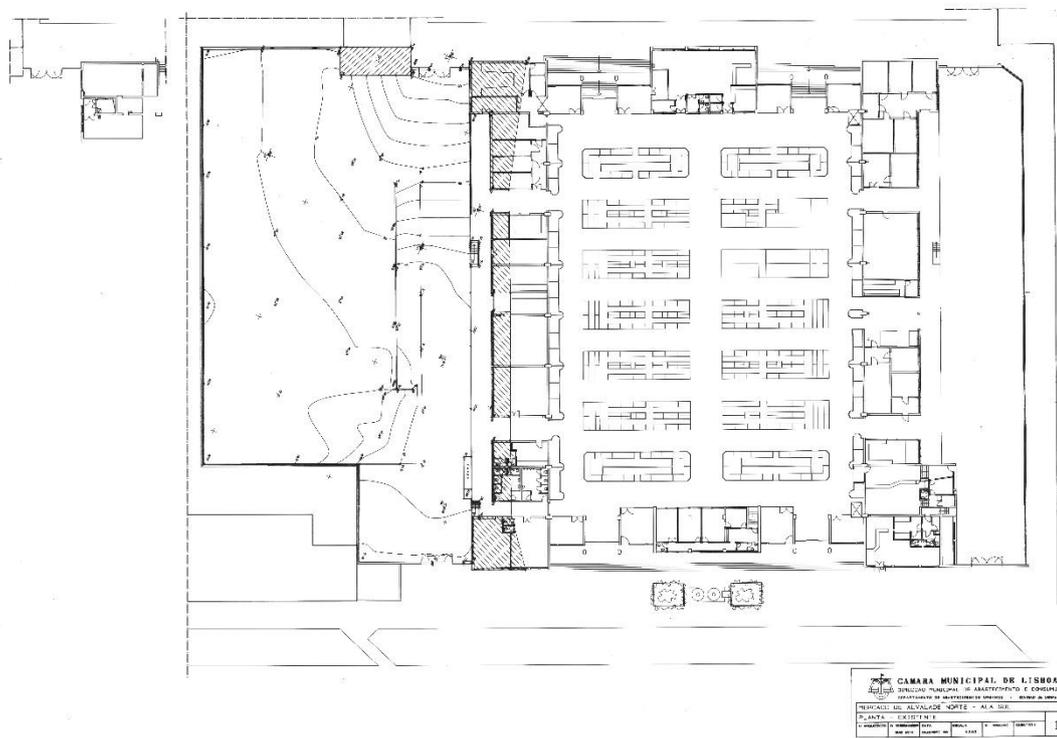


Fig. 34 – Planta do Mercado de Alvalade Norte, de Fernando Costa Belém.

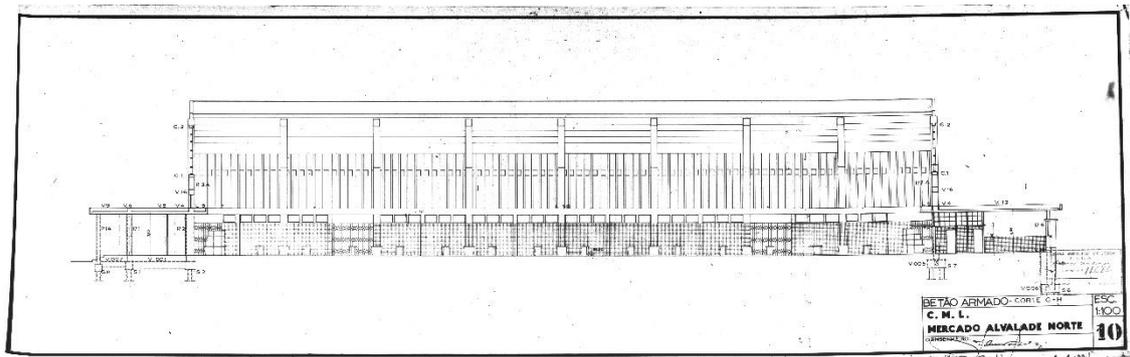


Fig. 35 – Secção vertical do Mercado de Alvalade Norte, de Fernando Costa Belém.



Fig. 36 – Terrenos para a construção do Mercado de Alvalade Norte (na década de 1950), à esquerda. Mercado de Alvalade Norte (2016), à direita.

Outro equipamento de destaque na célula 3 do plano de urbanização é o cinema Alvalade, projeto de Filipe Figueiredo e Lima Franco e inaugurado em dezembro de 1953, sendo apresentado como “o mais moderno cinema de Lisboa”⁶⁵. Entre 1985 e 2009 o cinema esteve encerrado, porém voltou a abrir portas com a reconstrução do edifício, no interior do qual se pode apreciar uma pintura mural de Estrela Faria, alusiva às artes performativas⁶⁶.

O equipamento escolar da célula 3 consiste na Escola Preparatória Eugénio dos Santos, projetada por José Costa e Silva e construída em 1949-1950, e foi o primeiro edifício escolar realizado em Alvalade a albergar um grau de ensino que não o primário⁶⁷. A vivência nesta unidade do plano de urbanização difere da que caracteriza as células 1 e 2: o caráter misto tornou esta área do plano mais movimentada, em grande parte devido ao comércio e ao mercado, mas a própria arquitetura apresenta uma diversidade que não se encontra nas células 1 e 2. Se os edifícios de estilo simples e tradicionalista mantêm presença, não há como ignorar o seu contraste com as garagens da área de artesanato ou com os blocos habitacionais da Avenida do Brasil, projetados em 1958 por Jorge Segurado, em que se assinala com uma “atitude qualificadamente moderna a reutilização e recriação do tradicional revestimento lisboeta cobrindo os diversos blocos com um alegre e trepidante azulejo de amarelo-vivo”⁶⁸.

⁶⁵ HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual CULTURA: Cinema Alvalade**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 11 de fevereiro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CINEMAALVALADE.pdf>.

⁶⁶ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 109.

⁶⁷ *Idem*, pp. 115-117.

⁶⁸ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997. p. 74.



Fig. 37 – Edifícios da zona de artesanato da célula 3.



Fig. 38 - Cinema Alvalade (década de 1950), à esquerda. Cinema Alvalade (2016), à direita.



Fig. 39 – Conjunto habitacional da Avenida do Brasil.

- Célula 4

A célula 4 do Bairro de Alvalade (figura 40) destaca-se por ser uma das únicas áreas do plano onde se previu a construção de moradias, por se situar numa zona de proteção do Aeroporto de Lisboa, onde a construção em altura era interdita⁶⁹. As habitações têm volumetrias aproximadas, na sua maioria de dois pisos, e estão inseridas no programa das casas de renda económica, pelo que, uma vez mais, a contenção financeira foi uma premissa base. As áreas foram racionalmente otimizadas, os percursos no interior da casa foram estudados e as áreas concentradas ao máximo, enquanto o sistema construtivo e os materiais selecionados consistiam em elementos tipificados⁷⁰.

No centro da célula 4 implantou-se a Escola Preparatória Almirante Gago Coutinho, projeto realizado por Manuel Coutinho Raposo e construído em 1954-1955⁷¹, edifício segundo o qual João Pedro Costa refere que “se o anteprojeto do edifício da célula 4 recorre ainda a um vocabulário arquitetónico no seguimento dos equipamentos escolares realizados na primeira fase de construção – 1944-1950 – já o seu projeto (...) tende para uma influência modernista”⁷².

⁶⁹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 72.

⁷⁰ *Idem, ibidem*.

⁷¹ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 111.

⁷² O autor distingue três fases de construção dos grupos escolares: 1944-1950 (em que adotou uma linguagem “nacionalista de feição regional”); 1953-1957 (período no qual os projetos escolares, nomeadamente da célula 4, tendem para uma influência modernista); 1957-1958 (em que a influência modernista se continuou a

Esta mudança no contexto arquitetónico do bairro surge, possivelmente, na sequência do *I Congresso Nacional de Arquitetura* em 1948, e do *III Congresso da UIA* (União Internacional dos Arquitetos) em 1953, nos quais os ideais modernistas foram tema de debate, com clara adesão por parte dos arquitetos portugueses. Não previstas pelo plano de urbanização e, portanto, pouco relevantes para o estudo da unidade de vizinhança, a célula 4 engloba ainda dois colégios particulares: Colégio Saint Daniel Brottier e Queen Elizabeth's School.

É ainda de destacar que é na célula 4 onde se situam as únicas realizações arquitetónicas de Faria da Costa: um conjunto reduzido de moradias na Zona de Proteção à Igreja São João de Brito⁷³.

Em contraste com as moradias, e parcialmente integrado nesta unidade de vizinhança, o conjunto habitacional da Avenida D. Rodrigo da Cunha (figura 41), projetado por Joaquim Ferreira e construído em 1949, foi a primeira intervenção de carácter modernista no bairro, em que se alterou os pressupostos que o plano de urbanização previa para esta zona: duas frentes de edificado paralelas à via foram substituídas por blocos implantados perpendicularmente sobre a via, originando logradouros públicos. Segundo o próprio arquiteto, de modo a valorizar o número de fogos que se poderia construir com a nova disposição, e tendo em conta questões estéticas, a alteração foi discutida com Faria da Costa que deu o seu aval, numa tentativa de

manifestar nos projetos), in, COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 91.

⁷³ *Idem*, p. 84.

“corrigir problemas semelhantes aos que tinha detetado nas zonas de casas de renda económica, onde os logradouros se tinham tornado insalubres devido ao seu abandono pelos locatários”⁷⁴.

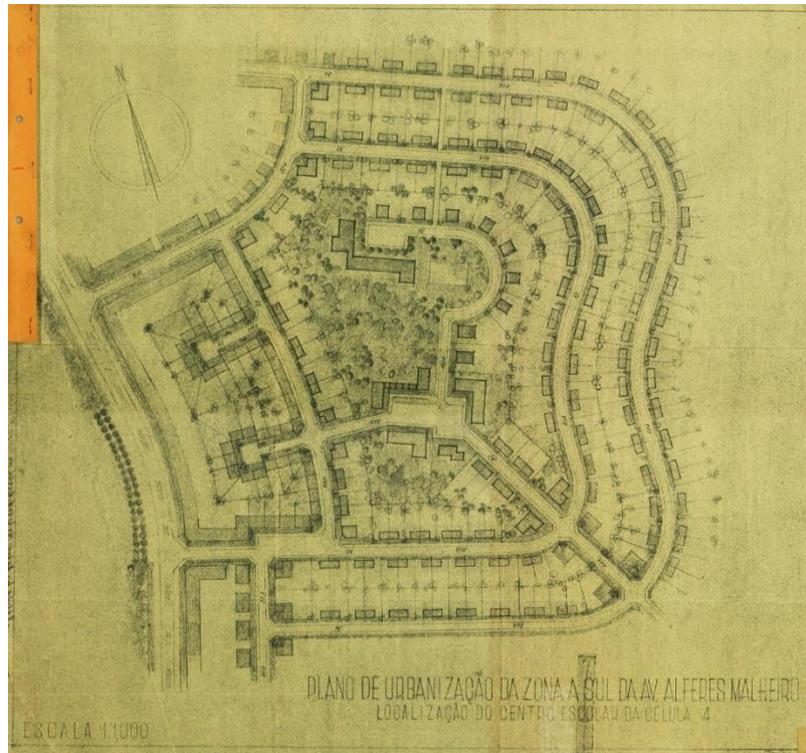


Fig. 40 - Célula 4 desenhada por Faria da Costa.

⁷⁴ *Idem*, p. 96.



Fig. 41 – Avenida D. Rodrigo da Cunha (década de 1950), à esquerda. Moradia da célula 4 vista da Avenida D. Rodrigo da Cunha (década de 1950), à direita.

- Célula 5

A célula 5 do Bairro de Alvalade é central no plano de urbanização, sem contato com nenhuma das vias que o delimitam, maioritariamente composta por casas de renda económica. Integrado nesta unidade está o recinto desportivo da FNAT (Federação Nacional para a Alegria no Trabalho), previsto pelo plano de urbanização como edificação de interesse geral de modo a garantir “o funcionamento harmonioso do complexo ser vivo que é uma grande urbe”⁷⁵.

⁷⁵ Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948, p. 14, citado por, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 85.

A Escola Secundária Rainha D. Leonor (liceu feminino à época da construção) constitui o equipamento escolar da célula 5, projetado por Augusto Brandão entre 1958 e 1961 (ano em que foi inaugurado), sendo um edifício cujo processo de conceção se baseou em pressupostos racionalistas, particularmente na modulação, e despojado de ornamentos de acordo com a linguagem moderna em que se baseava⁷⁶.



Fig. 42 – Liceu Rainha D. Leonor (1960), à esquerda. Fotografia equivalente (2016), à direita.

⁷⁶ *Idem*, p. 120.

- Célula 6

A célula 6 situa-se no canto nordeste do plano de urbanização com parte considerável da sua área ocupada pela Mata de Alvalade – grande espaço verde do bairro para o qual nunca foi prevista construção, salvo espaços desportivos e pequenos equipamentos de apoio, devido à proximidade com a pista de aterragem sul do aeroporto⁷⁷. Em 1951 a Mata de Alvalade foi alvo de arranjo por parte do arquiteto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles⁷⁸, sendo que as zonas norte do parque e a frente da Avenida Almirante Gago Coutinho receberam um tratamento de arborização. Propostas de outros arquitetos paisagistas para estas áreas foram apresentadas, porém nunca chegaram a ser concretizadas.

Em 1967 Luís Mateus propõe um tratamento da zona que alberga os terrenos a norte da Avenida do Brasil e que integra equipamentos desportivos, blocos habitacionais, *ateliers* para artistas, uma clínica e um grande lago central⁷⁹ (figura 43).

⁷⁷ COSTA, João Pedro [1997] – **Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional, vol.II**. Tese de Mestrado, [orient. José M. Ressano Garcia Lamas], Universidade Técnica de Lisboa.p.186.

⁷⁸ Câmara Municipal de Lisboa - **Parque José Gomes Ferreira-Mata de Alvalade**. [Em linha]. Lisboa: CML. [Consult. 30 de agosto de 2016]. Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/parque-jose-gomes-ferreira-mata-de-alvalade>.

⁷⁹ COSTA, João Pedro [1997] – **Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional, vol.II**. Tese de Mestrado, [orient. José M. Ressano Garcia Lamas], Universidade Técnica de Lisboa, p.187.



Fig. 43 – Proposta de Luís Mateus (1967) à esquerda. Sobreposição da proposta no ortofotomapa da área, à direita.

Em 1972 o arquiteto paisagista Leonel Fadigas apresenta também uma proposta para a Mata de Alvalade, no seguimento do trabalho de Luís Mateus⁸⁰, com incorporava vários equipamentos nomeadamente um restaurante, um ginásio, balneário, sala de reuniões, serviços de apoio, uma zona infantil, campo de ténis e estacionamento (figura 44).



Fig. 44 - Proposta de Leonel Fadigas (1972) à esquerda. Sobreposição da proposta no ortofotomapa da área, à direita.

⁸⁰ *Idem*, p.188.

O edificado da zona nordeste da célula 6 assume um carácter extremamente heterogéneo devido à construção irregular lote a lote, que substituiu os edifícios preexistentes, gerando “uma arquitetura descaracterizada, frequente em Lisboa em prédios de rendimento dos anos 60 e 70, diretamente sobre um cadastro e uma via rural preexistentes, do que resultou uma imagem urbana desconexa e caótica”⁸¹. A via preexistente a que João Pedro Costa se refere era a Estrada de Sacavém, uma das principais vias de acesso a Lisboa, em que se manteve um troço da mesma na atual Rua Reinaldo Ferreira, como será abordado adiante.

A célula 6 engloba dois equipamentos escolares: a Escola Básica São João de Brito e a Escola Secundária Padre António Vieira (figuras 45 e 46, respetivamente). O primeiro projeto é da autoria de Cândido Palma de Melo e o edifício foi construído em 1954-1956, assumindo princípios modernos (nomeadamente a integração das artes plásticas na arquitetura), e desenvolvendo-se com base num eixo simétrico que separava as zonas masculina e feminina da escola⁸². A Escola Secundária Padre António Vieira (liceu masculino à época da construção) foi concluída em 1965 e projetada por Ruy Jervis d’Athouguia, arquiteto moderno e racionalista⁸³ autor de outros projetos no Bairro de Alvalade. A escola consiste em dois edifícios ortogonalmente dispostos entre si: um dos blocos tem quatro pisos e eleva-se sobre *pilotis*,

⁸¹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 134.

⁸² MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 113.

⁸³ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 167.

albergando as salas de aula; no outro, de um piso, situam-se os serviços. Uma rampa une os dois volumes, integrada num paralelepípedo da altura do edifício das salas de aula. Com lances de dois a dois, a rampa serve a função de acesso vertical aos diferentes pisos da escola sendo também um elemento arquitetónico de destaque no edifício devido às pequenas aberturas que se abrem pontualmente sobre a paisagem. Também a incidência solar foi tema preponderante na realização deste projeto, que apresenta sistemas arquitetónicos de proteção solar e térmica⁸⁴. É de salientar que quando Ruy d’Athouguia desenha o Liceu Padre António Vieira havia já projetado os modernos edifícios escolares das células 7 e 8, assim como o Bairro das Estacas (epítome do movimento moderno da época em contexto nacional), pelo que, quando realiza o Liceu Padre António Vieira, fá-lo “com a liberdade e o rigor que o amadurecido manuseamento da linguagem moderna lhe permitia”⁸⁵.

⁸⁴ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 121.

⁸⁵ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997. p. 106.



Fig. 45 - Escola São João de Brito com os painéis de cimento coloridos realizados pelo próprio arquiteto (1960), à esquerda. A mesma escola em 2016, à direita.



Fig. 46 – Terrenos para a construção do Liceu Padre António Vieira (1959), à esquerda. Liceu Padre António Vieira (1968), à direita.

- Célula 7

A célula 7, localizada na zona sudoeste do plano de urbanização, é organizada de acordo com os pressupostos do plano, registando-se como única alteração o angulo de 30° entre os blocos habitacionais da Avenida dos Estados Unidos da América e o eixo viário. O plano de urbanização não previu para esta unidade outro uso que não o residencial, com exceção do equipamento escolar, localizando-se a maioria das habitações no Bairro de São Miguel (cujo nome é uma referência ao arquiteto projetista do bairro, Miguel Jacobetty⁸⁶); é também nesta unidade que se situa um dos hotéis integrados no Bairro de Alvalade, o Hotel Roma. O edifício escolar central a esta célula é da autoria de Ruy Jervis d’Athouguia e foi construído entre 1953 e 1955⁸⁷, anterior ao suprarreferido Liceu Padre António Vieira. A Escola do Bairro de São Miguel foi pioneira na transição para uma linguagem moderna na arquitetura dos edifícios escolares: dois volumes de cobertura plana com dois pátios, interligados por uma laje elevada sobre *pilotis*, onde a utilização de novos materiais e soluções formais foram estudados e adaptados ao contexto português, tendo em conta questões como a ventilação e a orientação solar (figura 47). Também as salas de aula foram desenhadas ao pormenor do mobiliário e da incidência solar, integrando um sistema de palas pivotantes que controlam a intensidade luminosa⁸⁸.

⁸⁶ SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa : Carlos Quintas, 1994.p.130.

⁸⁷ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 109.

⁸⁸ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997. p. 105.



Fig. 47 – Escola primária do Bairro de São Miguel (1956), à esquerda. Interior do equipamento escolar, onde se pode ver a laje elevada sobre pilotis e as palas pivotantes (1956), à direita.

- Célula 8

A célula 8 do Bairro de Alvalade situa-se na extremidade sul do plano e integra o outro hotel localizado no bairro, o Hotel Lutécia. Esta é uma das unidades de vizinhança onde mais se evidencia a presença do movimento moderno, sobretudo devido à arquitetura do Bairro das Estacas em que, alterando os pressupostos do plano de urbanização, os arquitetos Ruy Jervis d’Athouguia e Formosinho Sanchez quebram o topo dos quarteirões tradicionais e criam logradouros públicos entre os blocos habitacionais⁸⁹.

À semelhança da célula 3, também para a célula 8 foi proposto um mercado – Mercado de Alvalade Sul – projetado por Fernando Costa Belém, a situar-se na zona sul do plano, de modo a servir os habitantes de Alvalade mas “também a população a sul da via férrea”⁹⁰ (figura 48). Devido a dificuldades de expropriação de terrenos a obra nunca foi concretizada⁹¹; no espaço onde deveria estar o edifício mantém-se, desde 1949 até à atualidade, um mercado de levante, que funciona todas as manhãs de segundas-feiras e sábados⁹².

⁸⁹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 99.

⁹⁰ Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948, p. 14.

⁹¹ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 127.

⁹² HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual COMÉRCIO: Mercados**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 11 de fevereiro de 2016] Disponível em WWW:URL:http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Bairro_comercioMercados.htm.

O equipamento escolar da célula 8 (figura 49), Escola Básica Teixeira de Pascoaes, foi projetado por Ruy d’Athougia e construído em 1958-1959⁹³, desenvolvendo-se “num único piso, o que corresponde igualmente a uma nova tendência arquitectónica e pedagógica, embora à custa de uma maior ocupação de terreno”⁹⁴. O edifício está estruturado através da repetição de um módulo, “pretexto para a definição de um padrão concebido segundo os princípios da arquitetura do Movimento Moderno”⁹⁵, constituído por dois elementos: a sala de aula e, no seu prolongamento, um pequeno recinto exterior. Através de uma grelhagem, o espaço exterior pertencente a cada sala torna-se acessível apenas através da mesma, dotando a obra de “grande serenidade e poesia, numa espacialidade que lembra o silêncio japonês”⁹⁶.

⁹³ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 115.

⁹⁴ AML, **Anais do Município de Lisboa** de 1959. Lisboa: Câmara Municipal, 1960. p. 177.

⁹⁵ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 105.

⁹⁶ *Idem*, p. 106.

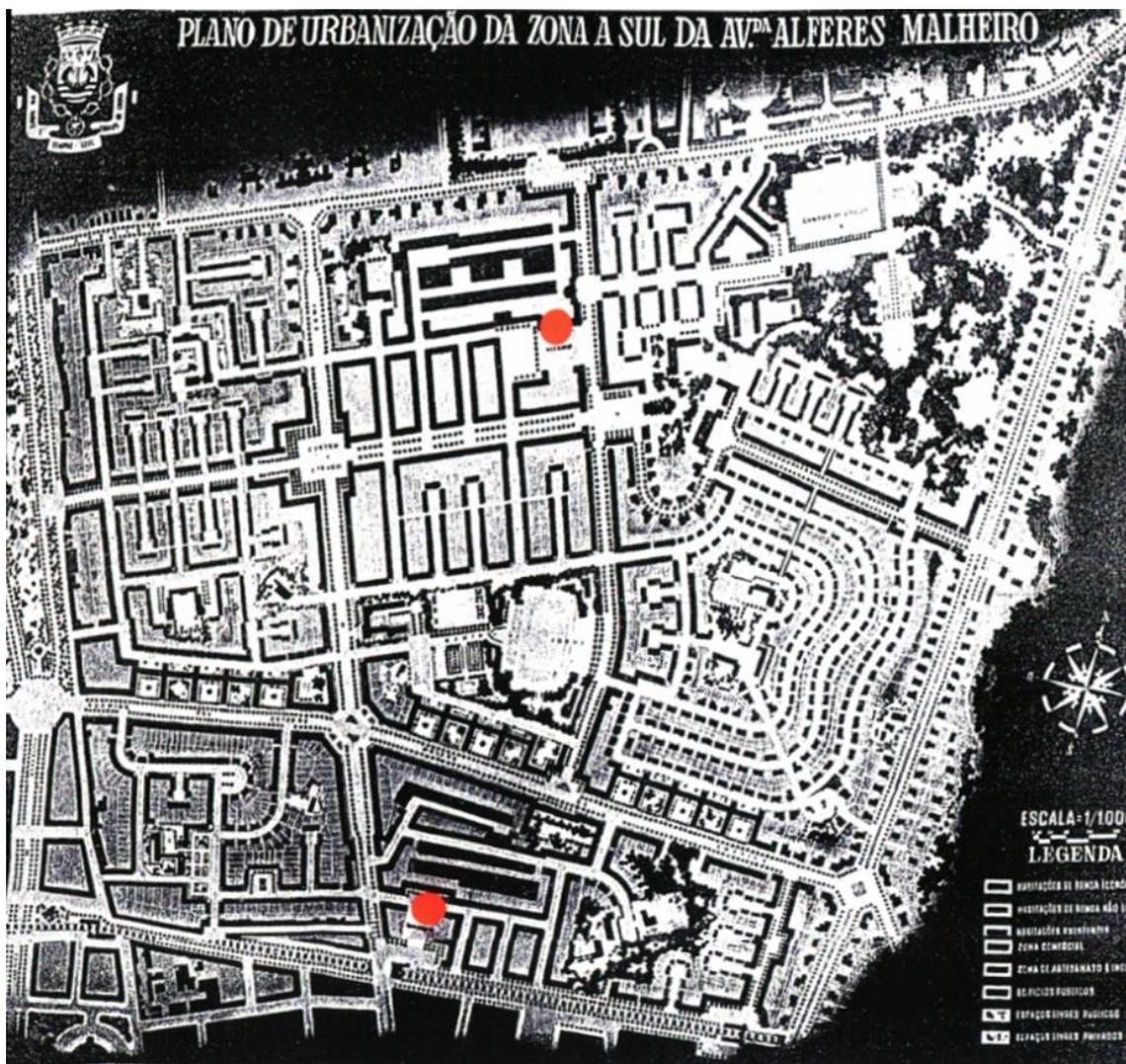


Fig. 48 – Localização dos mercados no plano de urbanização.



Fig. 49 – Escola Básica Teixeira de Pascoaes, interior da sala de aula (1960), à esquerda; Recinto exterior da Escola Básica Teixeira de Pascoaes (1960), à direita.

Estrutura viária

Como já foi referido, o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* foi subdividido em oito unidades de vizinhança através de um sistema viário hierarquizado e que evidencia princípios urbanísticos de diferentes lógicas.

A estrutura viária do Bairro de Alvalade pode dividir-se em seis tipologias: vias envolventes, uma via de atravessamento, vias estruturantes, vias de distribuição local, impasses habitacionais e vias de circulação pedonal⁹⁷. Esta hierarquia permite organizar e estruturar o bairro de diferentes modos: se por um lado cria a malha base organizadora das diferentes unidades de vizinhança, tem também implícito o conceito de separação entre pessoas e veículos que remetem para as propostas da *cidade-jardim*, através das veredas “exclusivamente destinadas ao trânsito de peões”⁹⁸, que facilitam o ato de *caminhar* no bairro.

No esquema seguinte estão assinaladas a vermelho as vias envolventes, em redor do plano, e as vias estruturantes, que o compartimentam. A azul estão indicados os hotéis a partir dos quais se propõe que os visitantes percorram o bairro.

⁹⁷ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 147-157.

⁹⁸ *Idem, ibidem*.



Fig. 50 – As vias envolvidas, as vias estruturantes e as unidades turísticas. 1 – Avenida do Brasil; 2 – Via férrea da cintura; 3 – Campo Grande e Rua de Entrecampos; 4 – Avenida Almirante Gago Coutinho; 5 – Avenida de Roma; 6 – Avenida da Igreja; 7 – Avenida Rio de Janeiro; 8 – Avenida dos Estados Unidos da América.

O Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro é limitado a norte pela Avenida do Brasil (antiga Avenida Alferes Malheiro), a nascente pela Avenida Almirante Gago Coutinho (antiga Avenida do Aeroporto), a sul pela linha férrea da cintura e a poente pelo Campo Grande e Rua de Entrecampos⁹⁹.

No sentido nascente – poente, atravessando o plano, a Avenida dos Estados Unidos da América (figura 51) era apontada como “uma das grandes artérias circulares da rede arterial do plano geral de urbanização de Lisboa”¹⁰⁰, pelo que o plano de urbanização propôs uma ocupação racionalista ao longo da via, na frente norte, com blocos habitacionais implantados ortogonalmente sobre o eixo viário, numa clara referência ao movimento moderno; esta solução acabaria por se adotar igualmente na frente sul da avenida, numa alteração da proposta do plano urbano¹⁰¹.

Em conjunto com as vias envolventes e a via de atravessamento, existem três eixos estruturantes que criam uma malha, organizando as diferentes unidades de vizinhança do plano, e que permitem o rápido acesso automóvel a diferentes zonas do bairro: a Avenida de Roma, a Avenida do Rio de Janeiro e a Avenida da Igreja,

O traçado da Avenida de Roma (figura 52) estava já previsto antes da realização do plano de urbanização, fazendo a ligação entre a Praça de Londres e o Hospital Psiquiátrico Júlio de

⁹⁹ Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948, p. 9.

¹⁰⁰ *Idem, ibidem*.

¹⁰¹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 148.

Matos¹⁰². Esta avenida é uma rua-corredor, definida por duas frentes de edificado, em que se valorizaram os enfiamentos perspéticos através do enquadramento do Hospital Psiquiátrico Júlio de Matos, no topo norte da via, e da presença da Estátua de Santo António. A maioria dos edifícios que definem a Avenida de Roma integram-se no programa de casas de renda limitada ou prédios de rendimento¹⁰³, destinando-se a famílias de classe média. Talvez por esse motivo seja nesta via que se situa uma maior concentração de baixos-relevos adornando as portas dos edifícios, de modo a evidenciar a classe social dos seus habitantes¹⁰⁴, como se abordará adiante. A Avenida do Rio de Janeiro (figura 53) é a única via estruturante do bairro que apresenta um desenho curvilíneo. O seu limite norte é enquadrado pelo edifício do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) e, de acordo com o plano de urbanização, no seu limite sul seria definida uma praça, no cruzamento com a Avenida dos Estados Unidos da América, resultando em dois momentos monumentais nos extremos da via. Na prática, esta praça não veio a ser realizada, porém, o topo sul da Avenida do Rio de Janeiro foi colmatado com uma torre com mais de vinte pisos “que testemunha uma nova intenção de aumento de escala do edificado”¹⁰⁵. A Avenida da Igreja (figura 54) atravessa parcialmente o plano de Alvalade num traçado retilíneo, entre o Campo Grande e a Igreja de São João de Brito, sob a forma de uma rua-

¹⁰² *Idem, ibidem.*

¹⁰³ *Idem, ibidem.*

¹⁰⁴ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 34.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 101.

corredor onde se deu grande importância aos enfiamentos visuais e à perspectiva, acentuados pela presença da Estátua de Santo António e pela Igreja de São João de Brito¹⁰⁶. Inicialmente previa-se que toda a artéria que une o Campo Grande à Avenida do Aeroporto se designasse Avenida da Igreja, porém esta foi dividida em três segmentos, originando a Avenida Santa Joana Princesa e a Avenida D. Rodrigo da Cunha¹⁰⁷.

A aplicação do conceito de unidade de vizinhança no plano de urbanização teve como um dos objetivos a proteção das zonas residenciais do tráfego automóvel, pelo que, se as vias acima referidas assumem um carácter e dimensão evidentes enquanto eixos estruturantes e de distribuição geral pelo bairro, o interior das células contrasta pela definição de vias de distribuição local (figura 55). Estas estavam sujeitas aos condicionamentos económicos que caracterizaram a edificação de Alvalade – se para as vias estruturantes se realizaram grandes alterações topográficas, de modo a ter um terreno plano e amplo, as vias interiores das células foram adaptadas à topografia existente, com os passeios e as estradas encurtados às dimensões mínimas¹⁰⁸.

A referência à rua-corredor através destas vias mantém-se, não exclusivamente através do traçado contínuo de fachadas, mas também recorrendo a espaços de vegetação e às empenas sucessivas dos blocos modernistas dispostos perpendicularmente à via. O acentuamento

¹⁰⁶ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 150.

¹⁰⁷ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 82.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 82.

perspético está igualmente presente nas vias de distribuição local, embora não com a monumentalidade das vias estruturantes. Os marcos que enquadram a perspetiva são compostos pelos equipamentos centrais às células, como as escolas primárias, ou por espaços verdes¹⁰⁹.

Os impasses habitacionais, ou *cul-de-sac*, consistem numa quebra do quarteirão tradicional através da definição de uma via, que ocupa a área do logradouro, e à volta da qual se ordenam os edifícios. Em Alvalade, constituem uma hierarquia inferior às vias de distribuição local, uma vez que não têm continuidade, de modo a cumprir o objetivo do conceito da Unidade de Vizinhança de restrição da circulação automóvel – só circula no impasse quem reside nos blocos habitacionais implantados no mesmo, pois não permitem continuidade de tráfego¹¹⁰.

Finalmente, e encerrando o sistema hierárquico de vias em Alvalade, os percursos pedonais assumem grande importância na separação entre peões e veículos, assegurando acessos diretos e seguros aos equipamentos escolares, através do interior dos quarteirões¹¹¹ (figura 55).

¹⁰⁹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp. 150-153.

¹¹⁰ *Idem*, p. 153.

¹¹¹ *Idem*, p. 157.



Fig. 51 – Avenida dos Estados Unidos da América ainda sem edificação na frente sul (1960), à esquerda. Avenida dos Estados Unidos da América (2016).



Fig. 52 – Avenida de Roma (1959), à esquerda. Avenida de Roma (2016), à direita, onde se evidencia a alteração do edificado no lado direito da imagem.



Fig. 53 – Avenida Rio de Janeiro (1966), à esquerda. Avenida Rio de Janeiro (2016), à direita, onde se percebe que o gaveto, no lado esquerdo da fotografia de 1966, foi preenchido com um novo edifício.



Fig. 54 – Corrida dos ofícios, com a Igreja São João de Brito em construção (1954), à esquerda. Perspetiva semelhante, à direita (2016).



Fig. 55 – Via de distribuição local, à esquerda. Percurso pedonal através do quarteirão, à direita.

Referências urbanísticas

Segundo Ana Tostões, o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* possui um “desenho urbano e tradicional que viria a ser subvertido, no decorrer da sua implementação, pontualmente com sugestivos traçados racionalistas que começavam a aplicar os princípios da Carta de Atenas”¹¹², isto é, o traçado proposto por Faria da Costa seria de caráter tradicional tendo sido corrompido por projetos de arquitetura modernista. Porém, e citando Inês Marques, “só uma leitura superficial pode identificar Alvalade como uma malha ortogonal tradicional: o seu plano de urbanização é informado pela escola francesa e pelo pensamento urbanístico anterior à emergência do urbanismo moderno, integrando, de modo “*eclético*”, os mais variados contributos da urbanística moderna – zonamento e segregação funcional; conceito de unidade de vizinhança, influência da cidade-jardim – e os seus primeiros desenvolvimentos no plano arquitetónico – casas de renda económica – resultam da maturação crítica de teorias e experiências anteriores, como as expansões de Amesterdão de 1914 e 1934, ou as *Siedlungs* de Berlim da década de 1920”¹¹³.

O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* possui um desenho urbano caldeador com referências a diversos modos de fazer cidade.

¹¹² TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto: FAUP, 1997, p. 72.

¹¹³ MARQUES, Inês – *Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, pp. 78-79.

- Referências à cidade tradicional

Segundo Margarida Souza Lôbo “em Portugal, o movimento modernista na arquitetura aparece associado ao movimento *city beautiful* no urbanismo (...) Em traçados de grande composição, cultivando a simetria, a multiplicidade de pontos focais e as amplas avenidas, o movimento *city beautiful* propõe uma cidade hierarquizada, onde os edifícios emblemáticos, como grandes equipamentos, ocupam localizações estratégicas. Este movimento, pese embora a pequena escala e a configuração irregular dos aglomerados portugueses, constitui uma importante componente do urbanismo característico do Estado Novo”.¹¹⁴

O movimento *city beautiful* teve a sua origem numa exposição realizada nos Estados Unidos da América (Columbian World’s Fair, 1893) onde, através de um plano geral, se conseguiram gerar paisagens e condições ótimas, não presentes nas cidades reais norte-americanas. Isto levou à ideia que, se tal feito havia sido possível através do planeamento de uma exposição, o mesmo se poderia fazer relativamente às cidades.

Daniel Burnham, que havia sido o diretor da Columbian World’s Fair, foi o principal propulsor do movimento, inspirado no traçado das cidades europeias, nomeadamente Roma e na Paris haussmanniana. As medidas de embelezamento das cidades passavam por realinhar ruas,

¹¹⁴ LÔBO, Margarida Souza – Cultura Urbana e Território. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried – **Arquitectura do Século XX: Portugal**. München, New York: Prestel; Frankfurt am Main: Deutsches Architektur-Museum; Lisboa: Portugal – Frankfurt 97: Centro Cultural de Belém, 1997. p. 112

“transformando-as em avenidas largas e arborizadas, destinadas a serviços de utilidade pública (...) com estátuas e fontes”.¹¹⁵

O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* incorpora as características referidas, desejadas pelo Estado Novo para o urbanismo e arquitetura do regime. As referências à cidade tradicional são salientadas no desenho de Alvalade através da definição da rua corredor, das avenidas e das praças que funcionam como marcos urbanos.¹¹⁶

A rua-corredor acompanha o traçado de todo o bairro, seja definida pelas fachadas dos edifícios que marginalizam a via, seja pelas empenas sucessivas de blocos modernistas, perpendiculares à mesma¹¹⁷. Há uma procura da acentuação da perspetiva através da criação de enfiamentos visuais ao longo da rua que culminam em momentos de destaque, sejam equipamentos ou praças, neste caso cujo vazio permite um momento de descompressão no desenho urbano¹¹⁸. Exemplo do caráter tradicional do plano de Alvalade é a Avenida de Roma, ladeada por fachadas contínuas de ambos os lados, que formulam a rua-corredor; na interseção com outros eixos de destaque surgem praças, nomeadamente a Praça de Alvalade no cruzamento com a Avenida da Igreja, em que a Estátua de Santo António surge como marco urbano a marcar o espaço de descompressão; na extremidade norte da avenida, esta é colmatada com a

¹¹⁵ RELPH, Edward – **A Paisagem Urbana Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1990. p. 54

¹¹⁶ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 179.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*.

¹¹⁸ *Idem, ibidem*.

implantação de um equipamento de destaque, o Hospital Psiquiátrico Júlio de Matos (figura 56).



Fig. 56 - Avenida de Roma com a Estátua de Santo António (2016), à esquerda. Avenida de Roma com o Hospital Júlio de Matos enquadrado (2016), à direita.

- Referências à cidade-jardim

Na sequência do crescimento das grandes cidades no século XIX, Ebenezer Howard escreve o livro *Tomorrow, a Peaceful Path to Real Reform*¹¹⁹ (que seria reeditado em 1902 com o nome *Garden Cities for Tomorrow*¹²⁰). O conceito de cidade-jardim era então apresentado como um “diferente modelo de organização social, económica e territorial”¹²¹, implicando a sua concretização “um novo ambiente residencial de baixa densidade com predominância de espaços verdes”¹²². Segundo as descrições e diagramas de Howard, estas novas comunidades autónomas caracterizar-se-iam por terem um grande parque central em redor do qual se organizaria a cidade com avenidas largas e arborizadas¹²³.

As primeiras cidades a serem desenhadas conforme as idealizações de Howard são Letchworth, Hampstead e Welwyn, todas em Inglaterra, projetadas por Raymond Unwin e Barry Parker¹²⁴. Anos mais tarde, Raymond Unwin publica um livro sobre os resultados alcançados em Letchworth e Hampstead, *Town Planning in Practice*, que se torna em grande parte responsável

¹¹⁹ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 311

¹²⁰ RELPH, Edward – **A Paisagem Urbana Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 57.

¹²¹ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 311

¹²² *Idem, ibidem*

¹²³ RELPH, Edward – **A Paisagem Urbana Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 57-58.

¹²⁴ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 311

pela difusão dos conceitos da cidade-jardim¹²⁵. Embora a maioria dos elementos caracterizadores de uma cidade-jardim tenham sido aplicados por Raymond Unwin, foram os seus planos residenciais que tiveram uma “influência generalizada”¹²⁶, nomeadamente no Bairro de Alvalade: as casas foram ordenadas recorrendo a uma nova tipologia urbana, o *impasse* (ou *cul-de-sac*) que consiste num “agrupamento de edifícios -vivienda que envolvem um terminal que parte da rua”¹²⁷, transportando para este espaço algumas funções da rua como “local de convívio e de acesso aos edifícios”¹²⁸; procurou-se evitar a segregação de diferentes classes sociais, algo que, como já se viu, foi também premissa base na urbanização de Alvalade; preocupação com a sinistralidade rodoviária através de uma predominância de entroncamentos ao invés de cruzamentos¹²⁹.

Na sequência das experiências de Raymond Unwin, em 1928 é realizado o plano para a cidade de Radburn, por Clarence Stein e Henri Wright, que propõem a total separação entre peões e automóveis através da evolução do desenho dos *impasses* (figura 57). Este novo desenho urbano viria a ser designado “implantação de Radburn”¹³⁰.

¹²⁵ *Idem, ibidem.*

¹²⁶ RELPH, Edward – **A Paisagem Urbana Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 60.

¹²⁷ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 312.

¹²⁸ *Idem, ibidem.*

¹²⁹ RELPH, Edward – **A Paisagem Urbana Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1990, p. 60.

¹³⁰ LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 311

Faria da Costa, naturalmente conhecedor das teorias urbanísticas discutidas a nível internacional, faz referências aos modelos acima descritos no *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro*: com exceção da célula 3, o plano de Alvalade integra impasses em todas as unidades de vizinhança como acesso às habitações e impedindo a continuidade de tráfego automóvel; as vias de carácter curvilíneo e organicista da célula 4, onde se localizam moradias unifamiliares, com espaços de jardim e quintal; a existência de percursos exclusivamente pedonais que promovem uma separação entre a circulação das pessoas e do automóvel; a presença de espaços verdes associados aos equipamentos escolares e aos espaços públicos, centrais às células, bem como a mancha verde da Mata de Alvalade e os logradouros ajardinados blocos habitacionais; o desenho de pequenos canteiros nas células 1 e 2 (figura 57), que separam a estrada do edifício, e criam uma barreira verde entre o espaço de circulação público e o espaço privado do fogo, procurando relacioná-lo o mais possível com a natureza¹³¹.

¹³¹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp. 157-158.

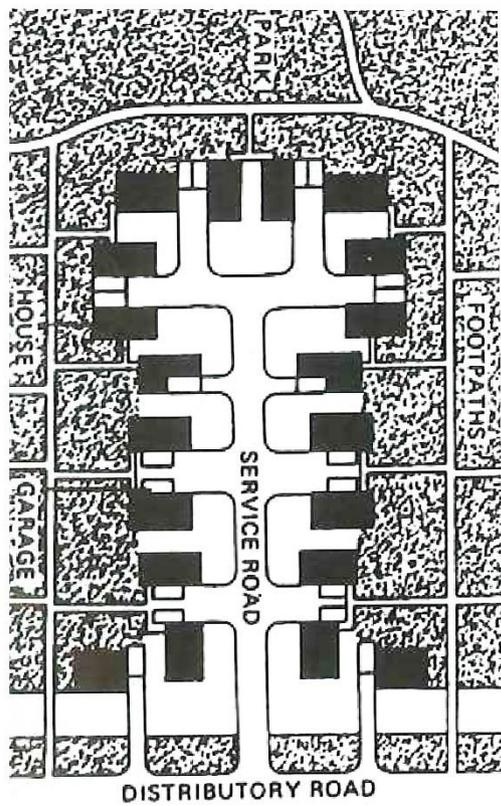


Fig. 57 – Pormenor de um impasse do plano para Radburn, à esquerda. Canteiros da célula 1 (2016), à direita.

- Referências à cidade moderna

Na primeira metade do século XX são desenvolvidas medidas de planeamento que se generalizam e influenciam a aparência das cidades. Surgem conceitos novos, impulsionados pelo contexto económico e social vivido após as duas Grandes Guerras, que levaram à necessidade de reconstrução das cidades e de mais habitação, a baixo custo e de rápida exequibilidade. Do ponto de vista social procurava-se entender qual seria o melhor modo de viver em comunidade, o que resultava em novas teorias sobre o modo de fazer cidade, e as questões higienistas ganhavam importância, o que foi determinante para as soluções arquitetónicas e urbanistas do modernismo¹³².

A aplicação do conceito de unidade de vizinhança demonstra a influência da corrente modernista no desenho do Bairro de Alvalade. No seguimento das primeiras teorizações sobre o conceito¹³³, Clarence Perry propõe, em 1910, transformar a escola primária e respetivo recreio no centro da zona residencial. A proposta surge fruto da preocupação relativa à relação entre as comunidades e as escolas primárias, e numa tentativa de diminuir o percurso realizado pelas crianças entre a sua casa e a escola¹³⁴. Deste modo, a máxima distância a ser percorrida entre a

¹³² LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, pp. 297-300.

¹³³ A teorização do conceito de unidade de vizinhança remonta ao início do século XX, fruto de estudos de sociólogos americanos, como Park e Burgess, Horton Cooley, Woods e Ward, in, LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992, p. 317.

¹³⁴ RELPH, Edward – **A Paisagem Urbana Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1990. p. 63.

habitação e o equipamento escolar não poderia ultrapassar os quinhentos metros, correspondendo a uma unidade de vizinhança a área circunscrita entre o núcleo e o perímetro definido por esta distância¹³⁵. Devido ao racionalismo do conceito, este foi amplamente utilizado na reconstrução das cidades no pós-guerra, caracterizando-se pela sua versatilidade, na medida em que se adaptava a diferentes modelos de cidade.

Igualmente denotador de um pensamento modernista na execução do *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* é a aplicação do conceito de zonamento funcional, que corresponde à localização de diferentes áreas da cidade conforme a sua função. Na Carta de Atenas, redigida em 1933, a ideia de zonamento é levada ao extremo, propondo-se a separação entre as atividades principais no funcionamento da cidade: habitar, circular, trabalhar e lazer. Através do zonamento definem-se na cidade espaços específicos para determinados propósitos, podendo as características de cada zona ser pré-definidas, nomeadamente a altura do edificado, largura de vias e distância dos edifícios à rua. Um dos principais problemas associados ao conceito é a possibilidade de promover a segregação social e, segundo Edward Relph, este modo de desenhar cidade acaba por resultar numa paisagem urbana segregada¹³⁶. Fruto do plano de urbanização e das políticas sociais inerentes, estes problemas não se verificam no Bairro de Alvalade: a segregação social evitou-se através da criação de habitações para famílias de

¹³⁵ *Idem, ibidem.*

¹³⁶ *Idem, p. 68.*

diferentes extratos sociais e a divisão de funções não foi levada ao extremo¹³⁷. Na realidade, a aplicação do conceito de zonamento em Alvalade revela-se, sobretudo, na restrição a determinados locais de funções urbanas que não sejam a de residir – como já se referiu, os espaços comerciais e de indústria/artesanato são implantados em locais específicos e bem delimitados no plano, nas células 3 e 8, que assumem um carácter misto e não exclusivamente residencial¹³⁸.

Por outro lado, para o Bairro de Alvalade realizou-se um estudo exaustivo do fogo “em termos de otimização das áreas mínimas de habitabilidade, da disposição entre as várias funções do habitar, da redução das suas áreas perdidas e da sistematização do seu processo construtivo”¹³⁹; nas células 1, 2, 5 e 6 (casas de renda económica) o desenho do fogo foi o elemento base que, somando-se, deu origem ao prédio e este, por sua vez, através da sua repetição forma o quarteirão. Consiste, portanto, num modo racionalista de desenhar a cidade que parte do particular para o geral, oposto ao método tradicional de fazer urbanismo¹⁴⁰.

O desenho dos quarteirões no Bairro de Alvalade demonstra igualmente a evolução dos pressupostos do urbanismo, não se criando exclusivamente quarteirões tradicionais que encerram logradouros no seu interior. Como já se referiu há um forte recurso à tipologia do impasse, integrado no processo de evolução do quarteirão tradicional, que vai sendo

¹³⁷ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 145.

¹³⁸ *Idem, ibidem*.

¹³⁹ *Idem*, p. 162.

¹⁴⁰ *Idem, ibidem*.

progressivamente quebrado até se chegar à sua anulação com os blocos modernistas¹⁴¹. Talvez seja precisamente esta a mais evidente influência do movimento moderno no desenho do plano de Alvalade: os blocos habitacionais dispostos perpendicularmente sobre as vias, criando logradouros públicos entre si, e com uma orientação solar ideal, a favor da salubridade dos fogos. Alguns destes edifícios, nomeadamente no Bairro das Estacas e na Avenida dos Estados Unidos da América, elevam-se mesmo sobre *pilotis* e apresentam alçados cuja geometria remete para as janelas em banda horizontal enunciadas por Le Corbusier como um dos cinco princípios da arquitetura moderna¹⁴².



Fig. 58 – Blocos modernistas da Avenida dos Estados Unidos da América (1958), à esquerda. Bairro das Estacas (1964), à direita.

¹⁴¹ *Idem*, p. 164.

¹⁴² *Idem*, p.148.

1.3. Preexistências

Como se tem vindo a demonstrar, o Bairro de Alvalade é resultado de um plano de urbanização caldeador de referências a diferentes pressupostos urbanos, aos quais se acrescentou uma arquitetura em plena fase de mudança no contexto nacional. Se os aspetos da arquitetura e do urbanismo de Alvalade se revelam merecedores de conhecimento e visita por parte de turistas e residentes na cidade, o território onde o bairro se implanta é igualmente uma fonte preciosa de informação sobre a velha Lisboa¹⁴³. Tendo em conta o objetivo do presente trabalho, será interessante incluir na aplicação digital de *passeio* a informação das preexistências, usufruindo das novas tecnologias de modo a comparar *in loco* as realidades contrastantes.

O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* foi realizado diretamente sobre a área rural do sítio de Alvalade “onde predominavam as áreas de cultivo e quintas de recreio”¹⁴⁴. Apesar de ser revelador de ideais modernos em muitos aspetos, o plano revela alguma sensibilidade para com determinados elementos preexistentes que são integrados no novo tecido urbano, nomeadamente troços de vias, aglomerados de edificado e construções isoladas com valor arquitetónico¹⁴⁵, verificando-se uma “atitude de carácter culturalista”¹⁴⁶.

¹⁴³ Como a personagem de Vasco Santana, Bernardo Costa (o tio de Amadeu), se refere à cidade de Lisboa da expansão da cidade nos anos 40, in, MENDES, João – **O Costa d’África** [Registo vídeo]. Lisboa: Tobis Portuguesa, 1954. (1h., 30 min.)

¹⁴⁴ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 145.

¹⁴⁵ *Idem*, pp. 145-146.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 146.

Deste modo, as preexistências do sítio de Alvalade podem subdividir-se em quintas, vias e edificado.

Cronologicamente, propõe-se uma abordagem que abrange o período entre 1899 e 1937, permitindo perceber não somente a evolução da cidade, mas também a evolução do espaço antes de ser cidade. Este período será subdividido em duas balizas cronológicas: - Contextualização (1899-1911), período informado pela Carta Militar dos Arredores de Lisboa (realizada pelo Corpo do Estado Maior do Exército em 1899) e pela Planta Topográfica de Lisboa (realizada em 1904-1911 por Silva Pinto);

- Antecedentes ao plano de urbanização (1930-1937), período informado pelas Cartas Militares dos Arredores de Lisboa de 1930 e respetiva atualização de 1931 (do Corpo do Estado Maior do Exército) e pela Carta Militar de Portugal (realizada pelos Serviços Cartográficos do Exército em 1937);

Esta divisão justifica-se pela evolução registada no território ao longo do período referido.



Fig. 59 – Ortofotomapa do sítio de Alvalade (1945).

Período de contextualização (1899 – 1911)

A seguinte planta síntese (figuras 60 e 61) procura recuperar, tanto quanto possível, os limites das diferentes quintas que ocupavam o sítio de Alvalade e respetiva extensão, no período entre 1899 e 1911, funcionando como ponto de partida para se compreender a evolução do território até à situação existente imediatamente antes da realização do plano para Alvalade. É já clara a existência de dois limites que viriam, décadas mais tarde, a envolver o plano de urbanização realizado por Faria da Costa: os jardins do Campo Grande e a linha férrea da cintura. Assinalam-se igualmente algumas construções isoladas, possivelmente as casas senhoriais dos proprietários das quintas e respetivos edifícios de apoio ao funcionamento das mesmas. Neste período ainda não se verificam, praticamente, aglomerados de edificado, com exceção da via ao longo dos jardins do Campo Grande. As principais vias, assinaladas a amarelo, e também visíveis na carta militar de 1899, são maioritariamente constituídas por estradas a macadame e caminhos em terra, alguns dos quais murados com alvenaria ou pedra solta, ou simplesmente arborizados. A vegetação era constituída sobretudo por olivais, hortas e vinhas, como se pode concluir através da análise da legenda que acompanha a Carta Militar dos Arredores de Lisboa, de 1899.

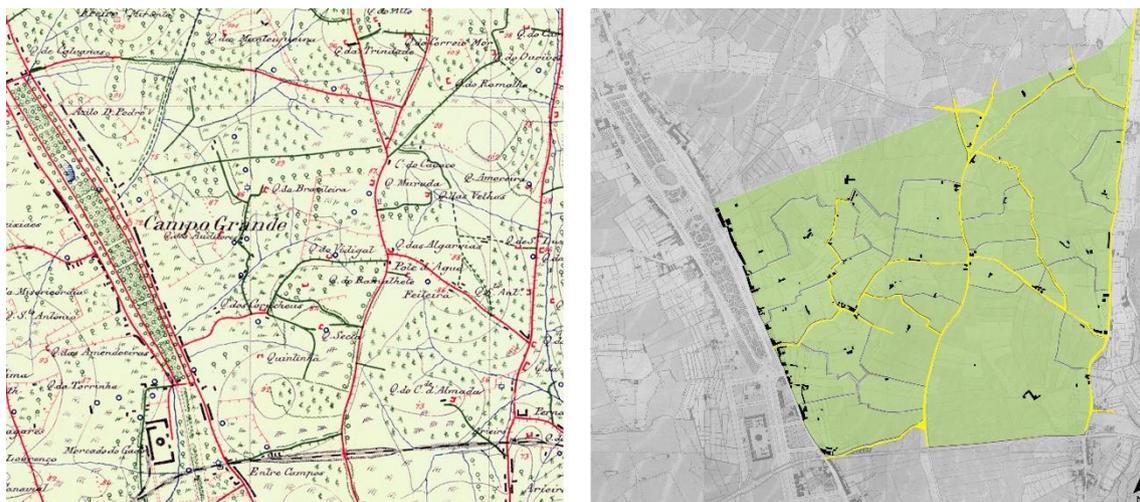


Fig. 60 – Carta Militar dos Arredores de Lisboa (1899), à esquerda. Planta síntese do sítio de Alvalade (1899), à direita.



Fig. 61 – Planta síntese do sítio de Alvalade (1899), com marcação das quintas e principais vias a amarelo. 1- Quinta dos Castelinhos; 2- Casal do Serrado; 3- Quinta do Correio-Mor; 4- Quinta do Varatojo; 5- Casal do Ourives; 6- Quinta do Carmo; 7- Quinta da Amoreira; 8- Quinta de Santa Luzia; 9- Quinta das Almas ou Quinta do Cavaco; 10- Quinta Murada; 11- Quinta das Calvanas ou da Brasileira; 12- Quinta do Bosque; 13- Quinta dos Auditores ou da Senhora de Santa Ana; 14- Quinta da Oucharía; 15- Quinta dos Coruchéus; 16- Quinta do Vidigal; 17- Quinta das Velhas; 18- Quinta da Algarvia; 19- Quinta da Grileira; 20- Quinta da Feiteira; 21- Quinta se Santo António; 22- Quinta do Quebra Bilhas; 23- Quinta dos Lagares d’El Rei ou do Conde de Almada; 24- Quinta do Ramalhete; 25- Quinta da Farinheira; 26- Quinta da Marta; 27- Quinta Seca; 28- Quinta da Quintinha; 29- Quinta do Mintelo; 30- Quinta do Estanceiro; 31- Quinta da Cebolreira.

Antecedentes ao Plano de Urbanização (1930 – 1937)

Como tem vindo a ser referido, até à realização do respetivo plano urbano, a zona de Alvalade era composta por aglomerados de habitações precárias à beira das vias, edifícios isolados e grades áreas agrícolas. O facto de, no século XVI, se registar já a existência de uma ermida¹⁴⁷ leva a crer que esta região periférica a Lisboa já se encontrasse povoada. Ao longo dos séculos seguintes, e até à realização do plano de urbanização, o carácter rural foi uma constante, sendo a zona do Campo Grande descrita como um “povoado de nobres quintas, e muitas hortas, que fazem aquele sítio muito vistoso”¹⁴⁸.

Embora o carácter rural se tenha mantido, é inegável a evolução registada no território no período compreendido entre 1899 e 1937. O número de quintas assinaladas pelas cartas militares reduziu substancialmente, porventura devido ao aumento da mancha de edificado. A vegetação assinalada nas cartas militares permite concluir que as vinhas ocupavam grande extensão do terreno, em toda a área a nascente. Pontualmente, surgem também zonas de árvores soltas, constituídas por oliveiras, azinheiras, carvalhos e castanheiros. Há ainda a concluir que uma área considerável do território não apresenta, segundo as cartas militares, vegetação específica, constituindo zonas indefinidas.

¹⁴⁷ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000, p. 170.

¹⁴⁸ SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa: Carlos Quintas, 1994. p.57.



Fig. 62 - Panorâmica do sítio de Alvalade, vista de Sul (data desconhecida).



Fig. 65 – Marcação das quintas e áreas de cultivo no sítio de Alvalade (1937). 1- Quinta do Ourives; 2- Quinta do Ramalho; 3- Casal do Cavaco; 4- Quinta Murada; 5- Casal das Velhas; 6- Quinta de Santa Luzia; 7- Quinta do Vidigal; 8- Quinta do Ramalhete; 9- Quinta dos Coruchéus; 10- Quinta Seca; 11- Quinta da Quintinha.



Fig. 66 – Plano de urbanização de Alvalade sobreposto à planta síntese de 1937; unidades turísticas assinaladas a azul – muitas implantam-se em terrenos que haviam sido vinhas.

As duas principais vias de acesso à cidade de Lisboa – Estrada das Amoreiras e Estrada de Sacavém – atravessavam toda a área do plano de urbanização no sentido norte-sul. O *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* não integrou qualquer parte destas duas importantes vias, tendo o seu traçado sido completamente apagado. Porém, a partir do topo norte da Estrada das Amoreiras partia uma outra via – a Estrada da Portela – que foi parcialmente integrada em Alvalade, constituindo atualmente a Rua Reinaldo Ferreira, na célula 6 (número 7 da figura 68). Também o traçado da Azinhaga da Ceboleira foi considerado, bem como o tecido urbano que a envolvia, tendo sido parcialmente integrada na atual Travessa Henrique Cardoso (número 17 da figura 68).

Na planta que se segue apontam-se as principais vias do sítio de Alvalade, registadas nas cartas militares, bem como as respetivas denominações.



Fig. 67 – Estrada da Portela (data desconhecida), à esquerda. Rua Reinaldo Ferreira, troço da antiga Estrada da Portela (2016), à direita.

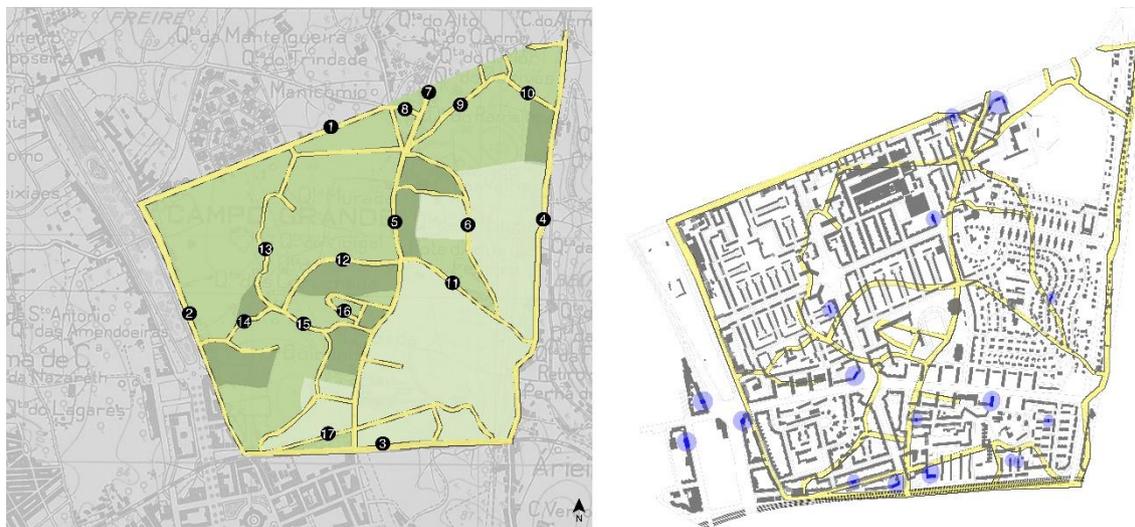


Fig. 68 – Planta síntese das vias preexistentes ao plano de urbanização. 1- Avenida Alferes Malheiro, 2- Campo 28 de Maio e Rua de Entrecampos, 3- Linha férrea da cintura, 4- Avenida do Aeroporto, 5- Estrada das Amoreiras, 6- Azinhaga de Santa Luzia, 7- Estrada da Portela, 8- Azinhaga do Fidié, 9- Azinhaga do Ourives, 10- Azinhaga da Mina, 11- Azinhaga da Feiteira, 12- Travessa dos Coruchéus, 13- Azinhaga das Calveias ou da Brasileira, 14- Azinhaga dos Coruchéus, 15- Azinhaga da Quinta Seca, 16- Azinhaga da Farinheira, 17- Azinhaga da Ceboleira. À direita, sobreposição do plano urbano de Alvalade no traçado viário preexistente.

De acordo com a memória descritiva do plano de urbanização de Alvalade, “apesar de praticamente envolvida por áreas já urbanizadas ou a caminho de definitiva urbanização, a zona abrangida pelo plano apresenta ainda carácter nitidamente rural, apenas com inclusão de pequenos núcleos urbanos de edificações geralmente sem valor, ao longo de arruamentos muito irregulares e de traçado desordenado (Travessa Henrique Cardoso, Rua Dr. Gama Barros, Azinhaga da Feiteira e Estrada da Portela ao pote de água)”¹⁴⁹.

No caso da Travessa Henrique Cardoso (figura 70), procedeu-se a uma “integração de tecidos preexistentes no desenho urbano do Bairro de Alvalade (...) com renovação de parte do edificado”¹⁵⁰. O eixo viário que constitui a Travessa Henrique Cardoso implantou-se sobre uma via antecedente ao plano urbano, a Azinhaga da Ceboleira, que influenciou claramente o desenho da via proposta no plano.

O aglomerado que existia na atual Rua Dr. Gama Barros (figura 71) surge apenas nas cartas militares a partir de 1931. Parte do tecido foi incorporado na célula 8 do plano de urbanização, porém, esta área é considerada por João Pedro Costa como uma “zona de descontinuidade do Bairro de Alvalade”¹⁵¹, fruto da urbanização das áreas envolventes ao invés da consolidação do espaço segundo um plano concreto para o mesmo. No que diz respeito às vias, ambas as ruas

¹⁴⁹ COSTA, João Pedro [1997] – **Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional, vol.II**. Tese de Mestrado, [orient. José M. Ressano Garcia Lamas], Universidade Técnica de Lisboa, p.20.

¹⁵⁰ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. p. 146.

¹⁵¹ COSTA, João Pedro [1997] – **Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional, vol.II**. Tese de Mestrado, [orient. José M. Ressano Garcia Lamas], Universidade Técnica de Lisboa, p.184.

Dr. Gama Barros e José Pinheiro de Melo se implantam sobre os eixos antecedentes, assumindo uma configuração semelhante.

O aglomerado referido junto à Azinhaga da Feiteira (figura 72) só é claramente registado a partir das cartas militares de 1931, embora nos períodos anteriores se apontasse já a existência de alguns edifícios na zona. A memória descritiva do plano urbano descreve este aglomerado como um “núcleo de habitações miseráveis e improvisadas densamente ocupado”¹⁵². As construções que o compunham foram inteiramente demolidas, dando lugar à célula 4 do Bairro de Alvalade.

No cruzamento entre a Estrada da Portela e a Estrada das Amoreiras existia um aglomerado de edificações (figura 73), claramente marcado nas cartas militares de 1931 e 1937. Do tecido preexistente no local, apenas se incorporou um pequeno troço da Estrada da Portela que corresponde, atualmente, à Rua Reinaldo Ferreira, na célula 6.

¹⁵² *Idem*, p. 20.

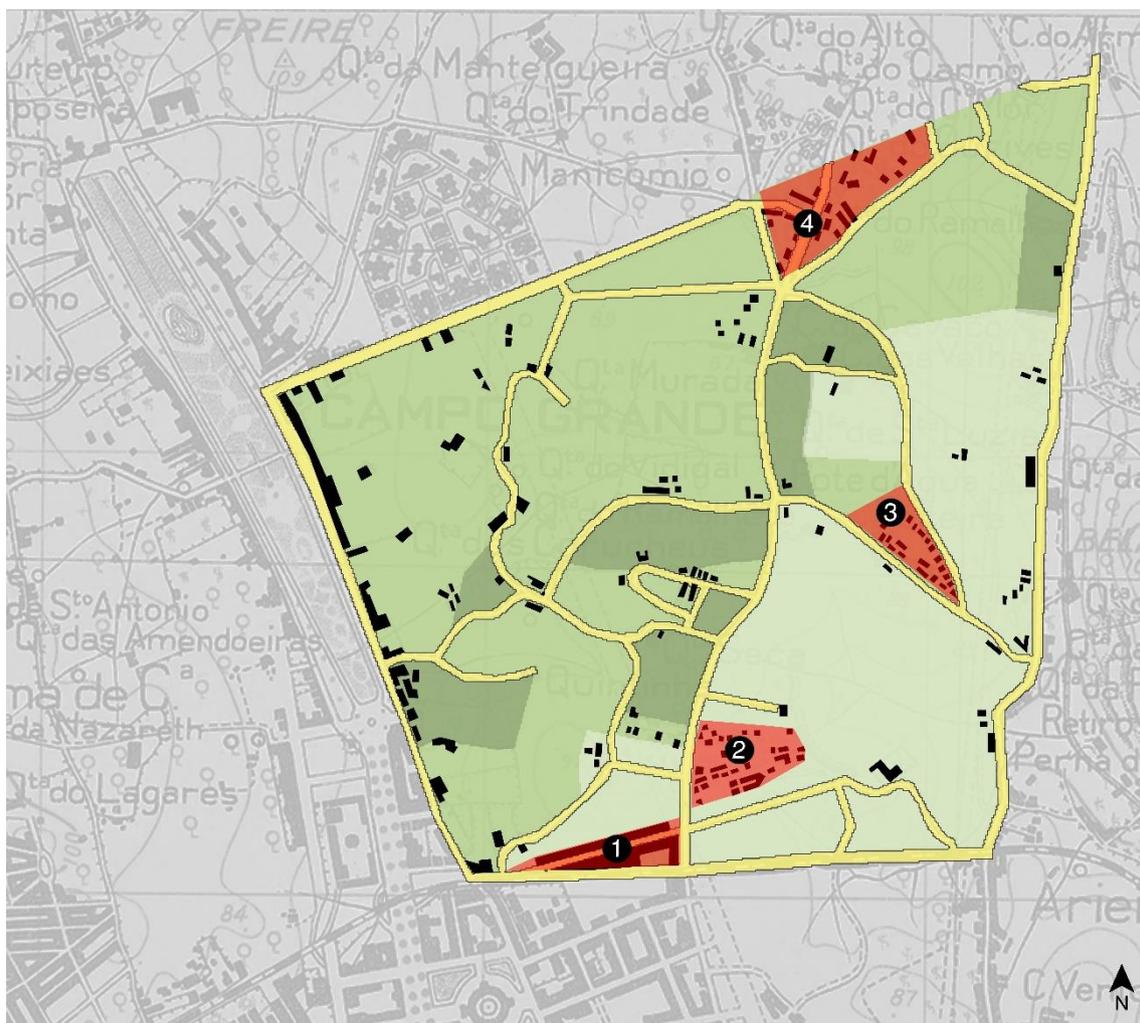


Fig. 69 – Aglomerados de edificado. 1- Aglomerado da Travessa Henrique Cardoso, 2- Aglomerado da Rua Dr. Gama Barros, 3- Aglomerado da Feiteira, 4- Aglomerado da Estrada da Portela.

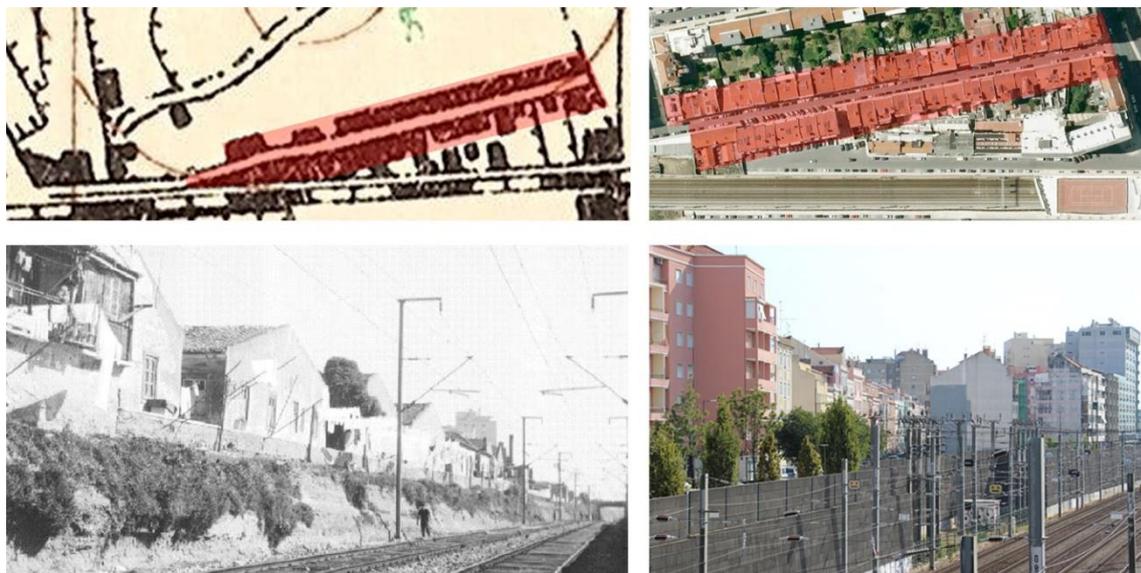


Fig. 70 – Travessa Henrique Cardoso. Em cima, comparação entre a mancha urbana preexistente representada na Carta Militar de 1937 e ortofotomapa atual do edificado correspondente. Como se verifica, a via atual implanta-se exatamente sobre a preexistente, assumindo a sua forma, procedendo-se igualmente à recuperação de alguns dos edifícios em redor. Em baixo, Traseiras da Travessa Henrique Cardoso (data desconhecida) e o local correspondente em 2016.

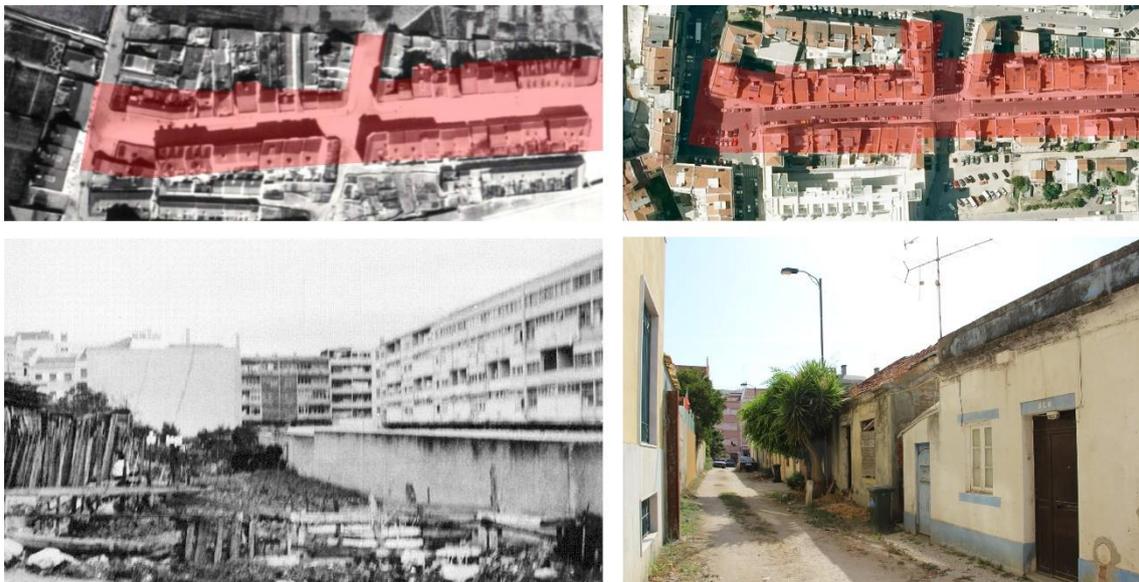


Fig. 71 – Rua Dr. Gama Barros. Em cima, comparação entre o ortofotomapa de 1945 e o ortofotomapa atual. As semelhanças configuracionais das vias e de implantação do edificado evidenciam que parte do tecido urbano preexistente foi incorporado no plano. Em baixo, fotografia da Rua Dr. Gama Barros (1960) e habitações antecedentes ao plano, nas traseiras da via (2016).



Fig. 72 – Aglomerado da Feiteira. Em cima, aglomerado de edifícios no ortofotomapa de 1945 e zona correspondente, célula 4 do Bairro de Alvalade, na atualidade. Em baixo, fotografia de habitações precárias na Azinhaga da Feiteira, em 1940, e fotografia da célula 4 do plano de urbanização, em 2016.

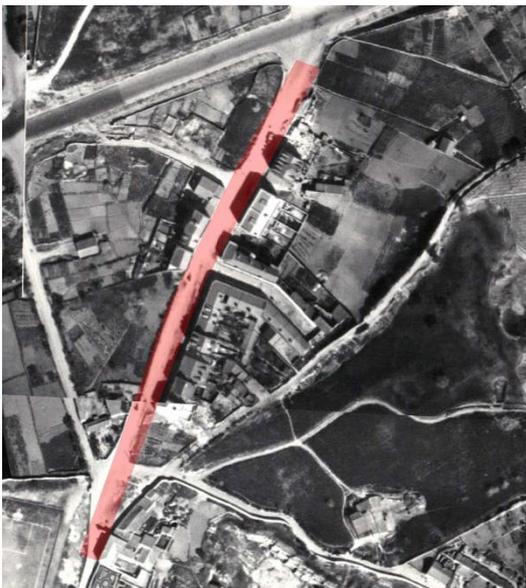


Fig. 73 – Aglomerado da Estrada da Portela. Em cima, aglomerado de construções no ortofotomapa de 1945 e local correspondente no ortofotomapa atual. Em baixo, fotografia da Estrada da Portela (data desconhecida) e Rua Reinaldo Ferreira (2016), via de Alvalade que integra um troço da via preexistente.

Juntamente com os aglomerados de construções em torno das vias que atravessavam o sítio de Alvalade, registam-se igualmente edificações isoladas de destaque devido ao seu valor memorial e arquitetónico. Parte dessas construções foi integrada no plano de urbanização, constituindo marcos históricos no Bairro de Alvalade, nomeadamente:

- O Palácio dos Coruchéus;
- A Quinta dos Lagares d'El Rei;
- A Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos;
- O Chafariz de Entrecampos.



Fig. 74 – Plano de urbanização de Alvalade, unidades turísticas assinaladas a azul e construções preexistentes assinaladas a vermelho. 1- Palácio dos Coruchéus, 2- Quinta dos Lagares d’El Rei, 3- Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos, 4- Chafariz de Entrecampos.

O **Palácio dos Coruchéus**, edifício seiscentista integrado na célula 2 do Bairro de Alvalade, implantou-se outrora na antiga Quinta dos Coruchéus. Ao longo dos séculos o edifício terá sofrido diversas adulterações, embora o caráter maneirista se mantenha: “o despojamento das suas linhas sóbrias, o andar nobre com janelas de sacada, distanciadas entre si e realçadas por cornija rectilínea saliente, colocada a curta distância das vergas, e a graciosa *loggia* voltada a sul, transformam-no num edifício muito equilibrado, de pequenas, mas harmoniosas proporções.”¹⁵³

Implanta-se no território sob a forma de dois volumes perpendiculares, originalmente situados num pátio murado acessível através de um portão, que a Câmara Municipal de Lisboa terá demolido no âmbito da construção do Centro Artístico dos Coruchéus, complexo de *ateliers* alugados a artistas plásticos.¹⁵⁴ Este equipamento, inaugurado dia 3 de agosto de 1971¹⁵⁵, surge como resposta ao desejo do Município de criar um novo centro cultural na cidade. O palacete foi integrado no complexo, incluindo diversos espaços direcionados para a comunidade artística, nomeadamente uma biblioteca especializada em arte, gabinetes de convívio para artistas e duas amplas salas de exposição. Construíram-se dois novos edifícios, com a assinatura do arquiteto Fernando Peres Guimarães, em que, segundo a memória descritiva, a sua

¹⁵³ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000. p. 179.

¹⁵⁴ *Idem, ibidem*.

¹⁵⁵ HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual CENTROS DE ARTE: Coruchéus**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 7 de maio de 2016]. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CORUCHEUS.pdf>.

implantação foi cuidadosamente escolhida de modo a emoldurar o palácio e a ocultar as traseiras dos edifícios vizinhos¹⁵⁶. Estes espaços foram projetados com o propósito de albergarem os *ateliers* de cinquenta artistas – pintores, escultores e ceramistas. Para o bloco norte foram desenhados vinte *ateliers*: quatro deles com 72 metros quadrados e 4,60 metros de pé-direito, destinados a escultores, no piso térreo; os restantes dezasseis com 40 metros quadrados, para pintores e ceramistas, que se situavam no primeiro e segundo pisos. Para o bloco oriental, propunha-se a ocupação do piso térreo com um restaurante e os restantes três pisos com 10 *ateliers* cada. Os espaços de trabalho, que continuam ocupados por artistas atualmente (alguns dos quais, desde a inauguração do complexo) apresentam “ampla iluminação natural, todos equipados com bloco sanitário completo e todos com uma distribuição em planta que permite a constituição de um recanto de receção antes de entrarmos propriamente na sala de trabalho”¹⁵⁷. Entre os primeiros artistas a ocupar o espaço, destacam-se: Arindo Vicente, Maria Benamor e Mário Silva (na área da pintura); Dorita Castel-Branco e Laranjeira Santos (escultores); Maria Manuela Madureira e Artur José (ceramistas).¹⁵⁸

Em 1973 o conjunto ficou completo com a inauguração da *Galeria Quadrum*, fundada e dirigida pela artista e colecionadora Dulce D’Agro. Ao longo das décadas seguintes, a *Quadrum* tornou-

¹⁵⁶ SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa : Carlos Quintas, 1994. pp.316-319

¹⁵⁷ AML, **Anais do Município de Lisboa** de 1968. Lisboa: Câmara Municipal, 1969. pp.226, 227.

¹⁵⁸ HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual CENTROS DE ARTE: Coruchéus**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 7 de maio de 2016]. Disponível em WWW: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CORUCHEUS.pdf>.

se um espaço de destaque no panorama artístico nacional, até encerrar em 1995. Decorridos quinze anos, a Câmara Municipal de Lisboa retomou a atividade do Complexo dos Coruchéus, através da atribuição de *ateliers* municipais a novos artistas e com a inauguração de uma escultura de José Pedro Croft. Em entrevista, o autor afirma que a peça que concebeu para o espaço “tentou usar como referência a árvore onde ela está instalada e fazer a ligação com a arquitetura envolvente através das cores e dos materiais que existem na arquitetura”¹⁵⁹. Em 2013, concluiu-se a recuperação do centro artístico com a inauguração da nova Biblioteca dos Coruchéus, instalada no palácio.

¹⁵⁹ ARTECLIP – **Quadrum – Galeria de Arte** [Registo vídeo]. ArteClip, 2010. Vídeo disponível em WWW: <http://www.artecclip.tv/videos/quadrum-galeria-de-arte/>



Fig. 75 – Palácio dos Coruchéus. Em cima, ortofotomapa de 1945 e vista aérea atual. Em baixo, fotografias do palácio em 1963 e 2016, respetivamente.

A **Quinta dos Lagares d’El Rei**, situada no interior da célula 8 do Bairro de Alvalade, foi outrora uma propriedade de enormes dimensões, ocupando uma área superior a quarenta hectares. Doadada por D. João I a Afonso Pires da Charneca, em 1384, foi herdada por gerações até se tornar propriedade de D. Constança de Noronha, em 1463, por motivo do seu casamento com D. Fernando de Almada – razão pela qual é assinalada em determinadas cartas militares como Quinta do Conde de Almada. Sabe-se também que, em 1673, D. Lourenço de Almada pediu licença para dividir a vasta quinta em courelas¹⁶⁰, algo detetável na Planta Topográfica de Lisboa, de Silva Pinto (figura 76).



Fig. 76 – Quinta dos Lagares d’El Rei na Planta Topográfica de Lisboa, de Silva Pinto (1911), onde são claras as divisões do território em courelas. À direita, sobreposição da zona correspondente, na atualidade, com a localização das unidades turísticas.

¹⁶⁰ SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa: Carlos Quintas, 1994, p.756.

Estima-se que a casa de veraneio que se encontra hoje no local tenha sido construída por volta de 1684 e que no final do século XVIII a habitação tenha sido ampliada, construindo-se uma ala nobre, vários anexos e um teatro¹⁶¹.

Em 1936 foram realizadas novas alterações no edifício: “3 portas do rés-do-chão foram transformadas em janelas; foi retirado do telhado um campanário de sino e construídas 4 elegantes chaminés; uma escadaria adossada à fachada deu acesso a um patamar para onde abre uma porta principal, em cujo muro havia três estátuas que foram deslocadas, duas para nichos sobre o patamar e outra para o jardim do lado sul sobre um pedestal. A casa tem, no 1.º andar, 6 janelas de sacada guarnecidas de gradaria de ferro e, nos rés-do-chão a porta principal, e uma outra, no patamar. No cunhal de lado esquerdo, vê-se um antigo relógio de sol”¹⁶². No pátio podem-se encontrar um tanque, que se situava junto do teatro, e um portal de pedra, que marcava o acesso à quinta através da antiga Estrada de Sacavém¹⁶³.

Aquando da urbanização do Bairro de Alvalade, a Quinta dos Lagares d’El Rei foi absorvida pelo tecido urbano, perdendo totalmente o carácter de vastidão e ruralidade que teve outrora. Hoje em dia é como uma ilha dentro do bairro, que permite um vislumbre da história do lugar.

¹⁶¹ *Idem, ibidem.*

¹⁶² *Idem, ibidem.*

¹⁶³ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000, p. 211.

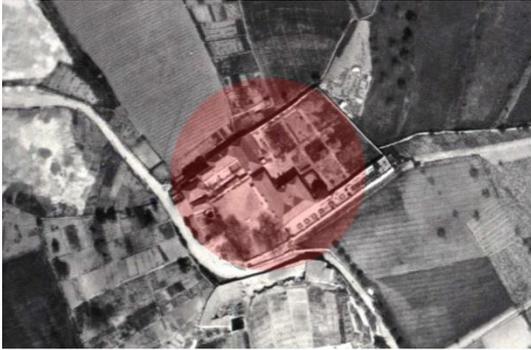


Fig. 77 – Quinta dos Lagares d’El Rei. Em cima, ortofotomapa de 1945 e vista aérea atual. Em baixo, panorâmica tirada do Areiro sobre a Quinta dos Lagares d’El Rei (1947) e o palacete em 2016.

A **Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos** é outro edifício do Bairro de Alvalade preexistente ao plano de urbanização. Esta construção situada lateralmente aos jardins do Campo Grande existe, estima-se, desde o século XVI, altura em que era apenas uma ermida¹⁶⁴. No final do século XVII a ermida terá sido convertida numa igreja que, mais tarde, veio a sofrer graves estragos com o terramoto de 1755, razão pela qual teve de ser, uma vez mais, reconstruída¹⁶⁵. Esta última obra data de 1773, sendo desconhecido o arquiteto autor do projeto, que segue a linguagem de outros templos religiosos da época, em Lisboa¹⁶⁶.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 170.

¹⁶⁵ SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa: Carlos Quintas, 1994, p.58.

¹⁶⁶ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000, p. 170.



Fig. 78 – Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos. Em cima, ortofotomapa de 1945 e vista área atual. Em baixo, fachada da igreja (entre 1900 e 1945) e fotografia correspondente em 2016.

Por fim, é de salientar a existência do **Chafariz de Entrecampos**, outra das raras construções que datam do período anterior ao plano de construção e que se mantêm até aos dias de hoje. Situado na Rua de Entrecampos, foi construído em 1851, por iniciativa da Câmara, com o objetivo de distribuir água por Lisboa a partir de um dos ramais das Águas Livres¹⁶⁷. É um objeto desprovido de ornamento, com exceção das pilastras com tríglifos, havendo incerteza quanto à conclusão da construção do chafariz, quando comparado com outros chafarizes da época, em Lisboa. Em 1993 procedeu-se ao tratamento do chafariz, cobrindo as paredes sobre as quais se ergue com azulejos que retratam a “vista panorâmica sobre o vale de Entrecampos em 1851”, onde se retrata a paisagem envolvente ao chafariz na referida data. No painel pode ver-se o Palácio Galveias (atualmente, Biblioteca Municipal Palácio das Galveias) e o Palácio Pimenta (onde funciona o Museu da Cidade), ambos preexistentes ao plano de urbanização¹⁶⁸.

¹⁶⁷ FIGUEIREDO, Paula; MACHADO, João - **Chafariz de Entrecampos / Chafariz na Rua de Entrecampos** [Em linha]. Lisboa: SIPA. [Consult. 9 de maio de 2016] Disponível em: http://www.monumentos.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3995.

¹⁶⁸ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000, p. 209.



Fig. 79 – Chafariz de Entrecampos (2016).

Se *caminhar* por Alvalade nos permite vislumbrar um pouco do passado do território antes de ser cidade, através de certos edifícios que se destacam na paisagem pela sua arquitetura díspar em relação à envolvente, é interessante constatar a existência de outros (pequenos) pormenores, que podem ser encontrados pelo *caminhante* mais atento. Detalhes que fizeram, outrora, parte de uma realidade extremamente diferente daquela que caracteriza o território atualmente e foram mantidos de modo, eventualmente, até caricato. Terminamos, assim, este capítulo com o exemplo de um desses preciosos detalhes, na Travessa Aboim Ascensão (célula 1), onde o carácter rural do sítio de Alvalade ainda está presente através de um simples muro e de um portão (figura 80).



Fig. 80 – Travesa Aboim Ascensão.

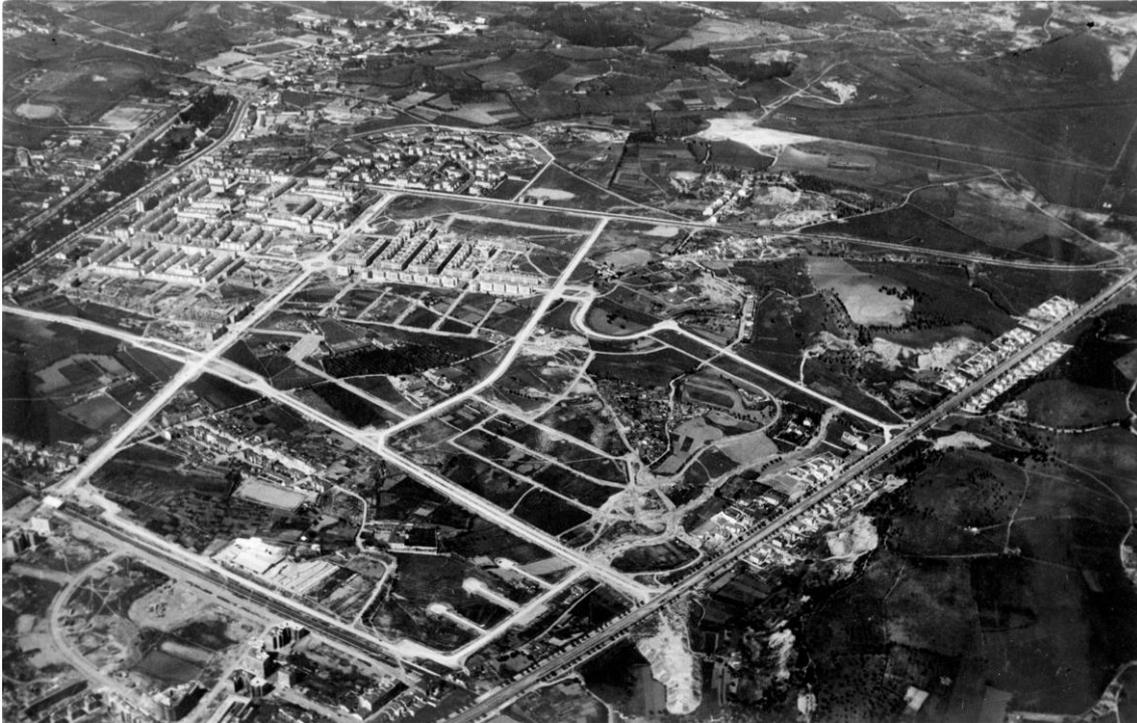


Fig. 81 – Construção das células 1, 2 e 3 do Bairro de Alvalade (1950).



Fig. 82 – Areiro e Bairro de Alvalade, com as células 1, 2 e 3 já construídas (1953).



Fig. 83 – Células 1, 2, 3 e 5 do Bairro de Alvalade (1953).



Fig. 84 – Células 5, 7 e 8 do Bairro de Alvalade. À esquerda, destacam-se já os blocos modernistas do Bairro das Estacas (1953).

2. Escala arquitetónica e artística do Bairro de Alvalade

Como se viu, o contexto urbanístico e arquitetónico em que se realizou o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro*, e respetivas obras de arquitetura, foi marcado por uma maior adesão por parte dos arquitetos aos novos pressupostos internacionais do modernismo. Se esta mudança influenciou o edificado do Bairro de Alvalade, é igualmente fundamental explorar o debate iniciado em torno do tema *síntese das artes* e sua influência na arquitetura.

Como será abordado adiante, a discussão de uma obra de arte total será tema dominante durante a primeira metade do século XX¹⁶⁹, iniciando-se com a introdução do conceito de *Gesamtkunstwerk* e evoluindo para novas noções de união das artes, síntese das artes e artes integradas, em relação com o novo conceito de cidade¹⁷⁰.

A importância do tema em contexto internacional influenciou, naturalmente, os arquitetos e artistas portugueses, que aderiram ao debate através de congressos e de uma importante petição apresentada à Câmara Municipal de Lisboa. Desta, viria a resultar um despacho em 1954, pleno

¹⁶⁹ BRYANT, Gabriel – **Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX**. Cuaderno de notas, p. 57, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

¹⁷⁰ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

período de construção em Alvalade, oficializando a inclusão de obras de artistas plásticos nos projetos de arquitetura encomendados pelo município¹⁷¹.

O conceito de unidade de vizinhança, entre outros pressupostos urbanísticos, torna o Bairro de Alvalade “um novo paradigma, pelo menos no contexto do urbanismo em Portugal”¹⁷², em que o ato de *caminhar* é contemplado como ação privilegiada na cidade. Tendo este aspeto como premissa base, e apresentados aspetos do urbanismo, da arquitetura e dos antecedentes do território que se considera serem informações preciosas para quem *visita* Alvalade, propõe-se uma abordagem a uma nova escala: a obra de arte pública integrada na arquitetura.

Diversos artistas tiveram um papel importante na formalização do Bairro de Alvalade, contribuindo com as suas obras para um enriquecimento do espaço público. Partindo de uma contextualização internacional e nacional, é importante compreender que obras de arte se podem apreciar nas diferentes células do plano de urbanização. Tendo igualmente em conta o objetivo do presente trabalho – a integração da informação apresentada numa aplicação digital – será ainda pertinente propor um *percurso* exemplificativo pelo Bairro de Alvalade, através do qual o ato de *caminhar* se possa fundir com o conhecimento.

¹⁷¹ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 46.

¹⁷² COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 182.

“A ideia de obra de arte total como qualidade deve partir da arquitetura. O conceito não se deve entender como uma mera reunião de atos artísticos (como acontece numa exposição), tampouco como um conceito próximo da decoração, que força a união das diferentes artes. Supõe antes o êxito de um efeito exteriormente perceptível que, de modo a produzir-se, requiere necessariamente uma específica relação entre as artes”¹⁷³ – Peter Behrens

¹⁷³ BRYANT, Gabriel – **Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX**. Cuaderno de notas, p. 57.

2.1. Contexto Internacional

O conceito de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) é introduzido por Richard Wagner, compositor alemão, na sua obra “Das Kunstwerk der Zukunft” (A obra de arte do futuro), em 1849, aplicado aos ramos da música, canto, dança, teatro e artes plásticas. Wagner via nas tragédias gregas um exemplo de união das diferentes artes, algo que se havia perdido, e que a *Gesamtkunstwerk* poderia recuperar, sendo o meio para “a salvação de uma época carente de alma”¹⁷⁴.

Embora o termo aplicado seja inovador, as suas bases teóricas estavam já lançadas pelas conceções estéticas do romantismo¹⁷⁵ e da filosofia idealista alemã¹⁷⁶¹⁷⁷, através de filósofos como Friedrich Schiller, segundo o qual “a arte possui uma função moral, mesmo não tendo

¹⁷⁴ *Idem*, p. 58, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

¹⁷⁵ “Romantismo – movimento cultural, filosófico, literário e artístico, iniciado em fins do séc. XVIII. A sua categoria preponderante é o sentimento. (...) Para os românticos, a arte é a expressão do sentimento”, in, Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa – **Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia**. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo. Volume 4, p. 799.

¹⁷⁶ “Idealismo – o termo idealismo designa determinados sistemas filosóficos caracterizados por considerarem que todo o existente, seja ele percebido pelos sentidos ou apenas acessível ao pensamento, remete para algo que existe de uma forma não corpórea, não captável por uma visão externa, mas por uma intelecção interior (...) O idealismo moderno encontra no idealismo alemão a forma mais acabada”, in, Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa – **Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia**. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo. Volume 2, p. 1266.

¹⁷⁷ BRYANT, Gabriel – **Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX**. Cuaderno de notas, p. 57.

um fim moral”¹⁷⁸, Novalis, para quem “o mundo é interpretado como uma grande obra de poesia”¹⁷⁹ e Friedrich Wilhelm J. Schelling, que já teria escrito algumas das ideias que, mais tarde, Wagner veio a desenvolver em relação com as diferentes artes.¹⁸⁰

Richard Wagner vê “na moderna separação das artes uma das causas principais da sua decadência”¹⁸¹ e relaciona esse fenómeno com uma igual desarticulação dos indivíduos na sociedade.¹⁸² De modo assertivo, Peter Behrens refere que a *Gesamtkunstwerk* não é “um assunto da estética, mas a manifestação de uma conceção moral”¹⁸³, um sentido de união e complementaridade entre a arte, a sociedade e o indivíduo.

Como refere Jean Cassou, a *Gesamtkunstwerk* foi uma necessidade que dominou a primeira metade do século XX¹⁸⁴, evidenciando-se de diversos modos, nomeadamente através do percurso de carreira dos arquitetos (tanto numa vertente teórica como prática), no surgimento da *Deutscher Werkbund* e da *Bauhaus*, ou através da discussão do tema nos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) e outros simpósios.

¹⁷⁸ Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa – **Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia**. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo. Volume 4, p. 965.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 800.

¹⁸⁰ BRYANT, Gabriel – **Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX**. Cuaderno de notas, p. 58.

¹⁸¹ *Idem, ibidem*.

¹⁸² *Idem, ibidem*.

¹⁸³ *Idem*, p. 59.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 58.

Peter Behrens é indissociável da *Gesamtkunstwerk*. Pintor, artista gráfico, *designer* e arquiteto, embora nunca tenha estudado arquitetura, iniciou a sua carreira como pintor, ilustrador e encadernador, tendo mais tarde fundado uma empresa “dedicada à produção em massa de objectos manufacturados do dia-a-dia”¹⁸⁵. Lecionou na Colónia de Artistas de Darmstadt, onde construiu a sua própria casa em Mathildenhöhe, segundo os princípios da *Gesamtkunstwerk*, em que “desde os jardins à construção e aos interiores (mobiliário, lâmpadas, tapeçaria, louça e vidraria, cutelaria, *décor*, pinturas, etc.) foi completamente concebida por ele”¹⁸⁶. Em 1907 Peter Behrens torna-se consultor artístico da AEG, “função que abrangia tudo desde o logótipo da empresa nos materiais de escritório passando pelos produtos industriais, até às questões de arquitetura”¹⁸⁷ e é nesse mesmo ano que a *Deutscher Werkbund* é fundada, tendo Peter Behrens como um dos seus sócios fundadores. Como Leonardo Benevolo assertivamente refere, a figura de Behrens para a associação é de extrema importância na medida em que “age como exemplo de trabalho prático”¹⁸⁸.

A *Werkbund* tornou-se a organização cultural de maior importância na Alemanha no período anterior à Primeira Guerra Mundial¹⁸⁹, com o objetivo de “enobrecer o trabalho artesanal,

¹⁸⁵ FIELL, Charlotte; FIELL, Peter - **Design Industrial A-Z**. Köln [etc.]: Taschen, 2001. p. 64.

¹⁸⁶ *Idem, ibidem*.

¹⁸⁷ TASCHEN, Laszlo – **Arquitectura Moderna A-Z**. Volume 1. Köln [etc.]: Taschen, 2010. p. 52.

¹⁸⁸ BEVENOLO, Leonardo – **História da Arquitectura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 376.

¹⁸⁹ *Idem*, p. 374.

coligando-o com a arte e a indústria. A associação deseja fazer uma escolha o melhor da arte, da indústria, do artesanato e das forças ativas manuais”¹⁹⁰.

Promovendo a *Werkbund* a união de áreas com processos e tradições distintas¹⁹¹ surgem diferentes posições dentro da própria associação, relativas à importância que a standardização e o individualismo deveriam ter na obra de arte. Após a Primeira Guerra Mundial a vertente apologista da standardização ganhou força perante a devastação em que a Europa se encontrava.¹⁹²

Em 1914, Bruno Taut, igualmente membro integrante da *Deutscher Werkbund*, escreve um artigo para o jornal *Der Sturm* chamado “Uma Necessidade”, sobre o papel da arquitetura na *Gesamtkunstwerk*, referindo que a pintura e a escultura se encontram mais abstratas e sintéticas¹⁹³, anunciando-se uma nova unidade das artes¹⁹⁴. Bruno Taut refere que a arquitetura tem um papel na união das diferentes artes e recorre à Catedral Gótica para exemplificar o modo como a arquitetura pode ser simultaneamente o abrigo e conteúdo da obra de arte total. Apela a que os arquitetos, juntos, construam “um magnífico edifício! Um edifício que não é apenas arquitetura: um edifício em que tudo – pintura, escultura, em conjunto – formem uma grande

¹⁹⁰ PEVSNER, Nikolaus - **I pionieri del movimento moderno da William Morris a Walter Gropius**, 1936, p. 122-123, citado por, BEVENOLO, Leonardo – **História da Arquitectura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 374.

¹⁹¹ BEVENOLO, Leonardo – **História da Arquitectura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 376.

¹⁹² FIELL, Charlotte; FIELL, Peter - **Design Industrial A-Z**. Köln [etc.]: Taschen, 2001, p. 181.

¹⁹³ TAUT, Bruno – **Eine Notwendigkeit**, in, *Der Sturm*, vol. 4, nº 196 – 197, Feb. 1914, citado por, FRISBY, David; WHYTE, Iain Boyd - **Metropolis Berlin 1880–1940**. Berkeley: University of California, 2012, p. 276.

¹⁹⁴ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 89.

arquitetura, e no qual a arquitetura, por seu lado, se misture com as outras artes. Neste caso, a arquitetura deve ser simultaneamente a «moldura» e o conteúdo”¹⁹⁵. A catedral a que os expressionistas aludiam “proclamava a unidade das artes por baixo das asas de uma grande arquitetura, um monumento ao qual todos os artistas eram chamados a participar dotando o seu trabalho de um novo propósito: a cooperação entre todas as artes numa ação comum”¹⁹⁶. De modo a que essa ação comum fosse concretizada seria necessária a criação de uma nova linguagem comum, sacrificando a individualidade plástica de cada arte.¹⁹⁷

Bruno Taut foi também uma das figuras centrais de um grupo de artistas – o *Novembergruppe* – formado em 1918, em Berlim, na sequência do término da Primeira Guerra Mundial. Perante uma Alemanha devastada, e com os arquitetos e artistas a consciencializarem-se do seu papel na sociedade, o *Novembergruppe* “funcionou como um centro de pesquisa e experimentação e como força de pressão para conseguir do Estado o apoio necessário às novas experiências urbanísticas capazes de responder às exigências de uma sociedade nova”¹⁹⁸. O *Novembergruppe* era constituído por arquitetos (Bruno Taut, Walter Gropius, Hans Poelzig, Ludwig Mies van der Rohe e Erich Mendelsohn), pintores (El Lissitzky e Lyonel Feininger),

¹⁹⁵ TAUT, Bruno – **Eine Notwendigkeit**, in, *Der Sturm*, vol. 4, nº 196 – 197, Feb. 1914, citado por, FRISBY, David; WHYTE, Iain Boyd - **Metropolis Berlin 1880–1940**. Berkeley: University of California, 2012, p. 277.

¹⁹⁶ ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier – **Síntesis de las artes: una utopía de la modernidad y el escultor Jorge Oteiza**, in, *Art & Sensorium*, vol.1, nº1, junho 2014, p.138.

¹⁹⁷ *Idem, ibidem*.

¹⁹⁸ GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitectura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações, o caso singular de Herzog & de Meuron**. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. Dissertação de Mestrado, p. 8.

escultores (Gerhard Marcks e Rudolf Belling), o cineasta Hans Richter, o compositor Alban Berg e o dramaturgo Bertolt Brecht; artistas de diferentes áreas que procuravam a unificação das artes através do ideal de *Gesamtkunstwerk*¹⁹⁹.

No mesmo período é também constituída a *Arbeitsrat für Kunst* (Conselho de Trabalhadores para a Arte), por Walter Gropius, Bruno Taut e Adolf Behne, um sindicato de artistas que seguia o modelo de sindicato dos trabalhadores soviéticos que haviam participado na Revolução de Novembro. Tendo em conta as ambições políticas do grupo, Taut idealizava que um grupo de arquitetos no âmbito da *Arbeitsrat für Kunst* controlaria todos os aspetos da esfera visual. Neste sentido, em novembro de 1918, escreve uma carta aberta ao Governo Socialista proclamando que a arte e a vida devem unir-se para o bem da sociedade e apelando à união das artes sob a asa de uma grande arquitetura²⁰⁰. As propostas apresentadas pela *Arbeitsrat für Kunst* não foram aceites pelo governo, o que levou Bruno Taut a idealizar uma tentativa mais radical de aproximação às pessoas, através de uma exposição de Arquitetos Desconhecidos; porém, a demissão de Bruno Taut sucedeu antes de a exposição poder ser realizada, tendo o seu cargo sido ocupado por Walter Gropius.²⁰¹

Pese o facto de Walter Gropius concordar com os objetivos de Bruno Taut, considerava os seus métodos demasiado provocativos, pelo que abandonou o programa revolucionário de Bruno Taut para a *Arbeitsrat für Kunst*. A sua intenção consistia em organizar, através da associação,

¹⁹⁹ *Idem, ibidem.*

²⁰⁰ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 95.

²⁰¹ *Idem*, p. 96.

um grupo radicalista de arquitetos, pintores e escultores focados em questões de caráter exclusivamente artístico, que trabalhassem de modo secreto para evitar um confronto direto com os pressupostos estabelecidos no mundo da arte. Em dezembro de 1919, devido a problemas financeiros, a *Arbeitsrat für Kunst* dissolve-se e é integrada no *Novembergruppe*. Por esta altura, já Walter Gropius se havia tornado diretor de uma nova escola fundamentada no ideal da *Gesamtkunstwerk*: a *Staatliches Bauhaus*²⁰².

A *Bauhaus* é criada fruto da fusão de dois institutos de ensino: a *Grossherzogliche Hochschule für Bildende Kunst* (Escola Superior de Belas Artes) e a *Grossherzogliche Kunstgewerbeschule* (Escola de Arte Aplicada)²⁰³. Walter Gropius é o primeiro diretor da escola, em Weimar, cargo que ocupa até 1928; no Manifesto da *Bauhaus* Gropius proclama “os arquitetos, os pintores e os escultores devem reconhecer o caráter compósito do edifício como uma entidade unitária (...) juntos concebemos e criamos o novo edifício do futuro, que reunirá arquitetura, escultura e pintura numa única unidade”²⁰⁴. Embora a integração das Belas Artes e do artesanato fosse um objetivo comum nas escolas alemãs, Gropius tencionava também que a nova academia prosseguisse com os ideais da *Arbeitsrat für Kunst* de transformar a cultura artística alemã debaixo da “asa” da arquitetura²⁰⁵. Os primeiros colaboradores de Gropius consistiram em

²⁰² *Idem, ibidem*.

²⁰³ MALDONADO, Tomás – **Design Industrial**. Lisboa: Edições 70, LDA, 1999, p. 51.

²⁰⁴ BEVENOLO, Leonardo – **História da Arquitectura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 404, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, *Arte & Fé*. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

²⁰⁵ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 160.

artistas de diferentes áreas, nomeadamente pintura, escultura e gravura. Entre os docentes, Johannes Itten desempenhou um papel de destaque; ensinava “teorias de forma, cor e contraste assim como a apreciação da história da arte”²⁰⁶, representando “a tendência místico-expressionista, que teve forte influência no desenvolvimento da didática da *Bauhaus*, principalmente nos primeiros anos”²⁰⁷. Entre 1919 e 1923 a escola foi abandonando os ideais Expressionistas por que se regia, absorvendo as ideias do *Neue Sachlichkeit*, *De Stijl* e *L’Esprit Nouveau*²⁰⁸, revista editada por Le Corbusier entre 1920 e 1925. Em 1923 Johannes Itten abandona a escola, na sequência de um conflito com Walter Gropius, “marcando o fim do período Expressionista da *Bauhaus*”²⁰⁹, com os seus sucessores a adotarem uma abordagem mais industrial²¹⁰. Segundo Alan Colquhoun, o ponto de viragem deu-se em 1923 com a exposição “Arte e Tecnologia: Uma Nova Unidade”, de acordo com os novos princípios pelos quais a *Bauhaus* se regia. No âmbito da exposição construiu-se uma casa modelo cuja mobília havia sido totalmente projetada pelos estudantes e que era apresentada como um protótipo para a produção em massa²¹¹.

Em 1926, na sequência do corte de financiamento por parte do governo estadual da Turíngia, a escola mudou de instalações, sendo transferida de Weimar para Dessau, com o novo edifício

²⁰⁶ FIELL, Charlotte; FIELL, Peter - **Design Industrial A-Z**. Köln [etc.]: Taschen, 2001, p. 55.

²⁰⁷ MALDONADO, Tomás – **Design Industrial**. Lisboa: Edições 70, LDA, 1999, p. 52.

²⁰⁸ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 160.

²⁰⁹ FIELL, Charlotte; FIELL, Peter - **Design Industrial A-Z**. Köln [etc.]: Taschen, 2001, p. 55.

²¹⁰ *Idem, ibidem*.

²¹¹ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 162.

“prefabricado e muito racional”²¹² projetado por Walter Gropius. Esta mudança foi um ponto de viragem na história da escola “que se afastava do artesanato na direção da produção industrial”²¹³.

Entre outubro de 1920 e janeiro de 1925 Le Corbusier (arquiteto/pintor), Amédée Ozenfant (pintor) e Paul Dermée (poeta) editam a revista *L’Esprit Nouveau: Revue Internationale d’Esthétique*²¹⁴, em que diferentes temáticas eram abordadas: literatura, arquitetura, pintura, escultura, música, ciência, estética, urbanismo, filosofia, sociologia, economia, política, aspetos da vida moderna, teatro, espetáculos e desporto²¹⁵. O objetivo da publicação é apresentado no seu primeiro número, onde se pode ler: “aussi faut-il qu’un contact possible et indispensable s’établisse entre le monde des arts, des lettres, d’une part, et d’autre part, le monde des sciences et de l’industrie (sciences appliquées). *L’Esprit Nouveau* fait de ce rapprochement un des articles les plus importants de son programme. Travailler à la synthèse des diverses activités de l’heure presente c’est travailler à l’avènement de l’esprit nouveau”²¹⁶. Uma vez mais a necessidade de uma síntese entre as diferentes áreas, artísticas e não só, apresentava-se como motor de desenvolvimento da sociedade. Numa Europa devastada pela Primeira Guerra

²¹² FIELL, Charlotte; FIELL, Peter - **Design Industrial A-Z**. Köln [etc.]: Taschen, 2001, p. 57.

²¹³ *Idem, ibidem*.

²¹⁴ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

²¹⁵ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 139.

²¹⁶ **L’Esprit Nouveau: Revue Internationale d’Esthétique**. Paris, nº1, Oct 1920, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

Mundial a forte presença da indústria na reconstrução das cidades levou os autores da *L'Esprit Nouveau* a desenvolverem o seu trabalho em torno da relação problemática entre a arte e a sociedade industrial, considerando que o mundo moderno, industrializado, impelia a uma mudança do individualismo para o coletivismo, em que a arte e a ciência não se deveriam opor, e permitindo que a sua síntese criasse uma nova estética.²¹⁷

Em 1925 é editado o livro *L'Art Décoratif d'Aujourd'hui* que reúne uma série de artigos publicados na revista *L'Esprit Nouveau*, ao longo dos quais Le Corbusier expõe as suas dúvidas sobre o desenho de interiores simples, sóbrios e sem ornamento (fruto da sua admiração pela sala mobilada por Francis Jourdain para o *Salon d'Automne* de 1913) em detrimento de interiores neoclássicos²¹⁸. As suas ideias culminaram no *Pavillon de L'Esprit Nouveau*, uma construção temporária no âmbito da Exposição de Artes Decorativas de Paris (1925), para o qual Le Corbusier desenhou interiores que desafiavam os pressupostos da arte decorativa francesa: o apartamento projetado aparentava destinar-se a um qualquer indivíduo sem qualificações, que vivia numa situação de pós-guerra, inserido numa economia dominada pelo consumo e produção em massa²¹⁹. A mobília selecionada para compor o interior do pavilhão era composta por objetos tipo do dia-a-dia, de autores anónimos, que no enquadramento geral

²¹⁷ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 139.

²¹⁸ *Idem*, p. 141.

²¹⁹ *Idem*, p. 142.

do projeto apresentava, de modo “cuidadosamente forçado, se não mesmo austero”²²⁰, a ideia de *Gesamtkunstwerk*²²¹.

Considerando que a arquitetura é “pura criação do espírito” e que esta existe “quando há emoção poética”²²², Le Corbusier publica em 1935 o artigo *Sainte Alliance des Arts Majeurs ou le grand arte en g nese* para a revista *B te Noir* (tendo sido também publicado na revista *Architecture d’Aujourd’hui*), onde afirma que “a arquitetura é, por si só, uma obra plástica total, um suporte de lirismo total”²²³. Le Corbusier apela a que as obras de arte sejam encaradas como um “convidado” importante nas nossas casas (na arquitetura), que comunica conosco e cujo propósito não passa por decorar; afirma mesmo não admitir que a arte seja apenas decorativa²²⁴. Termina o artigo de modo positivista perante as possibilidades que se abrem na rela o entre a arquitetura e a pintura, referindo que “avec l’architecture moderne (...) s’annonce une grande période de peinture. Cette peinture qui est couleurs, lignes et formes, fera sauter nos murs là où nous avons besoin de détruire un mur imposé par des raisons autres que celles de la plastique. Ces peintures franches et fortes, créatives d’espaces, ouvriront des perspectives si indicibles

²²⁰ *Idem, ibidem.*

²²¹ *Idem, ibidem.*

²²² Le Corbusier – Saugnier – **Pure creation de l’esprit**, in, L’Esprit Nouveau. Paris, n 16, Mai 1922, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, F **, in, Arte & F . Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

²²³ Le Corbusier – **Sainte Alliance des Arts Majeurs ou le grand arte en g nese**, in, Architecture d’Aujourd’hui, n 7, julho de 1935, p. 86.

²²⁴ *Idem, ibidem.*

qu'ici peut réparaître cette quatrième dimension dont il fut solvante obscurément parlé. Il s'agit non pas d'une évasion de l'oeil selon la rigide loi des perspecteurs, mais d'une splendide évasion de l'esprit, les yeux étant posés sur des faits colorés et plastiques excellents”²²⁵.

Em 1936 Le Corbusier viaja ao Brasil a convite de Lúcio Costa e outros arquitetos para supervisionar o projeto para o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, e redige *L'Architecture et les Arts Majeurs*, artigo que viria a ser traduzido cinquenta anos depois pelo próprio Lúcio Costa e publicado na revista *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Nesse escrito apresenta a policromia como uma questão crucial da arquitetura, referindo que “o homem tem necessidade de cores. A cor é a expressão imediata, espontânea, da vida”²²⁶ e que a cor é um recurso arquitetônico integrado no mesmo plano de importância do plano e do corte²²⁷. No mesmo ano escreve também *Destin de la peinture*, dado relevo ao “paralelismo entre a arquitetura e a pintura através da policromia arquitetônica e da pintural de mural”²²⁸.

Entre os artistas e arquitetos pertencentes ao círculo próximo de Le Corbusier, Fernand Léger e Josep Lluís Sert destacaram-se igualmente pelo seu papel na busca da *Gesamtkunstwerk*. Fernand Léger havia já colaborado com Le Corbusier no seu *Pavillon de L'Esprit Nouveau* e,

²²⁵ *Idem, ibidem*.

²²⁶ Le Corbusier – **A Arquitetura e as Belas-Artes**, in, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, nº19, 1984, p. 64.

²²⁷ *Idem*, p. 65.

²²⁸ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitetura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

em parte graças a esta proximidade, teve a oportunidade de participar no IV CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), em 1933, onde apresentou o seu texto *A parede, o arquiteto, o pintor*, expondo as suas considerações precisamente sobre o papel da cor na arquitetura e apelando a que os arquitetos e pintores se unam nas suas obras²²⁹. Como Fernanda Fernandes assertivamente refere “Fernand Léger é um entusiasta da relação arte e arquitetura e propõe o colorismo e os murais como forma de tornar a arte acessível às pessoas da rua”²³⁰, temática que desenvolve nos seus textos *A Arquitetura moderna e a cor ou a criação de um novo espaço vital*²³¹ e *Um novo espaço para a arquitetura*²³². Não deixa de ser interessante realçar neste ponto a opinião de Lúcio Costa que, embora fervoroso adepto da integração das

²²⁹ FERNANDES, Fernanda – **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade**, in: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick (Org.) – **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional**. Rio de Janeiro: Viana&Mosley, 2010, p. 183.

²³⁰ *Idem*, p. 182.

²³¹ Fernand Léger inicia o texto referindo que a cor é uma necessidade natural que sempre acompanhou a vida do homem, comparando uma parede nua a uma superfície morta e uma parede colorida a uma superfície viva. Refere também que, a seu entender, a relação entre a arquitetura e a cor foi introduzida ao público com o *Pavillon de L'Esprit Nouveau* e que o arquiteto deve assumir o papel de maestro da sua obra, indicando aos pintores e escultores onde agir “dinâmica e estaticamente”. In, LÉGER, Fernand – **Funções da pintura**. Lisboa: Bertrand, 1965, pp. 98-102.

²³² Fernand Léger refere como a Exposição de Artes Decorativas de Paris (1925) assinalou o fim do “amontoamento decorativo” e introduziu a parede branca, novo elemento merecedor de atenção e criatividade. Lança a questão se a parede branca será “o novo retângulo habitável ou ponto de partida no zero?”, numa altura em que a pintura estava igualmente em evolução, num “período de recrudescimento da abstração”. Alerta, uma vez mais, para o facto de a cor ser uma necessidade vital, razão pela qual, para a Exposição Universal de Paris de 1937, propôs que os 300 000 desempregados raspassem as paredes da cidade que, à noite, seria inundada de cores vivas e móveis por aviões e projetores. In, LÉGER, Fernand – **Funções da pintura**. Lisboa: Bertrand, 1965, pp. 122-125.

artes na arquitetura e de uma arquitetura plástica, alerta para o perigo de ver a pintura mural como o caminho para a síntese das artes ao referir que “no Renascimento, o muro era o elemento fundamental da arquitetura, e daí decorrem logicamente o fresco e os outros processos da pintura mural. Mas a arquitetura moderna pode dispensar muros; é formada de uma estrutura com divisões montadas posteriormente. O muro (...) não deixa ainda assim de ser um acessório da arquitetura moderna; e seria evidentemente ilógico basear a síntese desejada em um elemento arquitetural supérfluo”²³³.

Entre 1932 e 1936, Josep Lluís Sert ganhava destaque no ADLAN (Amigos del Arte Nuevo), uma iniciativa cultural que partiu de um pequeno conjunto de artistas e intelectuais, seduzidos por uma mesma ideia de modernidade, e que tinham o objetivo de garantir “a proteção e o desenvolvimento das artes em qualquer das suas manifestações”²³⁴. Sert associou o ADLAN ao GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), uma associação de arquitetos por si encabeçada²³⁵; a forte iniciativa do ADLAN permitiu que várias manifestações artísticas fossem desenvolvidas, promovendo a discussão e a defesa de uma nova arte²³⁶. Será no âmbito deste grupo que Sert projeta o seu primeiro espaço para as artes, o Pavilhão desmontável para mostras de arte na Exposição de Primavera de 1932, em Barcelona, e o Stand do GATCPAC para o Primeiro Salão de

²³³ COSTA, Lúcio – **Arte e Educação**, in, Binário, vol. 22, nº22, julho 1960, p.224.

²³⁴ JUNCOSA, Patricia – **Josep Lluís Sert, Conversaciones y escritos, Lugares de encuentro para las artes**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, p. 8.

²³⁵ *Idem, ibidem*.

²³⁶ *Idem, ibidem*.

Decoradores, em 1936, onde colabora com Joan Miró²³⁷; estes dois pavilhões estiveram na base do Pavilhão da República Espanhola da Exposição Internacional de Paris, em 1937, “numa efetivação das artes integradas – pintura, fotografia, escultura, *design* gráfico e arquitetura”²³⁸.

Em 1939, com a aproximação da Segunda Guerra Mundial, Josep Lluís Sert refugia-se em Nova Iorque pouco antes do conflito se iniciar, onde se reúne com outros artistas igualmente exilados, nomeadamente Fernand Léger e Sigfried Giedion²³⁹. Fruto destes encontros, os três redigem um manifesto intitulado *Nove pontos sobre a monumentalidade* (1943), focando-se na necessidade de os centros cívicos simbolizarem a ideia de comunidade com a colaboração das artes visuais, criando uma nova *Gesamtkunstwerk*, à escala da cidade²⁴⁰; porém foi publicado apenas em 1956 no livro *Architektur und Gemeinschaft* (Arquitetura e Comunidade), de Sigfried Giedion²⁴¹. No seguimento do manifesto, Sert escreveu *The Human Scale in the City Planning*, publicado em 1944, onde defende que o centro cívico deve assumir a quinta função relativamente às quatro funções apresentadas pela Carta de Atenas (trabalhar, circular, habitar

²³⁷ JUNCOSA, Patricia – **Josep Lluís Sert, Conversaciones y escritos, Lugares de encuentro para las artes.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, pp. 8, 9.

²³⁸ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitetura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

²³⁹ FERNANDES, Fernanda – **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade**, in: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick (Org.) – **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional.** Rio de Janeiro: Viana&Mosley, 2010, p. 183.

²⁴⁰ COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture.** Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 213.

²⁴¹ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitetura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

e lazer), central em relação ao planeamento da cidade, em todas as suas escalas; deste modo, “a síntese das artes, articulada ao urbanismo do CIAM, contribui para a inclusão desta quinta função cívica”²⁴².

Os CIAM, interrompidos no período da Segunda Guerra Mundial, são retomados em 1947 tendo Josep Lluís Sert como presidente e Sigfried Giedion como secretário e o tema do centro cívico torna-se recorrente²⁴³. No VIII CIAM, em Hoddesdon (1951), sob o tema “O coração da cidade”²⁴⁴, Sert abre a sessão com um texto da sua autoria debruçando-se sobre o conceito de polis enquanto espaço que permite a reunião dos seus habitantes, cujo centro cívico (metaforicamente, “o coração da cidade”) deve funcionar “como local de espontaneidade, da diversidade e da vida social cotidiana”²⁴⁵. Uma nova monumentalidade em que a própria cidade, através da síntese das artes, despertava o sentimento de inclusão e pertença aos seus habitantes, e se transformava numa obra de arte total: “a cidade como obra de arte”²⁴⁶.

²⁴² FERNANDES, Fernanda – **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade**, in: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick (Org.) – **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional**. Rio de Janeiro: Viana&Mosley, 2010, p. 184.

²⁴³ *Idem, ibidem*.

²⁴⁴ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitetura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

²⁴⁵ FERNANDES, Fernanda – **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade**, in: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick (Org.) – **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional**. Rio de Janeiro: Viana&Mosley, 2010, p. 184.

²⁴⁶ ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier – **Síntesis de las artes: una utopia de la modernidade y el escultor Jorge Oteiza**, in, *Art & Sensorium*, vol.1, nº1, junho 2014. p.136, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitetura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo)

Josep Lluís Sert, que considerava a cidade a mãe de todas as artes²⁴⁷, apontava os arquitetos a partir do século XIX como responsáveis em grande parte pelo divórcio entre as artes devido à atitude revivalista que os levava a renunciar a realidade do período em que viviam²⁴⁸. A integração das artes visuais na arquitetura não seria, portanto, exequível enquanto seguissem caminhos tão díspares: os arquitetos deveriam compreender o valor da expressão plástica na arquitetura que constitui o coração da cidade e os artistas deveriam colocar as suas obras em contacto com a vida e com as pessoas, integrando-as nos edifícios e nos espaços públicos, criando “uma expressão da nossa época”²⁴⁹.

Em 1959 no Congresso da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte) a discussão em torno da síntese das artes é retomada. O congresso foi organizado em torno do tema central *A Cidade Nova – Síntese das Artes*, onde foram apresentados trabalhos referentes a temáticas específicas. Na sessão *Arquitetura* é apresentada uma exposição de Alberto Sartoris, intitulada *A colocação dos monumentos públicos na cidade nova*, em que o centro cívico se torna uma vez mais centro de debate, e o qual Sartoris reconhece como elemento organizador do

²⁴⁷ ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

²⁴⁸ JUNCOSA, Patricia – **Josep Lluís Sert, Conversaciones y escritos, Lugares de encuentro para las artes**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, p. 46.

²⁴⁹ *Idem*, p. 47.

urbanismo, através da integração da arte e da arquitetura²⁵⁰. Se por um lado é evidente que o debate em torno da síntese das artes e do centro cívico se arrastou até ao final da década de 1950, como refere Fernanda Fernandes é também notável que estava desgastado, pouco acrescentando às formulações anteriormente apresentadas pelos CIAM, razão pela qual o historiador Bruno Zevi, participante do congresso, “não vê a síntese das artes como elemento reparador ou modificador”²⁵¹. Esta posição é contrariada por alguns dos participantes, nomeadamente André Bloc que, à semelhança da posição por si apresentada no III Congresso da União Internacional dos Arquitetos, em Lisboa (1953), relembra trabalhos bem sucedidos fruto da colaboração entre arquitetos, pintores e escultores, nomeadamente a Igreja de Pampulha, de Oscar Niemeyer, e o Conjunto Residencial do Pedregulho, de Afonso Eduardo Reidy²⁵². Para André Bloc a maioria dos trabalhos dos arquitetos e urbanistas tinham-se tornado banais e desprovidos de expressão, estando a resposta para este problema na participação de artistas qualificados nos projetos de arquitetura e na educação artística dada aos arquitetos de modo a que, em conjunto, assumam o devido lugar que perderam no mundo moderno²⁵³. Terá sido por ocasião do III Congresso da União Internacional dos Arquitetos que André Bloc assertivamente referiu que os arquitetos, quando chamam os artistas a participar no projeto,

²⁵⁰ FERNANDES, Fernanda – **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade**, in: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick (Org.) – **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional**. Rio de Janeiro: Viana&Mosley, 2010, p. 185.

²⁵¹ *Idem, ibidem*.

²⁵² *Idem, ibidem*.

²⁵³ BLOC, André – **Arquitectura só ou síntese arquitectónica?**, in, Binário, vol. 74, nº74, novembro 1964, p.299.

fazem-no demasiado tarde, quando o edifício se encontra já construído, reduzindo as obras de arte a mera decoração; lamentou ainda que os artistas se tenham tornado pessoas rejeitadas por um mundo materialista e que o percurso educacional dos arquitetos, com exceção da Bauhaus, não contraria esse fenómeno²⁵⁴.

Precisamente sobre a educação, e em contexto nacional, é publicado no ano de 1960 o artigo *Arte e Educação*, de Lúcio Costa (originalmente publicado no Brasil pela revista *Acrópole*) onde o arquiteto se debruça sobre a educação deficitária dos jovens que não lhes transmite a consciência do fenómeno artístico como uma manifestação normal da vida. Lúcio Costa considera que a presença de artistas nas escolas é indispensável para assegurar não só o ensino do desenho, mas também da cultura artística rudimentar²⁵⁵. No que diz respeito aos jovens arquitetos, considera que estes deveriam ter vocações de artista, porém, revelam-se antes “lamentavelmente desprovidos de sensibilidade artística”²⁵⁶, o que dificulta a desejada síntese das artes. Mas o problema, como refere o autor, não parte exclusivamente dos arquitetos, pois os próprios pintores e escultores parecem interpretar a síntese das artes como uma exposição das suas obras perante um pano de fundo criado pela arquitetura, “um cenário montado com o

²⁵⁴ *Troisième Congrès de L’Union Internationale des Architectes. Rapport Final*, Lisbonne: Libraire Portugal, 1953, pp. 206, 207, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, *Arte & Fé*. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

²⁵⁵ COSTA, Lúcio – **Arte e Educação**, in, *Binário*, vol. 22, nº22, julho 1960, p.223.

²⁵⁶ *Idem*, p.224.

objetivo de dar destaque à obra de arte verdadeira”²⁵⁷. Conclui que esta comunhão artística só se poderá estabelecer quando os projetos de arquitetura forem concebidos com consciência plástica, quando os arquitetos forem simultaneamente artistas, e as obras dos pintores e escultores, mais do que contribuir para uma síntese, constituam uma integração de artes com a arquitetura²⁵⁸.

²⁵⁷ *Idem, ibidem.*

²⁵⁸ *Idem, ibidem.*

2.2. Contexto Nacional

No contexto de Portugal o Estado Novo gerara “uma relação de cumplicidade entre arte e poder”²⁵⁹, em que a integração da arte com a arquitetura fazia parte da estratégia de propaganda do regime, que estipulou uma estética urbanística (através de grandes intervenções urbanas de carácter monumental), arquitetónica e artística (a pontuar espaços e edifícios representativos do poder)²⁶⁰. Por outro lado, também as exposições realizadas pelo Secretariado de Propaganda Nacional/Secretariado Nacional de Informação do Estado Novo revelaram uma procura de integração entre a arquitetura e as artes plásticas, na tentativa de alcançar a imagem monumental, historicista e nacionalista desejada pelo regime, de que é exemplo a *Exposição do Mundo Português*, em 1940²⁶¹.

Se até ao fim da Segunda Guerra Mundial os arquitetos e artistas que se opunham ao Estado Novo, e suas diretrizes estéticas, tinham a sua obra extremamente condicionada pelo regime, o fim do conflito trouxe uma nova força à oposição que via, assim, a possibilidade de a ditadura em Portugal vir a terminar. Neste contexto o próprio regime teve que fazer algumas cedências de que beneficiaram grupos de artistas e arquitetos da oposição ao poderem demarcar-se, e às suas obras, das orientações oficiais²⁶².

²⁵⁹ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 27.

²⁶⁰ *Idem*, p. 28.

²⁶¹ *Idem*, pp.27, 28.

²⁶² *Idem*. p. 35.

Foi esta conjuntura que permitiu a realização do *I Congresso Nacional de Arquitetura*, em 1948, e que contou com a participação de João Guilherme Faria da Costa, onde se debateu a tradição e o estilo impostos pelo Estado Novo bem como o grave problema da habitação em Portugal, que se manifestava desde os condicionalismos impostos na conceção à extrema necessidade de construir casas condignas para alojar a população²⁶³. A habitação coletiva, e a sua necessidade, é tema de debate e consenso entre os arquitetos, em que os princípios da Carta de Atenas são discutidos, apresentando-se a arquitetura e o urbanismo modernos como uma alternativa válida à arquitetura do Estado Novo²⁶⁴. Por outro lado, também os aspetos da humanização da cidade recebem relevo: refuta-se a ideia de segregação das classes mais baixas, considerando que estas deviam ser integradas na cidade e em contacto com a classe média para que relações de vizinhança se pudessem estabelecer, através da figura da unidade de vizinhança (que Faria da Costa havia já proposto para o plano de urbanização de Alvalade)²⁶⁵; também a presença da criança na cidade se tornou alvo de reflexão no âmbito do urbanismo e da arquitetura²⁶⁶, temática em estreita relação com o conceito da unidade de vizinhança e que, naturalmente, havia sido já explorado em Alvalade por Faria da Costa.

²⁶³ ACCIAIUOLI, Margarida – **Casas com Escritos**. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2015, p. 568.

²⁶⁴ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p.35.

²⁶⁵ ACCIAIUOLI, Margarida – **Casas com Escritos**. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2015, pp. 571, 572.

²⁶⁶ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p.36.

Embora o congresso tenha contado com a participação de artistas que colaboravam com os arquitetos, o tema da integração das artes na arquitetura não foi, praticamente, discutido, exceto por Keil do Amaral que apelou a que os arquitetos, pintores e escultores trabalhassem em conjunto, num contexto de crítica à ação educativa da Escola de Belas Artes que não incitava suficientemente à aproximação entre as diferentes artes. A posição assumida por Keil do Amaral surtiu efeito na reforma pedagógica de 1950/1957 da escola lisboeta, tendo sido aplicadas mudanças no sentido de promover uma aproximação das artes através da inclusão, nos cursos de pintura e escultura, de disciplinas de temática arquitetónica e da criação de uma nova disciplina denominada *Conjugação das Três Artes*, que visava a realização de projetos em equipa²⁶⁷.

O tema da síntese das artes recebeu a devida importância anos mais tarde, em setembro de 1953, no já referido *III Congresso da UIA* (União Internacional dos Arquitetos), que se realizou em Lisboa e onde se debateu amplamente o tema no grupo de trabalho número quatro *A Síntese das Artes Plásticas*²⁶⁸. Deste debate resultou um apelo por parte dos arquitetos aos pintores, escultores e outros artistas para uma discussão e trabalho conjunto que resultasse numa “integração harmoniosa das artes plásticas na arquitetura contemporânea”²⁶⁹, fazendo-se a ressalva de que o artista e o arquiteto devem encontrar-se num plano de igualdade para a

²⁶⁷ *Idem*, pp.36, 37.

²⁶⁸ **Arquitectura – Revista de Arte e Construção**. Vol.26 , nº53, Nov.-Dez. 1954, p. 11

²⁶⁹ *Idem*, *ibidem*.

realização da obra, não estando o artista subordinado ao arquiteto nem devendo ser a sua participação imposta ao mesmo. Uma vez mais a importância da educação artística do arquiteto é referida, como modo de assegurar que este se encontra “ao corrente do movimento artístico contemporâneo”²⁷⁰ mas também o contacto pessoal entre arquitetos e artistas é encorajado, de maneira a estimular o conhecimento mútuo. Um ponto extremamente importante discutido no congresso foi o sistema de percentagens para as obras de arte a incluir nos edifícios que deveriam ser previstas e orçamentadas numa fase inicial do projeto, tal como os materiais ou as instalações técnicas, percentagens essas que poderiam variar conforme a importância, destino e local de implantação do edifício.

As cedências do Estado Novo com o término da Segunda Guerra Mundial permitiram também o surgimento das EGAP – Exposições Gerais de Artes Plásticas (1946-1956), que juntou diversos artistas e arquitetos com os mesmos ideais políticos, opositores ao regime, e que colaboravam nas suas obras²⁷¹. Se inicialmente a orientação política dos membros da EGAP era desconhecida, isso mudou na segunda edição, o que levou a censura a inviabilizar um dos maiores objetivos dos artistas participantes: a exposição de pinturas murais, em relação com a

²⁷⁰ *Idem, ibidem.*

²⁷¹ PEREIRA, Paulo (dir.) – **História da Arte Portuguesa**. Volume 3, Lisboa: Temas e Debates, 1996, p.397, citado por, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 39.

cidade e com uma função social²⁷². Como referiu o pintor Rogério Ribeiro ao ser entrevistado por Inês Marques “a arte pública era importante, e a arte para o povo, e todos acreditávamos na capacidade de a arte poder mudar as pessoas e ajudar às mudanças”²⁷³, porém, para esse objetivo ser alcançado e para que estes artistas, de convicções opostas às do Estado Novo, pudessem situar as suas obras no espaço público da cidade, teriam de colaborar com o regime, o que levantava problemas éticos²⁷⁴.

É fruto deste sentimento de impotência social que, em outubro de 1953, um grupo de artistas e arquitetos (entre os quais, Faria da Costa) assinam uma petição direcionada ao presidente da Câmara Municipal de Lisboa no sentido de que se promova uma “colaboração entre arquitetos e artistas próxima do ideal de síntese ou integração das artes”²⁷⁵. Segundo a petição todos os projetos de arquitetura deveriam incluir alguma forma de decoração plástica devidamente integrada no edifício e especificava-se que o empreiteiro deveria ser responsável pelo cumprimento do projeto de arquitetura, mas também de decoração; era ainda estipulado que os artistas deviam integrar a equipa numa fase inicial do projeto e, de modo a que a colaboração fosse bem sucedida, não poderiam ser impostos aos arquitetos. Os edifícios abrangidos pela

²⁷² MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 40.

²⁷³ *Idem*, p. 31 (anexos).

²⁷⁴ *Idem*, p. 43.

²⁷⁵ *Idem*, p. 44.

petição seriam os projetos encomendados pela Câmara, equipamentos públicos e habitação, incluindo as “infraestruturas de carácter social”²⁷⁶ (nomeadamente os equipamentos escolares) e não apenas edifícios de luxo, como se havia tornado hábito em Lisboa²⁷⁷. Note-se que esta petição é assinada no mês que se seguiu ao III Congresso da UIA, onde o tema havia sido já debatido, criando o contexto ideal para a realização do documento, e segue claramente as diretrizes que haviam sido recomendadas no congresso.

A petição foi positivamente recebida pelos serviços camarários e em março de 1954 saiu o despacho do presidente da CML a oficializar a inclusão, nos projetos encomendados pela Câmara, de obras de artistas plásticos que, embora pudessem ser sugeridos pelos arquitetos autores dos projetos, teriam de apresentar a sua proposta para a obra de arte em separado do projeto de arquitetura, de modo a receber o aval da Câmara. Assim sendo, a CML garantia total controlo sobre a escolha dos artistas e das respetivas obras, invalidando, à partida, o ideal de síntese das artes²⁷⁸.

A grande novidade introduzida pelo despacho acabou por ser a possibilidade de surgimento de obras de arte em novas zonas da cidade, nomeadamente em áreas de habitação social, através da aplicação de uma verba do custo da obra para este fim.

²⁷⁶ *Idem*, p. 46.

²⁷⁷ Sem qualquer regra oficial, havia o costume de pontuar edifícios de luxo com elementos esculturais que adornavam as entradas, de modo a evidenciar a classe social elevada dos seus habitantes. Estes adornos foram os antecessores das “entaladas” em Alvalade. In, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 34.

²⁷⁸ *Idem*, p. 46.

Como Inês Marques assertivamente assinala, graças ao despacho de 20 de março de 1954 “muitos artistas puderam produzir obras integradas nos edifícios de habitação, estabelecimentos escolares, mercados, balneários e outros equipamentos nas áreas em expansão da cidade de Lisboa que, não por acaso, assumem paralelamente uma feição moderna”²⁷⁹.

A década de 1950 foi efetivamente um ponto de viragem na arquitetura produzida em Lisboa; devido à necessidade extrema de habitação condigna na capital, e com a arquitetura moderna a permitir a utilização de técnicas construtivas rápidas e a baixo custo, começa a haver uma maior aceitação deste tipo de arquitetura. É o próprio presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Salvação Barreto, a entregar projetos a jovens arquitetos de ideários modernistas, ignorando os opositores que se manifestavam contra a arquitetura moderna por quebrar a tradição portuguesa²⁸⁰. É, portanto, natural que “quando a arquitetura moderna se adota como imagem das realizações municipais, está contaminada por essa intenção de integração das artes”²⁸¹, dado que os arquitetos dos projetos seguiam este exemplo do modernismo internacional, sugerindo eles próprios os artistas a colaborar nas obras. Os artistas plásticos, por sua vez, ganhavam a chance de experimentar técnicas utilizadas noutros países, como o azulejo, o mosaico e a calçada²⁸².

²⁷⁹ *Idem*, p. 47.

²⁸⁰ *Idem*, p. 47.

²⁸¹ *Idem*, p. 51.

²⁸² *Idem*, p. 53.

Neste contexto, entende-se o surgimento de edifícios claramente influenciados pelo movimento moderno no Bairro de Alvalade, a partir da década de 1950 (como o Bairro das Estacas e o conjunto de edifícios da Avenida dos Estados Unidos da América), introduzindo-se por vezes alterações ao próprio plano de urbanização, apesar de este já incluir ideais modernos no seu desenho.

2.3. O caso de estudo: Bairro de Alvalade

Como se viu, o despacho de 1954 introduziu novos paradigmas artísticos e arquitetónicos de que o Bairro de Alvalade beneficiou diretamente. A ampla variedade de obras de arte integradas em edifícios de Alvalade deve-se, por um lado, ao elevado número de “agentes envolvidos – artistas, arquitetos, decisores, particulares”²⁸³ e, por outro, ao período relativamente extenso ao longo do qual se construiu o bairro²⁸⁴.

Pese o facto de esta alteração no panorama arquitetónico ter enriquecido indubitavelmente o espaço público da cidade, existem discrepâncias evidentes relativamente às áreas do plano que beneficiaram da inclusão de obras de arte nos edifícios. Como Inês Marques refere “torna-se claro que um fator determinante na existência (ou não) destas intervenções e nas suas diferentes propostas estéticas, foi o programa habitacional ao abrigo do qual cada zona se edificou”²⁸⁵. As casas de renda económica e as primeiras habitações de renda limitada não apresentam quaisquer motivos decorativos, que surgem maioritariamente nas “modalidades de construção privada”²⁸⁶. Tal como se estruturou Alvalade a partir da unidade de vizinhança e da escola, o equipamento de ensino será novamente fundamental para a difusão desta nova relação entre arte e arquitetura, tendo os projetos de todos os estabelecimentos escolares sido alvo de intervenções artísticas. É interessante verificar que, tal como a arquitetura, também as obras de arte no Bairro de

²⁸³ *Idem*, p. 151.

²⁸⁴ *Idem, ibidem*.

²⁸⁵ *Idem, ibidem*.

²⁸⁶ *Idem, ibidem*.

Alvalade sofreram uma evolução, dos tradicionais escudos de armas para objetos onde se aplicam novos materiais, técnicas e conceitos – não por acaso, esta evolução surge enquadrada por uma arquitetura que sofre o mesmo processo evolutivo.



Fig. 85 – Mapeamento das obras de arte integradas em edifícios, no Bairro de Alvalade – vermelho. Unidades turísticas – azul.

Como se verifica na figura 85 as intervenções artísticas pontuam todas as células do Bairro de Alvalade. Tendo a construção do bairro sido iniciada pelas células 1 e 2 é, portanto, natural que as unidades edificadas posteriormente apresentem um conjunto de obras de arte de feição mais moderna.

Em dois casos, os edifícios que albergam unidades turísticas (Hotel Lutécia, Cozy & Simple Apartment At Roma e Autentik Guest House) integram também obras de arte; nas restantes situações, a distância entre núcleos turísticos e intervenções artísticas são diminutas, comprovando o potencial do Bairro de Alvalade para o *turismo* artístico e arquitetónico.

A encerrar o trabalho, e de modo a reforçar o objetivo do mesmo, propomos um percurso exemplificativo, a figurar na aplicação digital de turismo, e respetiva informação relativa à arquitetura e às obras de arte, em conjunto com os dados apresentados no capítulo anterior. O percurso proposto será desenvolvido na célula 8, e respetivas vias estruturantes, devido à sua diversidade: abundância de intervenções artísticas de expressões distintas; obras de arquitetura pertinentes, diversificadas e representativas do valor arquitetónico patente no Bairro de Alvalade; célula onde se verifica uma maior concentração de unidades turísticas.



Fig. 86 – Unidades turísticas da célula 8 assinaladas a azul. Edifícios e intervenções artísticas assinalados a vermelho. 1- Baixos relevos e “entaladas” da Avenida de Roma; 2- Painel azulejar do café Vá-Vá; 3- Revestimentos azulejares e painéis de mosaico nos blocos habitacionais da Avenida dos Estados Unidos da América; 4- Relevos na Rua Guilhermina Suggia; 5- Azulejos padronados da Avenida Almirante Gago Coutinho; 6- Painéis azulejares do equipamento escolar; 7- Bairro das Estacas; 8- Teatro Maria Matos.

- Baixos relevos e “entaladas” da Avenida de Roma

De modo a garantir financiamento para a construção dos lotes de casas de renda económica, o município de Lisboa procedeu à venda de parcelas de terrenos a entidades privadas para a edificação de prédios de renda livre. Estes projetos, realizados de modo avulso, não estavam sujeitos a qualquer estudo de conjunto, respeitando somente os pressupostos do plano de urbanização. A grande maioria destes edifícios foi implantada nas principais artérias de Alvalade, de que é exemplo a Avenida de Roma.

Como já foi referido, ao longo do século XIX e início do século XX, verificou-se o costume de decorar as entradas das habitações urbanas de classe alta com relevos, de modo a criar uma distinção social. Esta prática terá sido prolongada para “o conjunto de prédios de lixos das avenidas Sidónio Pais e António Augusto Aguiar, na proximidade do Parque Eduardo VII”²⁸⁷ que, como Inês Marques refere, serviu de referência direta para a generalização desta prática em Alvalade, com especial evidência na Avenida de Roma.

Os motivos decorativos surgem nesta via maioritariamente sob a forma de baixos relevos, ornamentando os edifícios de rendimento. A expressividade das intervenções artísticas não respondia a qualquer plano de conjunto, sendo explorada “ao gosto do promotor”²⁸⁸. O famoso termo “entaladas” – referência aos baixos relevos com figuras femininas adossados entre a porta de entrada e a sacada dos edifícios – foi aplicado pela primeira vez por Keil do Amaral,

²⁸⁷ *Idem*, p. 155.

²⁸⁸ *Idem*, p. 153.

generalizando-se até aos dias de hoje²⁸⁹. Em tom pejorativo, o arquiteto descrevia este tipo de intervenções como uma “proliferação epidémica”²⁹⁰ na cidade Lisboa, dirigindo um apelo mordaz (abaixo transcrito) no sentido de haver um maior controlo sobre a produção das “confrangedoras esculturas”²⁹¹.

“Excelentíssimos Senhores

Almas bem formadas

Amigos do Belo

Defensores da Cidade

Defensores dos que sofrem

Unam-se, por favor. Congreguem-se, redijam uns estatutos, submetam-nos à sanção indispensável dos poderes políticos e entrem em acção. É preciso agir, fazer qualquer coisa. Porque as pobrezinhas sofrem... E a Cidade vai por mau caminho...

Creio que o vosso grupo deverá ter um nome; e não me ficaria bem incitá-los sem os ajudar, pelo menos quanto a essas tarefas preliminares. Vou, pois, sugerir-vos um nome para a colectividade filantrópica que deveis formar: «Associação Protectora de Lisboa das Mulheres Entaladas entre as Portas e as Sacadas.»

²⁸⁹ *Idem*, pp. 153-155.

²⁹⁰ AMARAL, Keil do – **Lisboa: uma cidade em transformação**. Sintra: Publicações Europa América, 1969, p. 161.

²⁹¹ *Idem*, *ibidem*.

Talvez seja um bocadinho extenso e, em verdade, também há homens nas mesmas condições. Mas são poucos. Não sei porquê, as mulheres foram os entes escolhidos para esses sacrifícios – não já sobre altares propiciatórios, como nos tempos ou nas terras do paganismo, mas sobre as portas dos prédios de rendimento, nesta nossa cidade onde impera o cristianismo, o mau gosto... e a instituição do prédio de rendimento.

Vítimas da crueldade de architectos sem talento e sem coração, mal conseguem iludir o suplício a que se encontram submetidas. Bem procuraram os escultores disfarçar-lhes o sofrimento sob a impassibilidade das expressões petrificadas. Mas a incomodidade é manifesta, o sofrimento notório – e por muito menos têm-se criado ligas e associações protectoras.

Acudam-lhes, portanto! Não percam tempo. Suavizem-lhes o martírio – e acudam à Cidade.

A pressa que nos domina e as preocupações que nos não abandonam, mal permitem que lancemos umas olhadelas a essas pobres criaturas, assim sacrificadas ao prestígio da architectura de rendimento. Mal atentamos nela e na triste sina da Capital. E só não é inglório o seu sofrimento porque os deuses – segundo se afirma e tem praticado – apreciam os sacrifícios propiciatórios e recompensam os que os promovem (não os sacrificados, evidentemente). Nestes casos e dum modo geral, as recompensas são em dinheiro, concedidas por intermédio dos compradores, que pagam melhor um prédio assim embonecado, ou dos alugadores, para quem aquela distinção justifica mais umas dezenas de escudos nas rendas mensais.

Mas as pobrezinhas sofrem, meus senhores! E a Cidade não pode alhear-se da crueldade com que as entalaram entre as portas pomposas e as sacadas salientes... Nem alhear-se de um mau

recurso às actividades de artistas criadores, que, ao invés de a dignificarem, lhe acrescentam o rol das oportunidades perdidas e dos aspectos negativos... ”²⁹².

O autor prossegue lamentando que a obra dos artistas plásticos não seja efetivamente posta ao serviço da cidade, com os escultores a aceitarem trabalhos pouco dignificantes devido à falta de encomendas. Se o termo “entaladas” surge, como se viu, numa crítica acérrima ao modo como se integravam as artes plásticas na arquitetura, a sua presença na cidade manteve-se, assim como a aplicação do termo.

Se pode ser considerado paradoxal o facto de os edifícios da Avenida de Roma não apresentarem já a típica ornamentação promovida pelo regime, mas não abdicarem da presença das “entaladas”, é também clara a importância da artéria no plano de urbanização, que se pretendia representativa da grande obra urbanística²⁹³.

Como se pode observar ao caminhar pela Avenida de Roma, as temáticas exploradas nos baixos relevos de Alvalade – maioritariamente produzidos em cimento – aludem a um universo mitológico, mas também ao fascinante fenómeno de edificação da cidade, num “sentido de homenagem ao esforço de construção do bairro”²⁹⁴.

²⁹² *Idem*, pp. 162-164.

²⁹³ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 157.

²⁹⁴ *Idem, ibidem*.



Fig. 87 – “Entalada” do nº 42 da Avenida de Roma, à esquerda. Baixo relevo no nº 74 da Avenida de Roma, referente à construção da cidade, à direita.

Será interessante constatar a relativa liberdade artística de que gozavam os criadores aquando da realização dos baixos relevos, que não eram sujeitos “aos entraves que a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia frequentemente impunha em obras de maior relevância”²⁹⁵ – frequentemente, os escultores não tinham sequer conhecimento do alçado do projeto de arquitetura para o qual iam propor o motivo decorativo²⁹⁶, o que invalida, à partida, qualquer relação com o já referido conceito de síntese artística. Ao longo do troço da Avenida de Roma, integrado no percurso proposto, o *visitante* pode apreciar dez obras de arte pública: nove baixos relevos (onde se incluem duas “entaladas”) e uma escultura vulto a encimar o edifício em que se integra. Esta última – o “homem da marreta”²⁹⁷ – particularmente interessante devido ao

²⁹⁵ *Idem*, pp. 161-162.

²⁹⁶ *Idem, ibidem*.

²⁹⁷ *Idem*, p. 162.

contexto polémico criado em torno da qual, ao ser “motivo de risos e ditos”²⁹⁸, quando observada de determinado ângulo (figura 92).



Fig. 88 – À esquerda: baixo relevo na Avenida de Roma, nº 34, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de Joaquim Areal e Silva, colocação da obra em 1952. À direita: baixo relevo na Avenida de Roma, nº 36, autoria de “A. Cruz”, projeto de arquitetura de Joaquim Areal e Silva, colocação da obra em 1952²⁹⁹.

²⁹⁸ *Idem, ibidem.*

²⁹⁹ *Idem, anexo 6, tabela geral de obras.*

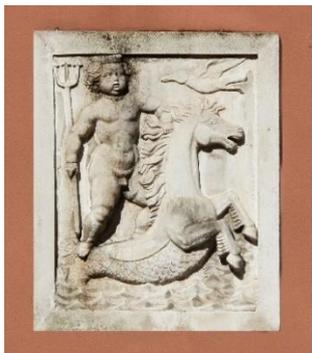


Fig. 89 – À esquerda: baixo relevo na Avenida de Roma, nº 37, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de Henrique B. Conde de Faria, colocação da obra em 1952. À direita: “entalada” na Avenida de Roma, nº 38, autoria de José Farinha, projeto de arquitetura de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1952³⁰⁰.



Fig. 90 – À esquerda: baixo relevo na Avenida de Roma, nº 40, autoria de Stela de Albuquerque, projeto de arquitetura de autoria desconhecida. À direita: “entalada” na Avenida de Roma, nº 42, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁰¹.

³⁰⁰ *Idem, ibidem.*

³⁰¹ *Idem, ibidem.*



Fig. 91 – À esquerda: baixo relevo na Avenida de Roma, nº 43, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria desconhecida. À direita: baixo relevo na Avenida de Roma, nº 52, autoria de José Farinha, projeto de arquitetura de autoria de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1952³⁰².

³⁰² *Idem, ibidem.*



Fig. 92 – À esquerda: “homem da marreta”, Avenida de Roma, nº 54, autoria de António Santos, projeto de arquitetura de autoria de Cassiano Branco, colocação em 1953. À direita: baixo relevo na Avenida de Roma, nº 59, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria desconhecida³⁰³.

³⁰³ *Idem, ibidem.*

- Cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida dos Estados Unidos da América e Painel azulejar do café Vá-Vá

O cruzamento das vias estruturantes do plano de urbanização assinalou-se em Alvalade de diferentes modos, recorrendo ao desenho de praças, marcos urbanos ou edifícios de destaque. Para o cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida dos Estados Unidos da América, “as duas mais importantes avenidas do bairro”³⁰⁴, encomendou-se, em 1952, o projeto de quatro blocos habitacionais a Filipe Figueiredo e José Segurado (figura 93). Se o plano urbano previa a formalização de uma praça tradicional através de uma frente de edificado que acompanhasse a sua forma, a “opção festiva”³⁰⁵ dos arquitetos acabou por se traduzir num dos mais fascinantes espaços do bairro: quatro blocos de feição moderna, com doze pisos, dois dos quais implantados perpendicularmente sobre a praça, subvertendo o plano de urbanização. Inspirando-se na Unidade de Habitação de Marselha, de Le Corbusier³⁰⁶, o projeto inicial propunha o uso de galerias interiores, fogos projetados com as áreas mínimas de habitação, recurso à tipologia *duplex* e terraços utilizáveis – no piso central do edifício, uma galeria comercial e de serviços seria realçada na fachada “como uma alheta de separação”³⁰⁷. Embora o caráter vanguardista

³⁰⁴ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 73.

³⁰⁵ *Idem, ibidem*.

³⁰⁶ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 139.

³⁰⁷ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 73.

do projeto tenha dado aso a desaprovação, a obra foi realizada, mantendo a forte expressividade e tratamento formal, com recurso à policromia, aplicação de diferentes materiais e texturas, tratamento escultórico das varandas “como caixas salientes da fachada”³⁰⁸ e marcação do piso central no alçado. Os restantes pressupostos, porém, foram abandonados, optando-se pela construção de fogos tradicionais e transferindo o piso comercial e de serviços para o nível térreo.



Fig. 93 – Blocos habitacionais no cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida dos Estados Unidos da América.

³⁰⁸ *Idem, ibidem.*

No piso comercial dos blocos números 100 e 102 inaugurou-se, em 1958, um dos espaços de culto no Bairro de Alvalade, onde “nasceu o novo cinema português, se conspirou e se sonhou o futuro em dissidência com o país cinzento”³⁰⁹: o café Vá-Vá. Pertencente a um grupo de estabelecimentos onde a vida bairrista se manifestava, através da relação de familiaridade entre funcionários e clientes, o café Vá-Vá tornou-se um símbolo dos anos 60, marcando uma geração de tertulianos que animavam o espaço, “imortalizado no cinema e na literatura”³¹⁰.

Ao forte caráter social do café Vá-Vá acrescentava-se o desejo de alinhar o espaço com os novos pressupostos arquitetónicos que surgiam em Alvalade, sobretudo considerando o conjunto arquitetónico em que o estabelecimento se inseria. Formalizando o ambiente moderno, ao espaço projetado por Eduardo Anahory adicionaram-se os painéis azulejares da pintora Menez, obra abstrata inovadora no contexto do bairro, numa época em que o abstracionismo era recusado por parte da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia nas obras públicas³¹¹. Os painéis de azulejos, em tons de azul e pastel num fundo branco, demonstram “grande à-vontade no manejo da mancha abstrata no suporte tradicional do azulejo” e “um certo gosto cosmopolita que se começa a divulgar em alguns estabelecimentos comerciais da cidade”³¹².

³⁰⁹ HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual SOCIEBILIDADE: Café Vá-Vá.** [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 11 de fevereiro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CAFEVAVA.pdf>.

³¹⁰ *Idem, ibidem.*

³¹¹ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública.** Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutorado, p. 139.

³¹² *Idem, 197.*

Como se verá adiante, para o equipamento escolar da célula 8, a artista havia proposto também um painel exterior, recusado pelo caráter abstrato³¹³, indesejado numa obra pública; os painéis azulejares do café vá-Vá consistem, portanto, numa obra de arte valiosa criada num contexto em que apenas as encomendas privadas permitiram recorrer a uma expressão menos convencional.



Fig. 94 – Painéis azulejares no café Vá-Vá, da pintora Menez, realizados em 1958³¹⁴.

³¹³ *Idem*, p. 185.

³¹⁴ *Idem*, anexo 6, tabela geral de obras.

- Revestimentos azulejares e painéis de mosaico nos blocos habitacionais da Avenida dos Estados Unidos da América

Como já se viu, a Avenida dos Estados Unidos da América consiste na grande via de atravessamento do Bairro de Alvalade. Devido ao intenso tráfego previsto para esta avenida, o plano de urbanização propôs uma ocupação racionalista ao longo da via, com blocos implantados perpendicularmente à mesma, no lado norte, que protegessem os habitantes do ruído causado pelo trânsito automóvel, e criando logradouros público. Os estudos de projetos para a Avenida dos Estados Unidos da América tiveram início no começo da década de 1950³¹⁵, resultando em propostas semelhantes – grandes blocos modernistas, dispostos perpendicularmente à via, elevando o edifício sobre *pilotis* e vazando o piso térreo – de diferentes arquitetos³¹⁶:

- O troço compreendido entre a Avenida de Roma e Entrecampos, no lado norte da via, foi desenvolvido em 1954 por Lucínio Cruz, Alberto Ayres Braga de Sousa e Mário Gonçalves Oliveira;

- O troço entre a Avenida Rio de Janeiro e Avenida de Roma, no lado norte da Avenida dos Estados Unidos da América, começou a ser realizado em 1953, por Joaquim Santiago Areal e Silva;

³¹⁵ *Idem*, p. 101.

³¹⁶ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp. 106-123.

- O lado norte correspondente ao troço entre a Avenida Rio de Janeiro e a Avenida Almirante Gago Coutinho foi desenvolvido por Manuel Laginha, Pedro Cid e Vasconcelos Esteves, em 1955, numa “série de blocos perpendiculares à via sobre *pilotis* permitindo a continuidade do espaço verde e dos percursos pedonais sob os edifícios”³¹⁷;

Para o lado sul desta via foi realizada uma proposta de Celestino de Castro, Hernâni Gandra, João Simões, Francisco Castro Rodrigues e José Huertas Lobo, desenvolvida entre 1951-52³¹⁸. Este projeto, publicado pela revista *Arquitectura*³¹⁹ e completamente influenciado pelos ideais do modernismo, era composto por oito blocos habitacionais orientados idilicamente: cinco blocos com os espaços mais utilizados virados a sul e os acessos e instalações sanitárias voltados a norte; três blocos na extremidade poente do terreno, distribuídos perpendicularmente sobre a avenida. Propunham-se também equipamentos complementares como “uma escola primária, creche, jardins infantis, dois pequenos núcleos de comércio de primeira necessidade, alguns elementos para alojar certas profissões liberais e artesanato, garagem, café-restaurante, biblioteca de jardim e amplos espaços arborizados”³²⁰. Os fogos eram desenhados tendo em conta as necessidades de contenção económica, pelo que se utilizaram materiais pré-fabricados, recorreu-se a uma modulação total de elementos construtivos, o pé-direito foi reduzido e

³¹⁷ TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto: FAUP, 1997, p. 74.

³¹⁸ *Idem*, p. 73.

³¹⁹ *Arquitectura – Revista de Arte e Construção*. Vol. 25, nº50/51, nov.-dez. 1953, pp. 18-21, citado por, TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto: FAUP, 1997, p. 73.

³²⁰ *Idem*, p. 19.

generalizou-se o uso de elementos estandardizados³²¹. Devido ao “pendor revolucionariamente moderno e menos burguês”³²² do projeto, a Câmara Municipal de Lisboa não aprovou o mesmo, sendo que em 1956 Croft de Moura, Henrique Albino e Craveiro Lopes retomam, “timidamente, o espírito do projeto frustrado de Celestino de Castro”³²³, propondo uma ocupação de blocos habitacionais oblíquos à avenida³²⁴.

No restante troço sul da Avenida dos Estados Unidos da América repetiu-se a organização perpendicular que se havia estabelecido para o lado norte da via, com a autoria de Castro Freire.

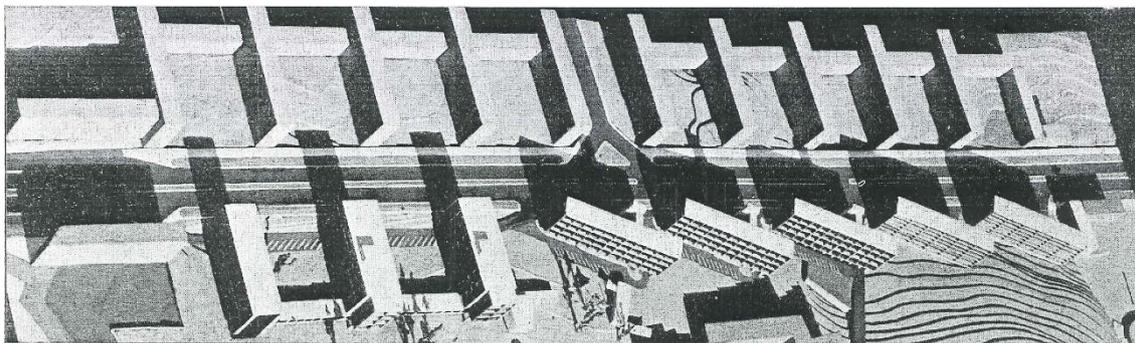


Fig. 95 – Proposta para o lado sul da Avenida dos Estados Unidos da América de Celestino de Castro, Hernâni Gandra, João Simões, Francisco Castro Rodrigues e José Huertas Lobo (1951-1952).

³²¹ *Idem, ibidem.*

³²² TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 73.

³²³ *Idem*, p. 74.

³²⁴ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 117.

Se os blocos habitacionais da Avenida dos Estados Unidos da América evidenciam claramente os ideais modernistas no Bairro de Alvalade, esse destaque não é somente fruto da arquitetura, mas também de uma efetiva integração de artes plásticas, através dos revestimentos de azulejos e painéis de mosaicos de Carlos Calvet, nos edifícios projetados por Joaquim Santiago Areal e Silva (entre a Avenida Rio de Janeiro e Avenida de Roma). O conjunto habitacional é constituído por três blocos perpendiculares à principal artéria, com outros três blocos de menor escala implantados sobre as traseiras dos logradouros públicos, encerrando os mesmos. Terá sido o próprio arquiteto a salvaguardar a participação de um artista, por si indicado, no seguimento do despacho de 1954 de que, como Inês Marques salienta, “inexplicavelmente se eximiram os restantes projetos do lado norte da mesma avenida”³²⁵.

As intervenções a realizar pelo artista indicado seriam, de acordo com a memória descritiva do projeto, a produção de revestimentos de azulejos padronados nos alçados, a realização de um motivo decorativo para cada átrio e um conjunto de painéis de mosaico a ornamentar as paredes de alvenaria que albergavam as coretes, situadas no exterior do piso térreo. Das intervenções artísticas referidas, só os revestimentos azulejares e os painéis de mosaico foram efetivamente realizados, com a autoria de Carlos Calvet – pintor e arquiteto³²⁶.

Existem seis padrões distintos nos revestimentos de azulejos (figuras 96, 97 e 98), um dos quais (nos blocos 7 e 9 da Rua Silva e Albuquerque) da autoria de outro artista – Manuel

³²⁵ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 171.

³²⁶ *Idem*, p. 173.

Gargaleiro³²⁷. Os alçados dos blocos de maior escala não foram revestidos como era previsto, com exceção do bloco na extremidade nascente, limitando-se a aplicação dos revestimentos ao piso térreo, nas caixas de acessos aos edifícios. Nos prédios que encerram o topo dos logradouros, cumpriram-se os pressupostos projetuais, aplicando-se os revestimentos azulejares nas varandas nos alçados a sul.

Relativamente aos painéis de mosaico, foram também realizados conforme previsto, situando-se ao nível da rua, nas empenas norte e sul dos blocos perpendiculares à avenida. Numa situação única no contexto do espaço público em Lisboa, a sua expressividade cativante remete para um “imaginário vagamente surrealista, com alusões vegetalistas e antropomórficas”³²⁸.

³²⁷ SAPORITI, Teresa – **Azulejos de Lisboa do século XX**. Porto: Edições Afrontamento, 1998, p.17, citado por, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 171.

³²⁸ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 175.



Fig. 96 – Revestimentos azulejares padronados na Avenida dos Estados Unidos da América (nº 50, 52, 54 e nº 60, 62, 64, respetivamente), autoria de Carlos Calvet, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960³²⁹.



Fig. 97 – À esquerda: revestimento azulejar padronado na Rua Silva e Albuquerque, nº 1 e 3, autoria de Carlos Calvet, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960. À direita, revestimento azulejar padronado na Avenida dos Estados Unidos da América, nº 68, 70 e 72, autoria de Carlos Calvet, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960³³⁰.

³²⁹ *Idem*, anexo 6, tabela geral de obras.

³³⁰ *Idem*, *ibidem*.



Fig. 98 – À esquerda: revestimento azulejar padronado na Rua Silva e Albuquerque, nº 5, autoria de Carlos Calvet, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960. À direita: revestimento azulejar padronado na Rua Silva e Albuquerque, nº 7 e 9, autoria de Manuel Gargaleiro, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960³³¹.

³³¹ *Idem, ibidem.*

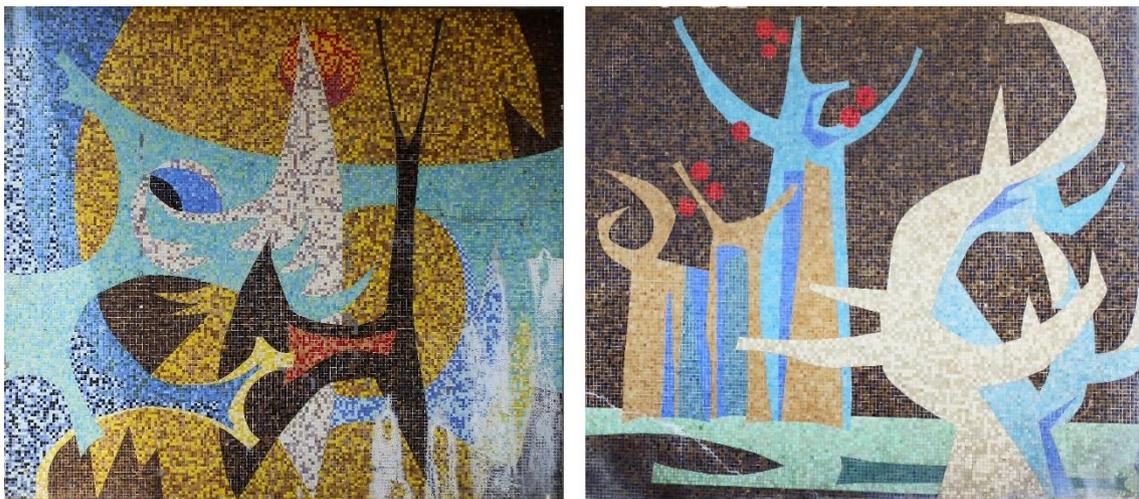


Fig. 99 – Painéis de mosaico na Avenida dos Estados Unidos da América (nº 50 e 54), autoria de Carlos Calvet, projeto de arquitetura de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960³³².

³³² *Idem, ibidem.*



Fig. 100 – Painéis de mosaico na Avenida dos Estados Unidos da América (nº 60 e 64), autoria de Carlos Calvet, projeto de arquitetura de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960³³³.

³³³ *Idem, ibidem.*



Fig. 101 – Painéis de mosaico na Avenida dos Estados Unidos da América (nº 68 e 72), autoria de Carlos Calvet, projeto de arquitetura de Joaquim Areal e Silva, colocação em 1960³³⁴.

³³⁴ *Idem, ibidem.*

- Relevos na Rua Guilhermina Suggia

É na sequência do *I Congresso Nacional de Arquitetura* que Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo projetam para a célula 8, entre 1949 e 1952, a primeira obra residencial de influência modernista no Bairro de Alvalade³³⁵. O conjunto habitacional da Rua Guilhermina Suggia é composto por um conjunto de blocos dispostos perpendicularmente sobre a via, separados alternadamente por jardins públicos, numa alteração parcial dos pressupostos do plano de urbanização. O manejo ainda tímido dos ideários modernos dotou este conjunto de uma configuração dividida entre a arquitetura que havia sido produzida até então em Alvalade e a linguagem característica do movimento moderno. Se por um lado os fogos se estruturam segundo uma tipologia de esquerdo-direito e as coberturas são realizadas em telhados tradicionais, já as fachadas remetem para o modernismo “através da utilização de lâminas verticais na zona de entrada, do recurso à chapa metálica e ao balanço lateral das varandas, saindo para além do topo do edifício”³³⁶.

Para as empenas cegas que pontuam ritmicamente a Rua Guilhermina Suggia, desde logo se previu no projeto inicial a intervenção de um artista plástico, recaindo a escolha sobre António Branco de Paiva³³⁷, que concebeu um conjunto de onze relevos em cimento pigmentado. As

³³⁵ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 72.

³³⁶ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 77.

³³⁷ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 165.

temáticas exploradas pelo artista remetem para o universo do fantástico, numa fusão entre mitologia e cristianismo, aliando o “desigual valor plástico” à carga dramática³³⁸.

É interessante verificar que o caráter díspar do conjunto arquitetônico (entre o tradicional e o moderno) se repete na relação estabelecida entre as intervenções artísticas e o espaço público da cidade. Se, por um lado, a integração das obras de arte nas empenas, localizadas lateralmente à entrada do edifício, remete para uma abordagem moderna, por outro, mantém-se uma afirmação da tradicional rua corredor: as empenas são centralmente ornamentadas de modo a criar uma cadeia visual que reforça o eixo da via e, nos topos norte e sul da Rua Guilhermina Suggia, figuram dois ornamentos acentuando a simetria³³⁹.

Pertencente ao mesmo conjunto, um último relevo pontua um alçado lateral na Avenida Frei Miguel Contreiras, enquadrando uma praça e um pequeno jardim.

³³⁸ *Idem*, p. 167.

³³⁹ *Idem*, pp. 167-169.



Fig. 102 – Rua Guilhermina Suggia (1952), à esquerda. À direita: baixo relevo na Avenida Estados Unidos da América, nº9, autoria de António Paiva, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, colocação em 1951³⁴⁰.

³⁴⁰ *Idem*, anexo 6, tabela geral de obras.



Fig. 103 – À esquerda: baixo relevo na Avenida dos Estados Unidos da América, nº9. À direita: baixo relevo no Largo Rodrigues Cordeiro, nº1, autoria de António Paiva, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, colocação em 1951³⁴¹.

³⁴¹ *Idem, ibidem.*



Fig. 104 – À esquerda: baixo relevo no Largo Rodrigues Cordeiro, nº6. À direita: baixo relevo no Largo Fernandes Costa, nº1, autoria de António Paiva, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, colocação em 1951³⁴².

³⁴² *Idem, ibidem.*



Fig. 105 – À esquerda: baixo relevo no Largo Fernandes Costa, nº6. À direita: baixo relevo no Largo Cristóvão Aires, nº1, autoria de António Paiva, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, colocação em 1951³⁴³.

³⁴³ *Idem, ibidem.*



Fig. 106 – À esquerda: baixo relevo no Largo Cristóvão Aires, nº6. À direita, baixo relevo na Rua Guilhermina Suggia, nº2, autoria de António Paiva, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, colocação em 1951³⁴⁴.

³⁴⁴ *Idem, ibidem.*



Fig. 107 – À esquerda: baixo relevo na Rua Guilhermina Suggia, nº1. À direita: baixo relevo na Avenida Frei Miguel Contreiras, nº18, autoria de António Paiva, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, colocação em 1952.

- Azulejos padronados da Avenida Almirante Gago Coutinho

Integrados no mesmo conjunto habitacional, projetado por Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, os edifícios implantados nas traseiras dos blocos perpendiculares à Rua Guilhermina Suggia são acedidos através da Avenida Almirante Gago Coutinho. Para estes prédios os arquitetos não previram a integração de relevos, como no restante conjunto, mas de painéis de azulejos decorativos no guarnecimento das entradas principais³⁴⁵. De acordo com Inês Marques, a memória descritiva do projeto apontava para azulejos com motivos decorativos, porém, a opção utilizada consiste em azulejos padronados, de cor verde, que se repetem ao longo do troço da Avenida Almirante Gago Coutinho integrado na célula 8, de ambos os lados da via³⁴⁶. A autoria da intervenção não é clara, porém, estima-se que a assinatura visível – “Ant. Duarte” – corresponda ao escultor António Duarte³⁴⁷.

³⁴⁵ *Idem*, p. 169.

³⁴⁶ *Idem, ibidem*.

³⁴⁷ SAPORITI, Teresa – **Azulejos de Lisboa do século XX**. Porto: Edições Afrontamento, 1998, p.17, citado por, MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 169.



Fig. 108 – Revestimento azulejar padronado na Avenida Almirante Gago Coutinho (nº 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54), autoria de “Ant. Duarte”, projeto de arquitetura de autoria de Joaquim Ferreira e Orlando Azevedo, colocação em 1954.

- Grupo Escolar da célula 8

Como já foi referido, o equipamento escolar da célula 8 – Escola Básica Teixeira de Pascoaes – foi projetado por Ruy d’Athouguia e edificado entre 1958 e 1959 (capítulo I – Célula 8). A feição claramente modernista do projeto evidenciada, pela estruturação modular aliada aos espaços exteriores que prolongam as salas de aula, é reforçada pela integração das artes plásticas na arquitetura. Talvez devido aos ideais modernistas que influenciavam Ruy d’Athouguia, para este equipamento não se previu uma intervenção artística convencionalmente académica, como se verificou em outros pontos do Bairro de Alvalade; se para o grupo escolar da célula 7 (igualmente projetado por Athouguia) se concebeu uma escultura académica num claro “desfasamento entre a obra escultórica e a obra arquitetónica”³⁴⁸, há que considerar que quase uma década separa os dois projetos (o estabelecimento escolar da célula 7 foi projetado em 1949³⁴⁹). Não é, portanto, surpreendente que, para a Escola Básica Teixeira de Pascoaes, tenham sido propostas duas intervenções artísticas da pintora Menez, pouco tempo após a realização do painel abstrato para o café Vá-Vá pela mesma autora. Em 1959 a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia analisou as duas propostas: painéis azulejares para os dois refeitórios e um painel exterior³⁵⁰. Este último foi sucessivamente rejeitado pela Comissão, por

³⁴⁸ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 183.

³⁴⁹ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 105.

³⁵⁰ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 185.

ser considerado arte abstrata, não enquadrado nos critérios de “decoreção nas escolas primárias”³⁵¹.

Há ainda que salientar que, aquando da construção da escola, os dois refeitórios justificavam-se pela separação entre sexo feminino e sexo masculino. Atualmente, não se verificando tal diferenciação, a escola possui apenas um refeitório e o outro espaço foi adaptado a ginásio (figura 109).

O facto de os painéis de azulejos se situarem no interior da escola impede a sua apreciação por parte de qualquer visitante, não se tratando do tipo de arte pública que se tem apresentado ao longo do trabalho. Consistem, contudo, num testemunho precioso da evolução do pensamento arquitetónico na sua relação com as artes plásticas.

³⁵¹ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 106.



Fig. 109 – Painéis azulejares padronados no equipamento escolar da célula 8, autoria de Menez, projeto de arquitetura de autoria de Ruy Jervis d’Athouguia, colocação em 1960³⁵²

³⁵² MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento. Anexo 6, tabela geral de obras.

- Bairro das Estacas

O Bairro São João de Deus, vulgo Bairro das Estacas, é talvez a obra de arquitetura mais sonante de Alvalade, epítome do movimento moderno da época em contexto lisboeta. O projeto desenvolvido por Ruy d’Athougua e Formosinho Sanchez, a partir de 1949, é constituído por um quarteirão com quatro blocos independentes, implantados ortogonalmente em relação ao eixo viário – Avenida Frei Miguel Contreiras – numa subversão da proposta do plano de urbanização, em que se apontavam dois quarteirões tradicionais. Em 1954, a revista *Arquitectura* publicava um artigo sobre o projeto salientando a necessidade de “dignificação urbanística e arquitectónica de Lisboa” através do “abandono da concepção tradicional de «rua», quer diferenciando as ruas de trânsito das ruas de habitação, quer libertando os edifícios da obrigatoriedade de se alinharem de ambos os lados da rua, encostados, paralelos e simétricos” e apelando a “uma disposição mais livre, atendendo a vantagens de insolação, de aproveitamento dos espaços e das possíveis vistas”³⁵³. Apontado como exemplo destes novos ensaios arquitetónicos, necessários em Lisboa, o Bairro das Estacas recebia nesse ano dois prémios: o Prémio Municipal de Arquitetura de Lisboa e uma menção honrosa na categoria de habitação coletiva, na II Bienal de Arquitetura de São Paulo³⁵⁴.

³⁵³ **Arquitectura – Revista de Arte e Construção** . Vol. 26, nº 53, nov.-dez. 1954, pp. 2, 3.

³⁵⁴ ANDRÉ, Paula – **Imagens e citações arquitectónicas como novos valores patrimoniais**, in, 8º Seminário Docomomo Brasil Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. Trabalhos Completos. Docomomo, Rio de Janeiro, 2009, p. 17.

A acentuar a feição moderna do projeto, os pisos térreos são vazados, elevando-se o edifício sobre *pilotis* (origem do termo “estacas”) e criando “uma extensa plataforma de jardim prolongada em transparência sob os edifícios”³⁵⁵. Também os alçados, orientados a nascente-poente, remetem para o movimento moderno, acentuando-se claramente a horizontalidade dos vãos através de varandas corridas que, presentemente, se encontram na sua maioria encerradas por marquises. A cobertura – ligeiramente inclinada, revestida com chapa metálica e caleira central – está engenhosamente disfarçada, de modo a aparentar o desejado volume puro modernista³⁵⁶. Os fogos foram cuidadosamente desenhados tendo em atenção questões de salubridade, insolação e ventilação transversal, sendo organizados em unidades de um só piso e recorrendo também à tipologia *duplex*. A estrutura segue, naturalmente, os pressupostos modernistas que regeram o projeto, correspondendo a uma organização modular constituída por pilares, vigas e lajes maciças de betão armado³⁵⁷.

Como se pode verificar no número mencionado da revista *Arquitectura*, previu a Câmara Municipal “a colocação de elementos escultóricos”³⁵⁸ nas zonas ajardinadas públicas. Estas esculturas nunca foram efetivamente realizadas, pelo que não existe qualquer intervenção artística no Bairro das Estacas. Pese o facto de não se verificar um modelo de síntese das artes

³⁵⁵ TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997, p. 72.

³⁵⁶ *Idem*, p. 73.

³⁵⁷ **Arquitectura – Revista de Arte e Construção**. Vol. 26, nº 53, nov.-dez. 1954, p. 23.

³⁵⁸ *Idem*, p. 3.

neste conjunto habitacional, não deixa de ser uma obra arquitetónica fundamental no contexto arquitetónico português.

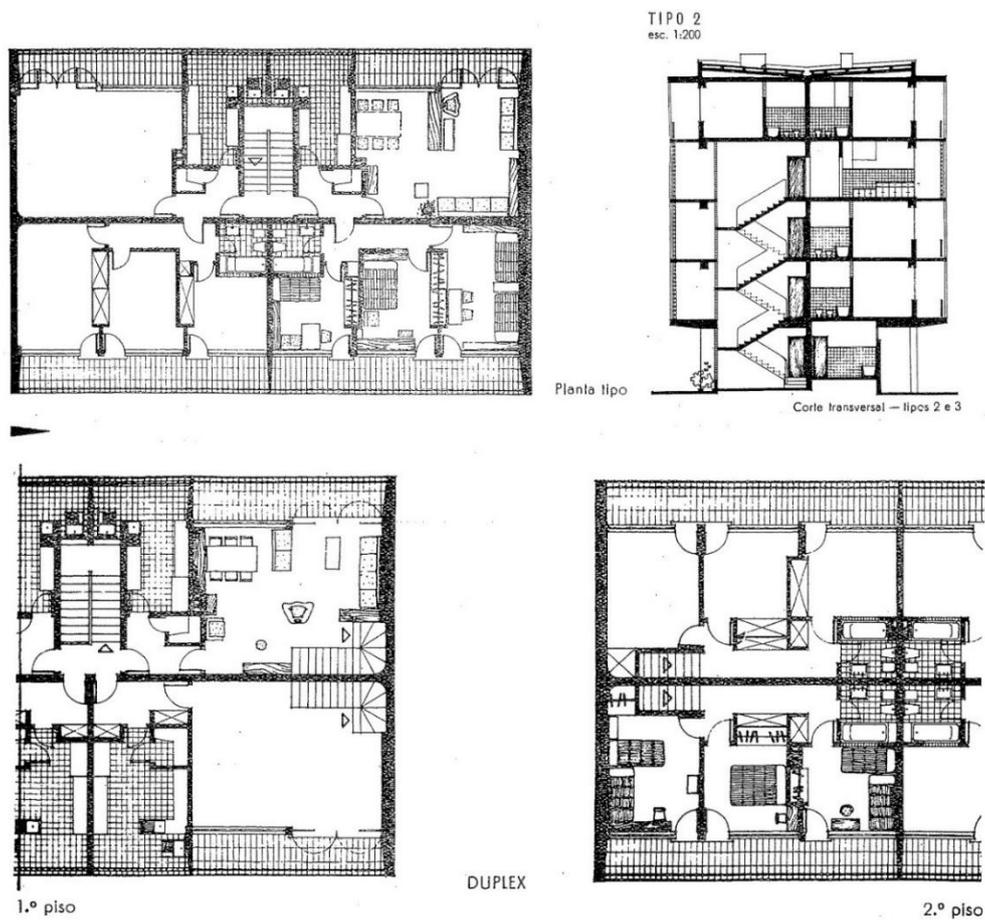


Fig. 110 – Bairro das Estacas.



Fig. 111 – Bairro das Estacas no final da década de 1950.

- Teatro Maria Matos

Como encerramento do percurso pedonal ao longo dos elementos arquitetónicos e artísticos da célula 8 do Bairro de Alvalade, é importante referir o Teatro Maria Matos, equipamento integrado no edifício que alberga uma das unidades turísticas presentes no bairro: o Hotel Lutécia.

Este complexo arquitetónico – projetado por Aníbal Barros da Fonseca, Adriano Simões Tiago, Eduardo Paiva Lopes e Alves Ferreira – correspondeu a um conjunto de equipamentos integrados “único no país e invulgar nas grandes cidades do mundo”³⁵⁹, constituído por hotel, cinema e teatro, construído entre 1963 e 1969³⁶⁰, ano ao longo do qual se inauguraram os três equipamentos. Foi um dos últimos equipamentos construídos em Alvalade e, talvez por isso, a sua arquitetura denote já “referências outras que não o racionalismo” através da “interpenetração dos volumes edificados e a plasticidade das grelhas na fachada do teatro”³⁶¹. Atualmente, apenas o Hotel Lutécia e o Teatro Maria Matos se mantêm em funcionamento, após o Cinema King (que substituiu o espaço original – o Cinema Vox) ter encerrado em 2013.

³⁵⁹ HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual CULTURA: Hotel Lutécia, Cinema Vox e Teatro Maria Matos.** [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 07 de setembro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CINEMAVOX.pdf>

³⁶⁰ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública.** Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 132.

³⁶¹ *Idem*, pp. 131, 132.

O Teatro Maria Matos foi inaugurado com a peça Tombo no Inferno, de Aquilino Ribeiro, e é no seu interior que se podem apreciar três obras de arte, testemunhos do desejo da participação de artistas plásticos já no fim da década de 1960: um baixo relevo em latão representando duas máscaras de teatro, da autoria de Martins Correia; uma coluna escultural com o nome do teatro assinalado, do mesmo autor; um relevo cerâmico de Manuela Madureira³⁶².

Embora estas não constituam intervenções exteriores, como a maioria apresentada ao longo deste trabalho, consideramos que a sua integração num equipamento promotor da cultura e da arte no Bairro de Alvalade – inserido num objeto arquitetónico de programa e escala inéditos à época da sua construção – justifica a sua menção, sobretudo quando integrada num percurso de valorização das unidades turísticas neste espaço da cidade.

³⁶² *Idem, ibidem.*

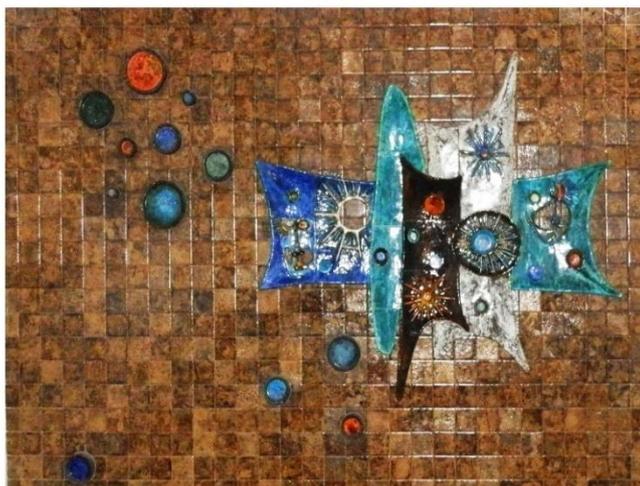
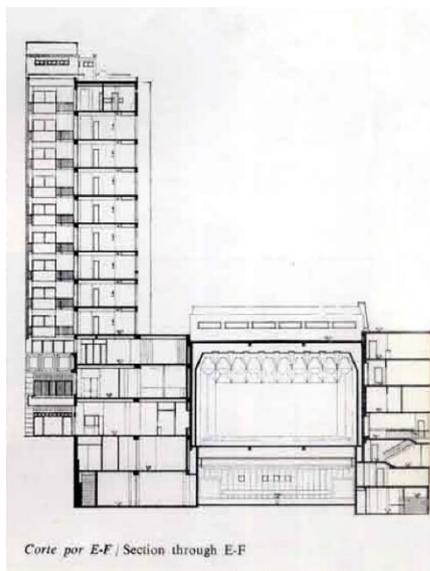


Fig. 112 – Teatro Maria Matos. Em cima: secção vertical do edifício, à esquerda; duas máscaras em latão, de Martins Correia. Em baixo: escultura vulto de Martins Correia, à esquerda; relevo cerâmico de Manuela Madureira, à direita³⁶³.

O Bairro de Alvalade integra aproximadamente uma centena de intervenções artísticas integradas na arquitetura, testemunho de uma evolução no panorama urbanístico, arquitetónico e artístico de Lisboa. *Caminhar* em Alvalade não é apenas experienciar a cidade “banal”, mas antes observar a formalização dos objetivos de expansão da capital através do desenho de grandes traçados urbanos. O aspeto exterior dos edifícios do bairro podem ser enganadores: o aparente aspeto tradicional das casas de renda económica constitui uma máscara ao projeto racionalista – em termos económicos e espaciais – dos fogos. O racionalismo terá sido, provavelmente, a palavra de ordem para a construção de Alvalade, desde os edifícios de aspeto mais conservador aos grandes blocos assumidamente modernistas. Em contexto pós-guerra, a necessidade de habitação e contenção de custos abriu a porta ao movimento moderno, usufruindo das vantagens que se observava nas grandes cidades além-fronteiras. Não foram poucas as vozes que se ergueram contra esta nova arquitetura que começava a pontuar Lisboa, aparentemente desenraizada da cultura nacional, não impedindo, porém, os arquitetos de experimentarem novos métodos, técnicas e conceitos.

Será importante não esquecer que a evolução dos princípios arquitetónicos em Alvalade não se deveu exclusivamente ao edificado, mas sim às possibilidades criadas pelo *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro*, caldeador de referências urbanas em que os diferentes “elementos e processos são assim descontextualizados e combinados numa nova síntese, formal”³⁶⁴.

³⁶⁴ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 181.

A arte acompanha, naturalmente, todo o processo, evoluindo de um elemento decorativo de distinção social (de que são exemplo as “entaladas”) para uma efetiva integração artística no espaço público e social da cidade. Fruto do longo debate em torno da síntese das artes no contexto internacional e nacional, surgem obras que corroboram a “irreferencialidade da arquitetura moderna e a sua insubmissão à lógica do desenho urbano”, passando a intervenção do artista a “abranger a totalidade do edifício”³⁶⁵ (como se viu com os painéis azulejares e de mosaico de Carlos Calvet).

É, então, fundamental promover a valorização do Bairro de Alvalade e das suas possibilidades nos tempos modernos, através da fusão do *caminhar* e *passar* com o conhecimento, e aproveitando as unidades turísticas que pontuam o bairro, símbolo de uma nova realidade que cresce, dia após dia, em Lisboa.

De modo a concluir este trabalho, e findo percurso exemplificativo a figurar na aplicação digital de turismo, apresentam-se as restantes células do plano urbano e intervenções artísticas, com as respetivas figuras em anexo.

³⁶⁵ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, p. 175.

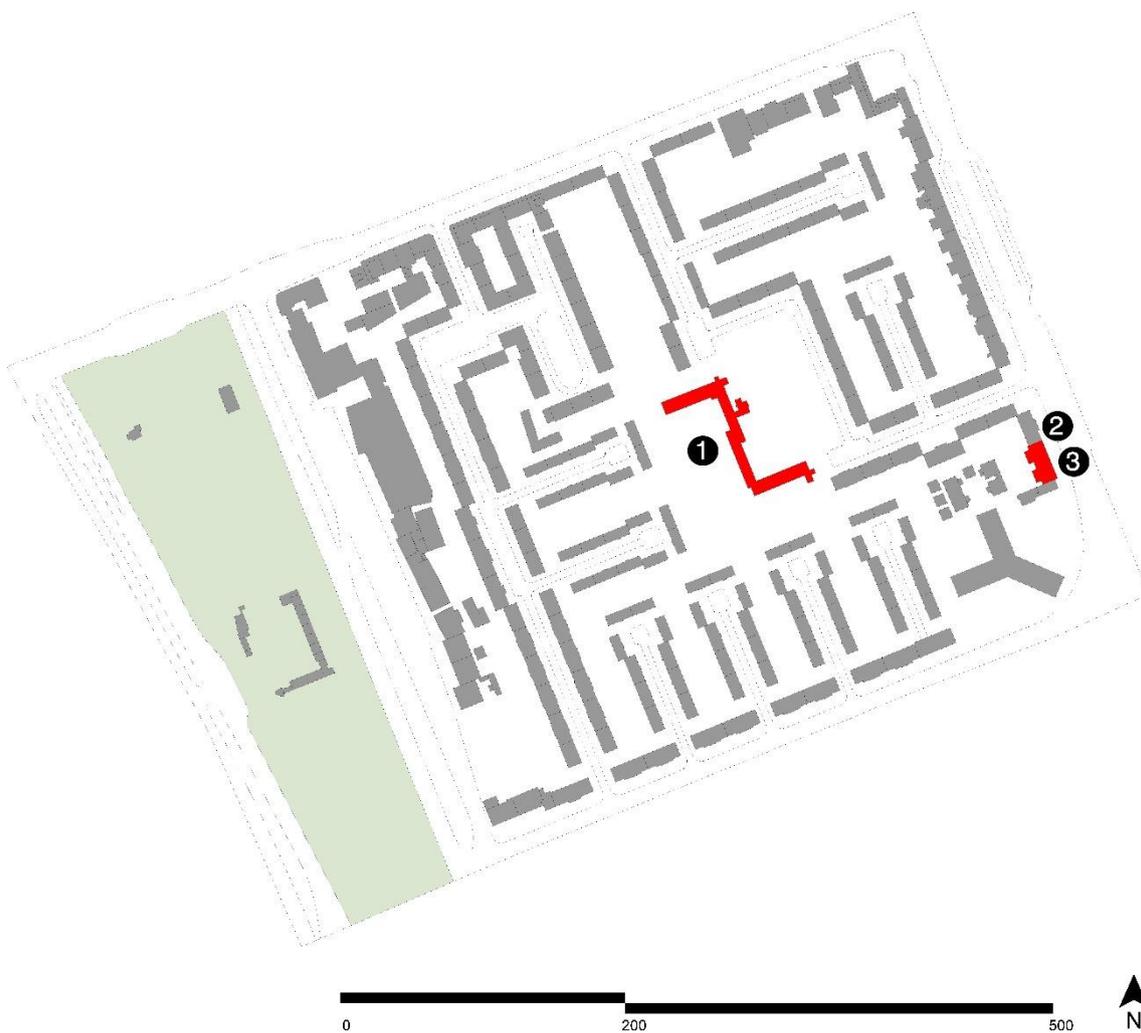


Fig. 113 – Intervenções artísticas na célula 1 assinaladas a vermelho. 1- Escudo de armas no equipamento escolar da célula 1; 2- “Entalada” no nº105 da Avenida de Roma; 3- “Entalada” no nº103 da Avenida de Roma.

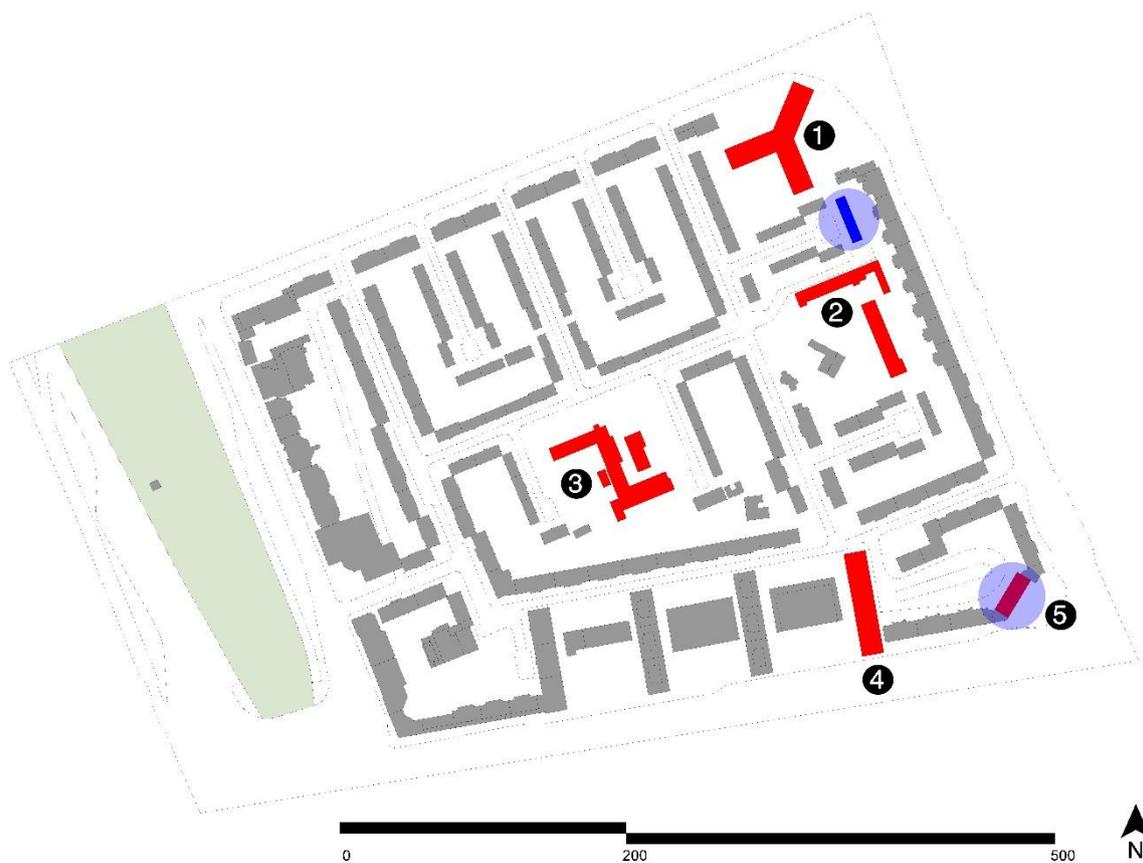


Fig. 114 – Intervenções artísticas na célula 2 assinadas a vermelho e unidade turística assinalada a azul. 1- Relevo cerâmico na Praça de Alvalade 3C; 2- Relevos cerâmicos e painel de azulejos no complexo artístico dos Coruchéus; 3- Escudo de armas no equipamento escolar da célula 2; 4- Painel de azulejos no nº110 da Avenida dos Estados Unidos da América; 5- Painel de azulejos no café Vá-Vá (já abordado no subcapítulo “O caso de estudo: Bairro de Alvalade”).

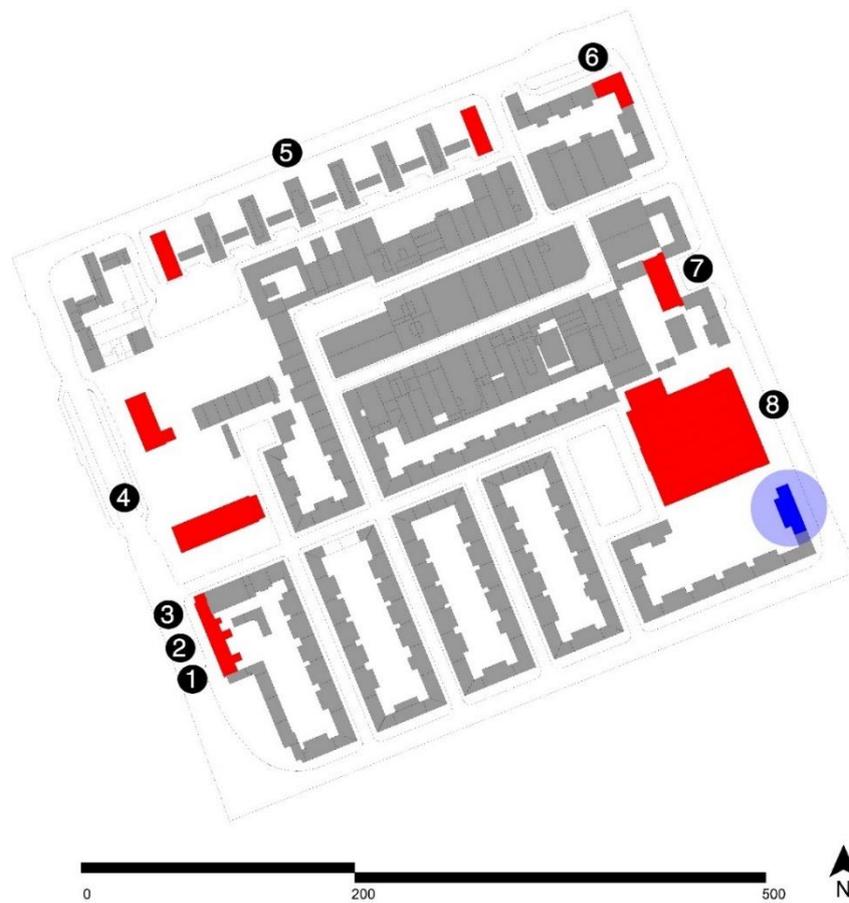


Fig. 115 – Intervenções artísticas na célula 3 assinadas a vermelho e unidade turística assinalada a azul. 1- “Entalada” no nº96 da Avenida de Roma; 2- “Entalada” no nº98 da Avenida de Roma; 3- Pintura Mural no Cinema Alvalade; 4- Baixos relevos no equipamento escolar Eugénio dos Santos; 5- Relevos cerâmicos nos nº112 e 132 da Avenida do Brasil; 6- Baixo relevo no nº158 da Avenida do Brasil; 7- Baixos relevos no quartel de bombeiros; 8- Escudo de armas no Mercado de Alvalade Norte.

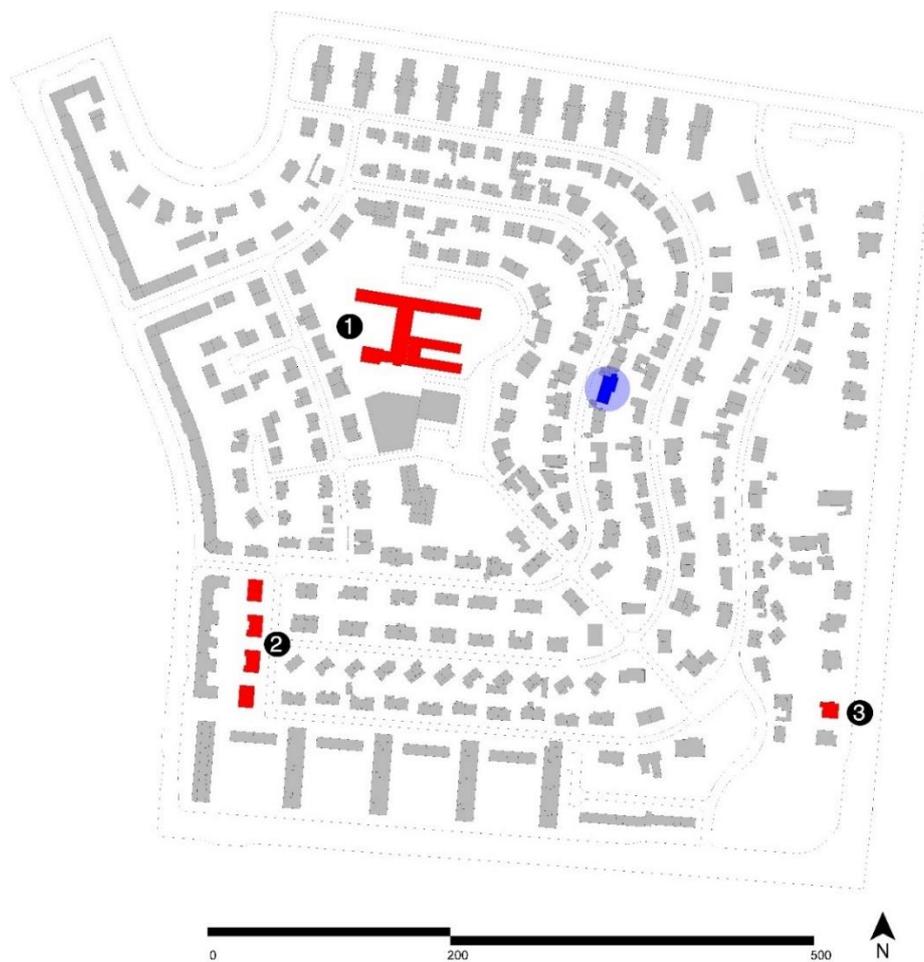


Fig. 116 – Intervenções artísticas na célula 4 assinadas a vermelho e unidade turística assinalada a azul. 1- Baixo relevo e escultura vulto no equipamento escolar da célula 4; 2- Baixos relevos nos nº1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 da Rua Raúl Brandão; 3- Baixo relevo no nº69 da Avenida Almirante Gago Coutinho.

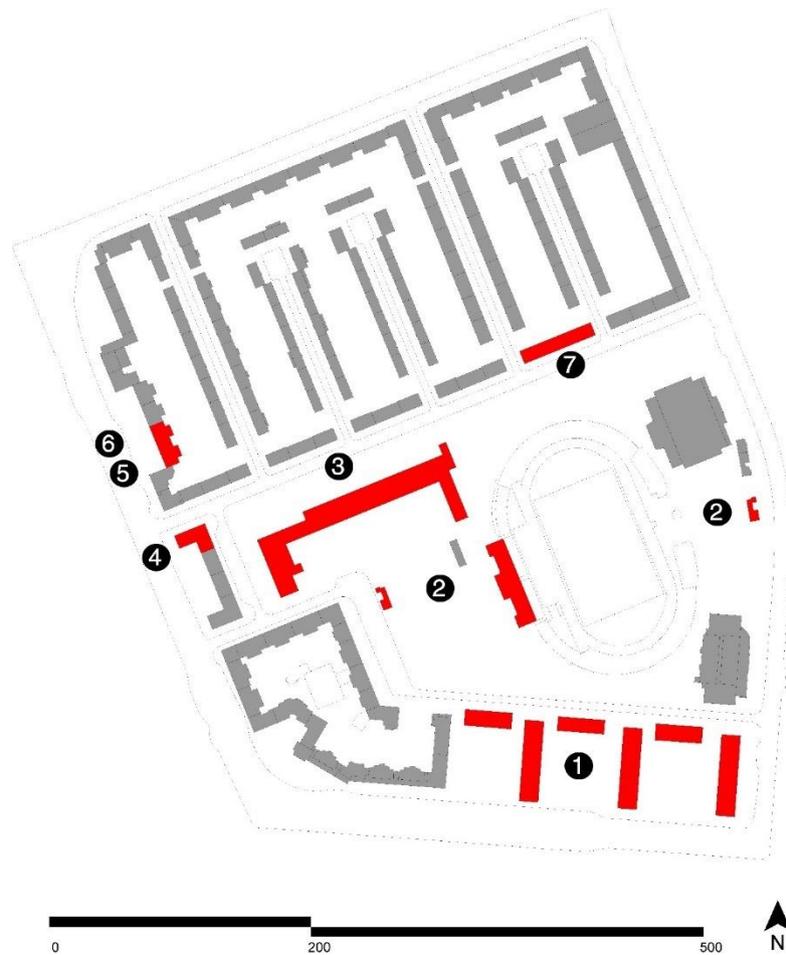


Fig. 117 – Intervenções artísticas na célula 5 assinadas a vermelho. 1- Revestimentos azulejares e painéis de mosaico nos blocos habitacionais da Avenida dos Estados Unidos da América (já abordados no subcapítulo “O caso de estudo: Bairro de Alvalade”); 2- Baixos relevos e escudos de armas no parque desportivo FNAT; 3- Alto relevo no Liceu Rainha D. Leonor; 4- Baixo relevo no nº74 da Avenida de Roma; 5- Baixo relevo no nº80 da Avenida de Roma; 6- Baixo relevo no nº82 da Avenida de Roma; 7- Baixo relevo no nº12 da Rua Maria Amália Vaz de Carvalho.



Fig. 118 – Intervenções artísticas na célula 6 assinadas a vermelho e unidades turísticas assinaladas a azul. 1- Escultura vulto e escudo de armas na Igreja São João de Brito; 2- Relevo cerâmico no nº7 da Rua São João de Brito; 3- Pannel de azulejos no nº5 da Rua São João de Brito; 4- Alto relevo no nº2 da Avenida Santa Joana Princesa; 5- Baixo relevo no jardim-escola João de Deus; 6- Esgrafito e pannel de azulejos no equipamento escolar da célula 6; 7- Baixo relevo no nº160 da Avenida do Brasil; 8- Baixos relevos nos nº170 e 172 da Avenida do Brasil.

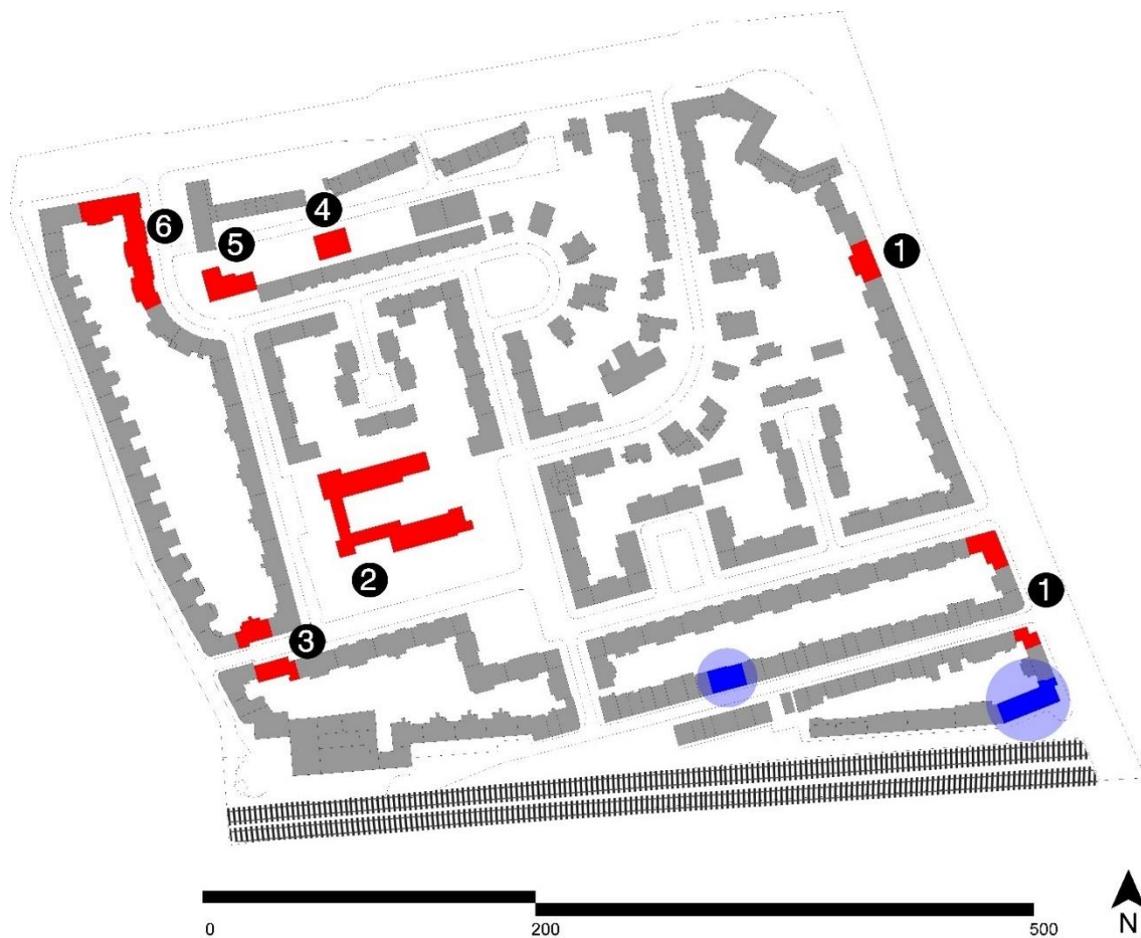


Fig. 119 – Intervenções artísticas na célula 7 assinadas a vermelho e unidades turísticas assinaladas a azul. 1- Baixos relevos nos nº 37, 43 e 59 da Avenida de Roma (já abordados no subcapítulo “O caso de estudo: Bairro de Alvalade”); 2- Escultura vulto no equipamento escolar da célula 7; 3- Baixos relevos nos nº4 e 9 da Rua Alfredo Cortês; 4- Painel de azulejos no nº8 da Rua Flores de Lima; 5- Baixo relevo no nº13-16 da Rua Diogo Bernardes; 6- Relevos Cerâmicos nos nº 19, 21 e 23 da Rua Diogo Bernardes e nº137 da Avenida dos Estados Unidos da América.

3. Considerações Finais

Finda esta síntese sobre as diferentes escalas do Bairro de Alvalade – escala urbana, escala rural, escala arquitetónica e escala artística – é importante recuperar duas perguntas formuladas no início deste estudo:

- Como funcionam as unidades de vizinhança atualmente?
- O que podem oferecer as unidades de vizinhança à nova população de Alvalade, nomeadamente *turistas*, através dos pressupostos que lhes são inerentes?

Como se viu, o *Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro* foi aprovado em 1945 como resposta à necessidade de alojar as classes sociais com menor poder económico, através da figura legal das casas de renda económica. O processo de urbanização foi iniciado ainda no ano de 1945, através da definição de arruamentos e, em 1947, começavam a ser erigidas as primeiras habitações. Neste ano, cria-se uma nova figura legal – as casas de renda limitada, no sentido de aliciar investidores privados a financiarem a construção. Paralelamente às duas modalidades construtivas descritas acrescentam-se as casas de renda livre, destinadas a famílias com maior poder económico – assumem-se, no planeamento do bairro, pressupostos de inclusão que permitiram a diversidade social, evitando a segregação que caracterizava os bairros sociais.

Esta Nova Lisboa foi desenhada com base num novo princípio em contexto português: a unidade de vizinhança. Oito células constituem o Bairro de Alvalade, organizadas em torno de um equipamento escolar que não deve distar mais de quinhentos metros de qualquer habitação incluída nessa célula. Foram desenhadas veredas e percursos pedonais, promovendo a separação de circulação pedonal e automóvel, resultando num espaço de cidade idealizado para *caminhar*.

O contexto atual das unidades de vizinhança difere, em diversos aspetos, daquele que caracterizou os anos de 1940 e 1950, fruto de diferentes aspetos. O número de nascimentos tem vindo a reduzir, a população encontra-se cada vez mais envelhecida e os equipamentos escolares, por conseguinte, perderam em parte a importância estrutural que tinham para a cidade aquando da realização do plano urbano, ainda que se mantenham em funcionamento. Se a importância do equipamento central ao conceito base do Bairro de Alvalade pode já não ter a pertinência que teve outrora, quais podem ser considerados os novos centros da unidade de vizinhança? Assumimos o tecido urbano, a arquitetura e a arte pública como geradores de valor económico e social e relacionamos o conceito de unidade de vizinhança com um fenómeno atual – o *turismo*. Aproveitando os pressupostos urbanísticos que tornaram o Bairro de Alvalade uma área da cidade facilmente percorrível a pé, onde se deu primazia às curtas distâncias e à hierarquização de circulações, o equipamento de *unidade turística* (*hotel, hostel, guesthouse*) pode assumir o papel central das células do bairro. Por outro lado, atentando nas potencialidades das novas tecnologias associadas ao urbanismo, à arquitetura e ao turismo, consideramos

pertinente propor uma nova abordagem ao tecido urbano através de uma *aplicação digital de turismo* que promove um contacto *in loco* com a história do território.

Para além da proximidade geográfica entre o Bairro de Alvalade e o aeroporto de Lisboa, principal porta de entrada de turistas na cidade, Alvalade destaca-se pelo seu valor histórico, cultural e memorial.

Como se viu, o Estado Novo gerara através da arquitetura um símbolo de poder e nacionalismo, estipulando uma estética urbanística (através de grandes intervenções urbanas, de que é exemplo o Bairro de Alvalade), arquitetónica e artística (a pontuar espaços e edifícios representativos do poder).

É, porém, inegável que as primeiras obras de Alvalade escondem, por trás de um aspeto sóbrio e desejavelmente nacional, um pensamento e uma construção absolutamente racionalista, fruto de viagens de estudo a outros países onde se punham em prática modernas técnicas construtivas: a necessidade de contenção económica ditou todo o processo de urbanização.

Em 1948 a realização do *I Congresso Nacional de Arquitetura* levou a uma ampla aceitação dos ideais modernos por parte dos arquitetos portugueses, que favoreceu a entrada do modernismo assumido em Alvalade. Se o primeiro projeto de influência moderna, o conjunto habitacional da Rua Guilhermina Suggia, apresenta um manejar tímido dos ideais do modernismo, os que se lhe seguiram assumiram esse carácter de modo muito mais evidente: os blocos do “Bairro das Estacas”, elevados sobre *pilotis*, favorecendo a leitura da horizontalidade dos vãos e criando uma plataforma ajardinada sob os edifícios; os grandes blocos habitacionais

dispostos perpendicularmente à Avenida dos Estados Unidos da América; os prédios no cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida dos Estados Unidos da América, claramente influenciados pela Unidade de Habitação de Marselha, de Le Corbusier; o agrupamento escolar da célula 8, distribuído horizontalmente num só piso e promovendo o contacto entre o espaço letivo e o exterior; os blocos modernistas da Avenida do Brasil; entre muitos outros. O pensamento moderno não se limitava já à estrutura e à racionalização no ato de projetar, mas era evidenciado na paisagem da cidade através da implantação, dos alçados e das volumetrias. Para um *visitante*, ter acesso a estes dados que, frequentemente, passam despercebidos, pode ser uma experiência única de cultura arquitetónica e urbanística num espaço da cidade banal, longe dos grandes centros turísticos.

Mas se a arquitetura do Bairro de Alvalade se revela absolutamente erudita, deve-se também às possibilidades criadas pelo plano de urbanização, que permitiu ao tecido urbano adaptar-se ao longo do tempo e de acordo com a evolução das teorias da arquitetura. O plano, por si só, encerra um universo caldeador de referências fascinantes a diferentes modelos de cidade: as grandes ruas corredor e enfiamentos perspéticos que nos remetem para a cidade tradicional; os espaços verdes que pontuam o interior das células e a separação entre circulação pedonal e automóvel, que aludem à cidade jardim; a aplicação de conceitos modernos como a unidade de vizinhança e o zonamento funcional, segundo o qual a cidade se organizou, até certo ponto, de acordo com as suas funções. Consideramos que, para quem visite esta zona de Lisboa, se revelará cativante o entendimento das diferentes obras de arquitetura inseridas em troços

urbanos que remetem para diferentes modelos de cidade, através da utilização de uma aplicação digital – instrumento prático e imediato para uma abordagem *in loco*.

Se o costume de ornamentar as entradas das habitações urbanas de luxo se prolongou do século XIX para o século XX, resultando, provavelmente, nas famosas “entaladas” da Avenida de Roma e outros motivos decorativos, a realização do *III Congresso da UIA* (União Internacional dos Arquitetos) em 1953 trouxe o debate sobre uma efetiva integração das artes plásticas na arquitetura. A noção de integração das artes é já uma evolução do conceito de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), introduzido por Richard Wagner no final do século XIX, e que foi discutido ao longo da primeira metade do século XX. A *Deutscher Werkbund* e a *Bauhaus* desempenharam, nas décadas de 1910 e 1920, um importante papel na relação do *design* e da arquitetura com o artesanato e indústria. Num contexto posterior à Primeira Grande Guerra, surgiu uma vontade renovada de participação social por parte dos artistas, que levou à criação de grupos e associações como o *Novembergruppe* e a *Arbeitsrat für Kunst* (Conselho de Trabalhadores para a Arte). O papel social da arte e do artista foi trabalhado por grandes mestres do modernismo, como Le Corbusier, que na publicação por si editada, *L'Esprit Nouveau*, desenvolvia a relação problemática entre a arte e a sociedade industrial, considerando que o mundo moderno, industrializado, impelia a uma mudança do individualismo para o coletivismo. Também da sua autoria, no artigo *Sainte Alliance des Arts Majeurs ou le grand arte en gènesse*, Le Corbusier afirma que a arquitetura é uma obra plástica total e apela a que as obras de arte sejam encaradas como um “convidado” importante na arquitetura, que comunica com as pessoas e cujo propósito não passe meramente por decorar. A tensão crescente com a

aproximação da Segunda Guerra Mundial leva diversos artistas europeus a refugiarem-se nos Estados Unidos da América, onde o debate prossegue. Josep Lluís Sert, pertencente ao círculo próximo de Le Corbusier, escreve em 1943 o manifesto *Nove pontos sobre a monumentalidade*, com Fernand Léger e Sigfried Giedion, focando-se na necessidade de os centros cívicos simbolizarem a ideia de comunidade com a colaboração das artes visuais, criando uma nova *Gesamtkunstwerk*: o conceito de obra de arte total evoluía para a escala urbana. É no VIII CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), em 1951, que Josep Lluís Sert reflete sobre o conceito de polis e aborda uma nova monumentalidade em que a própria cidade, através da síntese das artes, desperta o sentimento de inclusão e pertença aos seus habitantes, transformando-se numa obra de arte total. Apenas dois anos depois, realiza-se, em Portugal, o já referido *III Congresso da UIA*, ampliando o debate em contexto nacional.

Fruto do Congresso, e a partir de um apelo por parte dos arquitetos aos pintores, escultores e outros artistas para uma discussão e trabalho conjunto, realizou-se uma petição direcionada ao presidente da Câmara Municipal de Lisboa no sentido de que o próprio município promovesse esta colaboração entre arquitetos e artistas. Como resultado, em 1954 saiu um despacho a oficializar a inclusão, nos projetos encomendados pela Câmara, de obras de artistas plásticos, cuja adesão se tornou evidente no Bairro de Alvalade. A par da evolução da arquitetura para ideais modernistas, também as obras de arte integradas nos edifícios denotam uma evolução de um estilo académico (de que são exemplo as intervenções de Stela de Albuquerque nos agrupamentos escolares das células 4 e 7) para uma expressão surrealista ou abstrata (como os

painéis de mosaico de Carlos Calvet na Avenida dos Estados Unidos da América ou os painéis azulejares da pintora Menez, no café Vá-Vá).

É importante salientar que, embora se tenha registado uma grande evolução de pressupostos arquitetónicos e artísticos à medida que se edificava o Bairro de Alvalade, o regime mantinha o seu poder castrador perante obras que não fossem consideradas apropriadas. Se o painel de azulejos do café Vá-Vá pode ser visitado deve-se meramente ao facto de estar integrado num equipamento privado; o painel proposto pela mesma autora para o exterior do equipamento escolar da célula 8 foi, por sua vez, sucessivamente recusado por se tratar de uma obra municipal e por se considerar o carácter da intervenção demasiado abstrato. Consideramos, portanto, que observar esta evolução e poder estabelecer comparações através das potencialidades de uma aplicação digital dotará o *turista* de uma visão informada sobre o Bairro de Alvalade, que renovará o valor atribuído a esta zona de Lisboa.

Por fim, importa destacar que, numa época em que se verifica uma ampla discussão sobre o património, o Bairro de Alvalade se implantou sobre um território preexistente, anulando o mesmo na sua quase totalidade. O carácter rural do sítio de Alvalade é hoje, praticamente, inacessível, com exceção de elementos isolados: a Travessa Aboim Ascensão, em que o novo arruamento não se adaptou totalmente ao terreno preexistente, deixando vestígios da sua presença; um pequeno aglomerado de habitações decrepitas nas traseiras da Rua Dr. Gama Barros, incluídas no novo tecido urbano embora totalmente desintegradas da envolvente; a Quinta dos Lagares d'El Rei que, pese o facto de as obras recentes terem dotado o edifício de um aspeto renovado, mantém o seu carácter de casa de veraneio rural; o Palácio dos Coruchéus,

atualmente integrado num centro artístico e praticamente despido do caráter rural que teve outrora.

O Bairro de Alvalade é, então, uma sucessão de acontecimentos a quatro escalas: urbana, rural, arquitetónica e artística. As unidades de vizinhança permitiram ao bairro um envelhecimento saudável, prevendo uma população de diferentes extratos sociais e variadas faixas etárias. Permitem também que, contrariamente ao que se verifica em muitos tecidos urbanos, o ato de *caminhar* seja efetivamente valorizado e possível através das curtas distâncias. Diretamente inseridas na área abrangida pelo plano de urbanização existem dezassete *unidades turísticas*. Estes equipamentos poderão constituir um novo elemento central da vida no Bairro de Alvalade, promovendo uma nova valorização informada sobre este espaço da cidade de Lisboa e realçando algumas das questões que presidiram à edificação do bairro, tão atual do ponto de vista social, urbano, arquitetónico e artístico.

Citando Josep Lluís Sert: “a cidade é a mãe de todas as artes”³⁶⁶.

³⁶⁶ JUNCOSA, Patricia – **Josep Lluís Sert, Conversaciones y escritos, Lugares de encuentro para las artes.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011, p. 38, citado por, ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

Referências bibliográficas

Filmografia

MENDES, João – **O Costa d’África** [Registo vídeo]. Lisboa: Tobis Portuguesa, 1954. (1h., 30 min.)

ROCHA, Paulo – **Os Verdes Anos** [Registo vídeo]. Lisboa: Produções Cunha Telles, 1963. (1h.,31 min.)

Webgrafia

ARTECLIP – **Quadrum – Galeria de Arte** [Registo vídeo]. ArteClip, 2010. Vídeo disponível em: <http://www.artecclip.tv/videos/quadrum-galeria-de-arte/>

Câmara Municipal de Lisboa - **Parque José Gomes Ferreira-Mata de Alvalade**. [Em linha]. Lisboa: CML. [Consult. 30 de agosto de 2016]. Disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/parque-jose-gomes-ferreira-mata-de-alvalade>.

CINEPT.CINEMA PORTUGUÊS - **Urbanização do Sítio de Alvalade**. [Em linha]. UBI: Universidade da Beira Interior. [Consult. 20 de outubro de 2016] Disponível em: <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/6535/Urbaniza%C3%A7%C3%A3o+do+S%C3%ADtio+de+Alvalade>.

DRE, Diário da República Eletrónico - **Decreto-lei 36212, de 7 de Abril**. Diário do Governo n.º 78/1947, Série I de 1947-04-07 [em linha]. [Consult. 18 de agosto de 2016] Disponível em: <https://dre.pt/application/file/415098>.

DRE, Diário da República Eletrónico - **Lei 2007, de 7 de Maio**. Diário do Governo n.º 98/1945, Série I de 1945-05-07 [em linha]. [Consult. 18 de agosto de 2016] Disponível em: <https://dre.pt/application/file/610537>.

FIGUEIREDO, Paula; MACHADO, João - **Chafariz de Entrecampos / Chafariz na Rua de Entrecampos** [Em linha]. Lisboa: SIPA. [Consult. 9 de maio de 2016] Disponível em: http://www.monumentos.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3995.

HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual CULTURA: Hotel Lutécia, Cinema Vox e Teatro Maria Matos**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 07 de setembro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CINEMAVOX.pdf>

HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual SOCIEBILIDADE: Café Vá-Vá**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 11 de fevereiro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CAFEVAVA.pdf>.

HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual CENTROS DE ARTE: Coruchéus**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 7 de maio de 2016]. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CORUCHEUS.pdf>.

HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual CULTURA: Cinema Alvalade**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal. [Consult. 11 de fevereiro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/CINEMAALVALADE.pdf>.

HML, Hemeroteca Digital de Lisboa - **SABER ALVALADE. Roteiro de um bairro - Exposição virtual COMÉRCIO: Mercados**. [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal.

[Consult. 11 de fevereiro de 2016] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/Paineis/MERCADOS.pdf>.

TRIENAL DE LISBOA - Concurso Prémio Universidades Trienal de Lisboa Millennium bcp 2016. [Em linha]. Lisboa: Trienal de Arquitectura de Lisboa. [Consult. 29 de março de 2016]. Disponível em: <http://www.trienaldelisboa.com/pt/#/news/concursouniversidades2016>.

Bibliografia

ACCIAIUOLI, Margarida – **Casas com escritos.** Lisboa: Editorial Bizâncio, 2015.

AMARAL, Keil do – **Lisboa: uma cidade em transformação.** Sintra: Publicações Europa América, 1969

AML, **Anais do Município de Lisboa,** 1945. Lisboa: Câmara Municipal, 1946.

AML, **Anais do Município de Lisboa,** 1959. Lisboa: Câmara Municipal, 1960.

AML, **Anais do Município de Lisboa,** 1968. Lisboa: Câmara Municipal, 1969.

AML, **Anais do Município de Lisboa,** 1938. Lisboa: Câmara Municipal, 1939.

AML, **Anais do Município de Lisboa,** 1947. Lisboa: Câmara Municipal, 1948.

AML, **Anais do Município de Lisboa,** 1949. Lisboa: Câmara Municipal, 1950.

AML/Arquivo Municipal de Lisboa – **Processo individual de Faria da Costa.** Processo nº1657, PT/AMLSB/CMLSB/GRHU/01/08310.

ANDRÉ, Paula – **Imagens e citações arquitectónicas como novos valores patrimoniais**, in, 8º Seminário Docomomo Brasil Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. Trabalhos Completos. Docomomo, Rio de Janeiro, 2009

ANDRÉ, Paula - **Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012.

ANDRÉ, Paula; FILIPE, Fátima - **Arquitectura, Artes Integradas, Fé**, in, Arte & Fé. Lisboa: FCSH/UNL, 2016. (no prelo).

ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier – **Síntesis de las artes: una utopia de la modernidad y el escultor Jorge Oteiza**, in, *Art & Sensorium*, vol.1, nº1, junho 2014.

Arquitectura – Revista de Arte e Construção. Vol. 25, nº50/51, nov.-dez. 1953.

Arquitectura – Revista de Arte e Construção. Vol. 26, nº53, nov.-dez. 1954

ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte**. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000.

BARROCO, Sofia – **Bairro(s) de Alvalade – O paradigma do urbanismo português**, in, Rede Portuguesa de Morfologia Urbana, PNUM: Morfologia Urbana nos Países Lusófonos, 2012.

BEVENOLO, Leonardo – **História da Arquitectura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BLOC, André – **Arquitectura só ou síntese arquitectónica?**, in, Binário, vol. 74, nº74, novembro 1964.

BRYANT, Gabriel – **Peter Behrens y el problema de la obra de arte total en los albores del siglo XX**. Cuaderno de notas.

Câmara Municipal de Lisboa – **A Urbanização do Sítio de Alvalade**. Lisboa, 1948.

- COLQUHOUN, Alan – **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1997. Tese de Mestrado.
- COSTA, Lúcio – **Arte e Educação**, in, Binário, vol. 22, nº22, julho 1960.
- FERNANDES, Fernanda – **Síntese das Artes e cultura urbana. Relações entre arte, arquitetura e cidade**, in: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick (Org.) – **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional**. Rio de Janeiro: Viana&Mosley, 2010.
- FERNANDES, Pedro - **Modernismo e Sustentabilidade: Conjuntos Urbanos da Grande Lisboa, 1945 – 1973**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2014. Tese de Doutoramento.
- FIELL, Charlotte; FIELL, Peter - **Design Industrial A-Z**. Köln [etc.]: Taschen, 2001.
- FRISBY, David; WHYTE, Iain Boyd - **Metropolis Berlin 1880–1940**. Berkeley: University of California, 2012.
- GOMES, Pedro Freitas Rodrigues – **Arquitetura e Arte: Influências, Temáticas e Colaborações, o caso singular de Herzog & de Meuron**. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2010. Dissertação de Mestrado.
- JUNCOSA, Patricia – **Josep Lluís Sert, Conversaciones y escritos, Lugares de encuentro para las artes**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011
- L’Esprit Nouveau: Revue Internationale d’Esthétique**. Paris, nº1, Oct 1920.

LAMAS, J. M. R. G. – **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992.

Le Corbusier – **A Arquitetura e as Belas-Artes**, in, Revista do Património Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, nº19, 1984.

Le Corbusier – **Sainte Alliance des Arts Majeurs ou le grand arte en génise**, in, Architecture d’Aujourd’hui, nº7, julho de 1935.

Le Corbusier – Saignier – **Pure creation de l’esprit**, in, L’Esprit Nouveau. Paris, nº16, Mai 1922.

LÉGER, Fernand – **Funções da pintura**. Lisboa: Bertrand, 1965.

LOBATO, Luís Guimarães – **A experiência de Alvalade**, in, Técnica, Lisboa: IST, nº209-210, fevereiro-março, 1951.

LÔBO, Margarida Souza – Cultura Urbana e Território. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried – **Arquitectura do Século XX: Portugal**. München, New York: Prestel; Frankfurt am Main: Deutsches Architektur-Museum; Lisboa: Portugal – Frankfurt 97: Centro Cultural de Belém, 1997.

MALDONADO, Tomás – **Design Industrial**. Lisboa: Edições 70, LDA, 1999.

MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese de Doutoramento.

PEREIRA, Paulo (dir.) – **História da Arte Portuguesa**. Volume 3, Lisboa: Temas e Debates, 1996.

PEVSNER, Nikolaus - **I pionieri del movimento moderno da William Morris a Walter Gropius**, 1936.

RELPH, Edward – **A Paisagem Urbana Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1990.

Revista Municipal – **Grandes problemas de Lisboa. A construção de casas de renda económica**, Lisboa: CML, nº26, 3º trimestre, 1945.

SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015.

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa**. Lisboa : Carlos Quintas, 1994.

SAPORITI, Teresa – **Azulejos de Lisboa do século XX**. Porto: Edições Afrontamento, 1998.

SILVA, Carlos Nunes – **Política Urbana em Lisboa, 1926 -1974**. Lisboa: Livros Horizonte, Coleção Cidade de Lisboa, 1994.

Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa – **Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia**. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo. Volume 2.

Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa – **Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia**. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo. Volume 4.

TASCHEN, Laszlo – **Arquitectura Moderna A-Z**. Volume 1. Köln [etc.]: Taschen, 2010.

TAUT, Bruno – **Eine Notwendigkeit**, in, *Der Sturm*, vol. 4, nº 196 – 197, Feb. 1914.

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

Troisième Congrès de L'Union Internationale des Architectes. Rapport Final, Lisbonne: Libraire Portugal, 1953.

Anexo I – Levantamento Fotográfico das intervenções artísticas

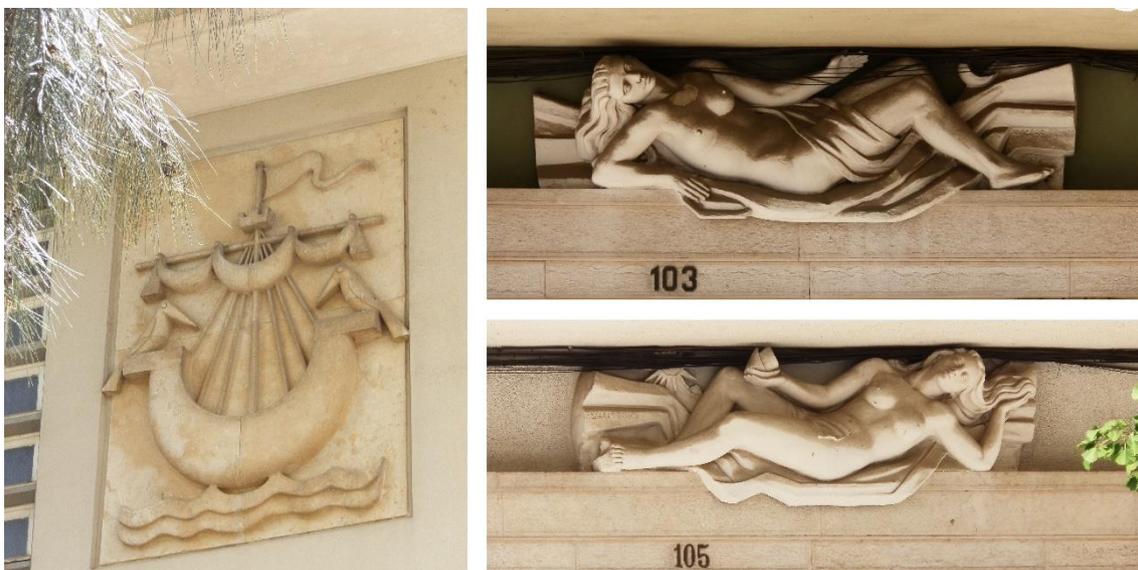


Fig. 120 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 1. À esquerda: escudo de armas no equipamento escolar da célula 1, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria de Inácio Peres Fernandes, colocação em 1949. À direita: “Entaladas” na Avenida de Roma, nº103 e 105, autoria de Domingos Soares Branco, projetos de arquitetura de autoria de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁶⁷.

³⁶⁷ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento. Anexo 6, tabela geral de obras.



Fig. 121 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 2. À esquerda: escudo de armas no equipamento escolar da célula 2, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria de Luís Américo Xavier, colocação em 1950. À direita: relevo cerâmico na Praça de Alvalade 3C, autoria desconhecida, autoria de projeto de Fernando Silva e Ruy Jervis d’Athouguia, colocação posterior a 1972³⁶⁸.

³⁶⁸ *Idem, ibidem.*



Fig. 122 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 2. À esquerda: painel cerâmico no bloco norte do conjunto artístico dos Coruchéus, autoria de João Segurado, projeto de arquitetura de autoria de Fernando Peres Guimarães, colocação em 1970³⁶⁹. À direita: painel cerâmico no bloco oriental do conjunto artístico dos Coruchéus, autoria de João Segurado, projeto de arquitetura de autoria de Fernando Peres Guimarães, colocação em 1970.



Fig. 123 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 2. À esquerda: painel azulejar no bloco norte do conjunto artístico dos Coruchéus, autoria de João Segurado, projeto de arquitetura de autoria de Fernando Peres Guimarães, colocação em 1970. À direita: painel de azulejos na Avenida dos Estados Unidos da América, nº110, autoria de Cecília Sousa, projeto de arquitetura de autoria de Lucínio Cruz, Alberto Ayres Braga de Sousa e Mário Gonçalves Oliveira, colocação em 1957³⁷⁰.

³⁶⁹ *Idem, ibidem.*

³⁷⁰ *Idem, ibidem.*



Fig. 124 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. “Entaladas” na Avenida de Roma, nº96 e 98, autoria de Domingos Soares Branco, projetos de arquitetura de autoria de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁷¹.



Fig. 125 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. À esquerda: pintura mural no Cinema Alvalade, autoria de Estrela Faria, projeto de arquitetura de autoria de Lima Franco (edifício original) – Rui Rosa (edifício atual), colocação em 1953. À direita: escudo de armas no equipamento escolar Eugénio dos Santos, autoria de Álvaro de Brée, projeto de arquitetura de autoria de José Costa e Silva, colocação em 1950³⁷².

³⁷¹ *Idem, ibidem.*

³⁷² *Idem, ibidem.*

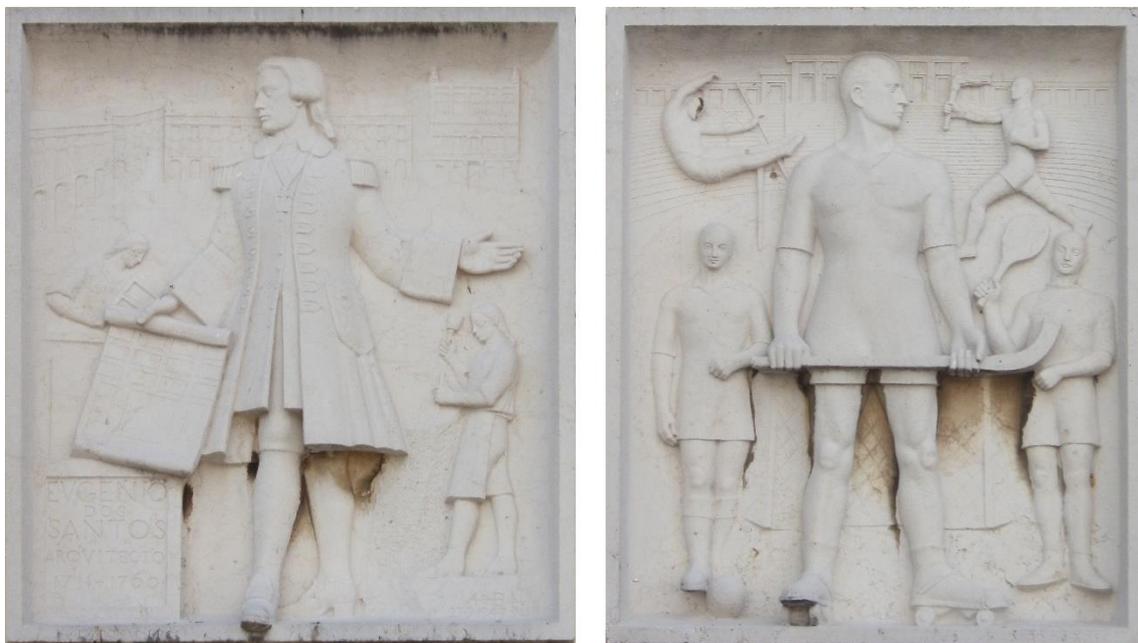


Fig. 126 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Baixos relevos no equipamento escolar Eugénio dos Santos, autoria de Álvaro de Brée, projeto de arquitetura de autoria de José Costa e Silva, colocação em 1950³⁷³.

³⁷³ *Idem, ibidem.*



Fig. 127 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. Relevos cerâmicos na Avenida do Brasil, nº112 e 132, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria de José Segurado, colocação em 1963³⁷⁴.



Fig. 128 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. À esquerda: baixo relevo na Avenida do Brasil, nº158, autoria de Domingos Soares Branco, projeto de arquitetura de autoria de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955. À direita: baixo relevo no quartel de bombeiros, autoria de José Farinha, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, execução em 1959³⁷⁵.

³⁷⁴ *Idem, ibidem.*

³⁷⁵ *Idem, ibidem.*



Fig. 129 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 3. À esquerda: escudo de armas no quartel de bombeiros, autoria de José Farinha, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, execução em 1959. À direita: escudo de armas no Mercado de Alvalade Norte, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria de Fernando Costa Belém, colocação em 1964³⁷⁶.

³⁷⁶ *Idem, ibidem.*



Fig. 130 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 4. Escultura vulto e baixo relevo no equipamento escolar da célula 4, autoria de Stela de Albuquerque, projeto de arquitetura de autoria de Manuel Coutinho Raposo, colocação em 1956³⁷⁷.

³⁷⁷ *Idem, ibidem.*



Fig. 131 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 4. À esquerda: baixo relevo na Rua Raúl brandão, nº1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, autoria de “Dario”, projetos de arquitetura de autoria desconhecida, data desconhecida.



Fig. 132 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Escudos de armas do parque desportivo FNAT, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, colocação em 1959³⁷⁸.



Fig. 133 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Baixos relevos do parque desportivo FNAT, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, colocação em 1959³⁷⁹.

³⁷⁸ *Idem, ibidem.*

³⁷⁹ *Idem, ibidem.*



Fig. 134 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Alto relevo no Liceu Rainha D. Leonor, autoria de Soares Branco, projeto de arquitetura de autoria de Augusto Brandão, colocação em 1961³⁸⁰.

³⁸⁰ *Idem, ibidem.*



Fig. 135 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. À esquerda: baixo relevo na Avenida de Roma, nº74, autoria de Domingos Soares Branco, projeto de arquitetura de autoria de Pedro Appleton, colocação em 1956³⁸¹.



Fig. 136 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 5. Baixos relevos na Avenida de Roma, nº80 e 82, autoria de Domingos Soares Branco, projeto de arquitetura de autoria de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁸².

³⁸¹ *Idem, ibidem.*

³⁸² *Idem, ibidem.*



Fig. 137 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. À esquerda: escultura vulto na Igreja São João de Brito, autoria de Joaquim Correia, projeto de arquitetura de autoria de Vasco Regaleira, colocação em 1955³⁸³.

³⁸³ *Idem, ibidem.*



Fig. 138 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. À esquerda: baixo relevo na Rua São João de Brito, nº7, produzido pela Fábrica de Loiça de Sacavém, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, execução em 1953. À direita: painel de azulejos na Rua São João de Brito, nº5, autoria de Abel dos Santos, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, execução em 1983.



Fig. 139 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. À esquerda: alto relevo na Avenida Santa Joana Princesa, nº2, autoria de “Perdigão”, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, execução em 1957.

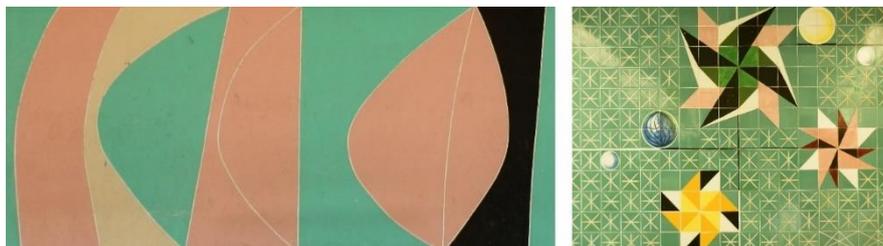


Fig. 140 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. À esquerda: esgrafito no equipamento escolar da célula 6, autoria de Cândido Palma de Melo, projeto de arquitetura de autoria de Cândido Palma de Melo, execução em 1956. À direita: painel de azulejos no equipamento escolar da célula 6, autoria de Maria Keil, arquitetura de Cândido Palma de Melo, colocação em 1956³⁸⁴.

³⁸⁴ *Idem, ibidem.*



Fig. 141 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 6. À esquerda: baixo relevo na Avenida do Brasil, nº160, autoria de Domingos Soares Branco, projeto de arquitetura de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955. À direita: baixo relevo na Avenida do Brasil, nº 170 e 172, autoria de José Farinha, projeto de arquitetura de Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1956.



Fig. 142 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Escultura vulto no equipamento escolar da célula 7, autoria de Stela de Albuquerque, projeto de arquitetura de autoria de Ruy Jervis d’Athouguia, colocação em 1956³⁸⁵.



Fig. 143 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Baixos relevos na Rua Alfredo Cortês, nº4 e 9, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria desconhecida.

³⁸⁵ *Idem, ibidem.*



Fig. 144 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. À esquerda: painel de azulejos na Rua Flores de Lima, nº8, autoria de João Segurado, projeto de arquitetura de autoria desconhecida, execução em 1972. À direita: baixo relevo na Rua Diogo Bernardes, nº13-16, autoria de Domingos Soares Branco, projeto de arquitetura de autoria de Miguel Jacobetty e Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁸⁶.

³⁸⁶ *Idem, ibidem.*



Fig. 145 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Relevo cerâmico na Rua Diogo Bernardes, nº19, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria de Miguel Jacobetty e Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁸⁷.

³⁸⁷ *Idem, ibidem.*



Fig. 146 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Relevo cerâmico na Rua Diogo Bernardes, nº21, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria de Miguel Jacobetty e Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁸⁸.

³⁸⁸ *Idem, ibidem.*



Fig. 147 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Painel azulejar na Rua Diogo Bernardes, nº23, autoria desconhecida, projeto de arquitetura de autoria de Miguel Jacobetty e Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁸⁹.

³⁸⁹ *Idem, ibidem.*



Fig. 148 – Levantamento fotográfico das intervenções artísticas na célula 7. Relevo cerâmico na Avenida dos Estados Unidos da América, nº137, autoria de “Perdigão”, projeto de arquitetura de autoria de Miguel Jacobetty e Sérgio Botelho Gomes, colocação em 1955³⁹⁰.

³⁹⁰ *Idem, ibidem.*

Anexo II – Petição dos Artistas ao Presidente da Câmara Municipal de Lisboa

des de produção, que carecem de ser constantes para que na altura própria a obra possa ser realizada.

O facto de entre nós não existir ainda qualquer regra ou lei com caracter de colaboração na produção da obra de Arte, leva os artistas plásticos, confiados na alta compreensão sempre demonstrada por V. Ex^a., a propor o que a diante se segue. Mas antes, desejam deixar bem esclarecido que não vêm procurar, junto de V. Ex^a. ou com a colaboração pedida, quaisquer espécie de privilégios ou encargos para a edilidade, dos quais nada ou pouco resultaria. O que se segue e propõe é a colaboração da edilidade, isto é, da população urbana, com os artistas nascidos no seu país e educados nas suas virtudes tradicionais, para que estes possam produzir obras de Arte que sejam, no futuro, uma razão de admiração e de estímulo, de estudo e turismo. Além disso, o deferimento desta proposta concorreria para a resolução do grave problema de frequência que se nota nas Escolas de Belas Artes, porquanto esta, aí, se vem avolumando na especialidade de Arquitectura, ficando as secções de Pintura e Escultura sem ninguém. E tudo porque a Pintura e a Escultura não garantem -infelizmente para o nosso País- possibilidades de vida profissional.

As conclusões do grupo de trabalho nº. 4 -Síntese das Artes Plásticas- do III Congresso da União Internacional dos Architectos, realizado em Lisboa no passado mês de

Setembro, contêm pontos de vista perfeitamente concordantes com os que defendemos, e mostram a importância e a acuidade actual deste problema. São elas as seguintes:

- 1.- Os Arquitectos conscientes da importância da sua colaboração com os Pintores, Escultores e outros Artistas, e da necessidade de criar as condições favoráveis a uma integração harmoniosa das Artes Plásticas na Architectura contemporânea, dirigem um apêlo aos Pintores, Escultores e outros Artistas para uma discussão comum e, eventualmente, uma acção conjunta.
- 2.- Os Arquitectos consideram que não se poderá estabelecer uma colaboração frutuosa dentro de um espírito de subordinação dos Artistas ao Architecto, mas sim num plano de igualdade e em espírito de equipa, implicando uma comunidade de tendências e uma igual exigência de qualidade.
- 3.- Em caso algum devem os Artistas chamados a colaborar numa obra de Architectura ser impostos ao Architecto.
- 4.- A compreensão mútua, assim como a colaboração entre os Arquitectos, Pintores e Escultores, deve ser desenvolvida por todos os meios e desde a escola. O Congresso sublinha a importância para o Architecto de estar perfeitamente ao corrente do movimento artístico contemporâneo.
- 5.- Se por um lado importa estimular o conhecimento mútuo das obras -através, por exemplo, de publicações e de exposições- por outro consideram-se não menos essenciais



os contactos pessoais.

6.- A Síntese das Artes não pode ser obtida por processos exteriores: acção de organizações intergovernamentais ou profissionais, congressos, bolsas, etc. Tais instituições não podem agir senão indirectamente, suscitando, estimulando e encorajando toda a iniciativa tendente a favorecer o desenvolvimento dos contactos necessários entre os Artistas, a cultura artística dos jovens, a criação de condições materiais que permitam que a colaboração entre Artistas saia do domínio da teoria e do excepcional para se desenvolver em vasta escala e sobre programas reais.

7.- Os Arquitectos consideram que a intervenção dos Artistas num edifício (ou conjunto) deve ser prevista e avaliada desde a fixação do orçamento por estimativa, no mesmo plano que as necessidades materiais ou as instalações técnicas. O montante reservado para este fim deve estar em relação com a importância, a utilização e a situação do edifício, e deve ser justificado e submetido ao mesmo controlo que qualquer outra despesa.

8.- O Congresso convida o Comité Executivo da U.I.A. a tomar a iniciativa de contactar com a UNESCO, a Associação Internacional das Artes Plásticas e as Secções Nacionais da União a fim de estudar os meios práticos que permitam passar as medidas preconizadas para o domínio das realidades.



Folha 3
Proc.º 5446 /954

Integrados, portanto, no elevado significado que pode e deve assumir a participação do Artista plástico no prestígio e beleza duma cidade e dum país, animamo-nos a propor a V. Exª. o seguinte:

- 1ª. - Que nos projectos de Architectura mandados executar pela Câmara, quer destinados aos lotes que serão vendidos em hasta pública, quer destinados à realização camarária, seja sempre incluída qualquer forma de decoração plástica, designadamente, Pintura, Escultura, Cerâmica, etc.;
- 2ª. - Que essa forma de decoração seja suficientemente definida e integrada neles, conste do respectivo caderno de encargos e seja devidamente orçamentada;
- 3ª. - Que, para dotar as obras de Architectura dos elementos necessários a elevar o seu nível artístico, seja obrigatório destinar -para labores e materiais- uma importância nunca inferior às seguintes percentagens:
 - a) - para obras de valor até 2.000 contos 2%
 - b) - para obras compreendidas entre 2.000 e 5.000 contos, 2% sobre 2.000 contos, mais 1% sobre o excedente de 2.000 contos;
 - c) - para obras de valor superior a 5.000 contos, à percentagem total relativa a 5.000 contos somar-se-á a de 0,5% sobre o excedente de 5.000 contos.

Sempre que a obra o justifique, pela sua importância, finalidade ou função cultural, como no caso de Escolas,

Bibliotecas, etc., deverão essas verbas ser excedidas se se reconhecer a insuficiencia das atrás estipuladas.

4ª. - Que o comprador do lote -o empreiteiro, no caso de realização camarária- fique tanto obrigado à execução do projecto de Architectura como à decoração prevista, feita pelo Artista autor do projecto de decoração e nas condições estipuladas no caderno de encargos ou no contrato que efectue com a Câmara.

5ª. - Que, fazendo a decoração parte integrante da obra de Architectura para que foi estudada, isto é, sendo o resultado de uma colaboração efectiva entre o pintor, o escultor e o architecto, devem as aquipas formar-se inicialmente, e sem que sejam impostos ao architecto, em qualquer caso, os artistas colaboradores.

Quanto à forma de executar ou regulamentar o que pretendemos, salvo qualquer outra que a Câmara julgue mais conveniente, apresentamos a seguinte:

- 1º - O Artista assinará com a Câmara um contrato semelhante ao que esta estabelece com o Architecto; neste caso, contrato de labores e materiais.
- 2º - O Artista apresentará, juntamente com o ante-projecto de Architectura, uma maqueta, estudo, desenho, cartão, esboço ou qualquer outra forma de projecto de decoração, suficientemente elucidativo e que corresponderá à concepção artística, o qual ficará a ser propriedade

Folha 4
Proc.º 5446/95A

da Câmara, recebendo o Artista o primeiro terço da totalidade da importância contratada. O segundo terço será pago no acto da aquisição do terreno, ou quando da arrematação da empreitada, e destina-se a cobrir as despesas a efectuar com os materiais na execução definitiva, como no caso da escultura em pedra. Finalmente, receberá o Artista o último terço, uma vez concluído o trabalho.

Chamamos a atenção de V. Exa. para o facto de um conjunto de medidas desta ordem não trazer o menor encargo para a Câmara, no caso de venda de terrenos com projecto aprovado, visto a despesa com a decoração vir a ser paga pelo comprador, incluída no preço do próprio projecto; ou, no caso de realização camarária, representarem uma percentagem tão pequena no custo total da obra, que ela não irá obstar à sua realização.

Além disso, e se mais não resultar, traz como consequência imediata:

- a) - dar trabalho aos artistas plásticos, proporcionando-lhes os meios de poderem exercer as suas profissões;
- b) - elevar o nível artístico de grande parte dos edificios a construir;
- c) - colocar maior número de obras de Arte em contacto com o público, melhorando assim o grau de cultura



pública nacional.

d) - permitir ao Architecto utilizar os meios plásticos que julgue necessários a uma maior qualidade artística dos seus projectos.

Além de tudo, essa medida representaria também, -juntamente com a restante colaboração que a Câmara vem dando aos Artistas plásticos- a única oportunidade de valor apreciável dada ao Artista, de poder dar a sua contribuição ao enriquecimento do património artístico nacional.

Desejamos ainda acentuar que as obras que o particular manda executar, são quasi:exclusivamente condicionadas pelo critério do mais baixo preço, não se lhe podendo assim exigir que tenham uma grande função cultural nem elevem grandemente o nível da cultura artística. Sendo o baixo custo um dos factores que a condiciona, a obra de Arte tem fatalmente que ser afectada nas qualidades inerentes e resultantes, não só dos materiais a empregar como de tempo dispendido na sua execução. Por isso fazemos notar que esta medida e o conhecimento dela por parte do comprador e do público em geral, terá também uma acção moralizadora no juizo do valor que o particular e o público têm da obra de Arte.

-o-

Do que ficou exposto, concluirá V. Ex^a., por cer-



Folha 5
Proc.º / 954
5446

to, a justeza do que propomos.

Lisboa, Outubro de 1953

António da Costa

Luís Nam

António Sales

Júlio da Silva

António da Silva

Luís da Silva

Luísa Rosa de Brito Amaral
Francisca
Rectora Bluerif.
Maria Alice Jov
Luiz Jardim Pateta
Yago D. T. e Silva Chaves
Antonio Rivaldo Martins
Instituto de Ensino Superior
Associação de Estudantes
Hermano André
Cândido Raimundo de Almeida
Teodoro de Almeida
Rosalinda da Nogueira
Anna Adelaide Salazar
(20.01.1900 de 1.5)
Luiz Jardim
Luiz Jardim
Albino de Almeida
António Teixeira
Manoel de Almeida
Instituto de Ensino Superior
Associação de Estudantes
Luiz Jardim
Luiz Jardim
Luiz Jardim
e Instituto de Ensino Superior
Domínio das Beiras

Folha 6
Proc. 5446 / 958



Procurador do Estado

Luiz de Almeida
José Gregório dos Anjos Teixeira
Júlio Tomaz
Lima de Freitas

Paulo Henrique
Marciano Rodrigues

Carlos Botelho de Almeida Gomes
Carlos da Silva Antunes
Júlio de Azevedo

CARLOS BOTELHO

Alfredo de Mello
Alfredo de Mello

Arboreo de Almeida
Arboreo de Almeida
Elis Summerville

Luiz de Almeida
Luiz de Almeida

Luiz de Almeida
Luiz de Almeida

Luiz de Almeida
Luiz de Almeida

Luiz de Almeida
Luiz de Almeida
Luiz de Almeida
Luiz de Almeida

José Juli
Antonio Alfredo Nimes
Ciriaco Garrado
Antonio - Luis
~~Electro de Castro~~
~~Antonio de la Cruz~~
José Abel García
Marta Kiel Suarez
Francisco Kiffhusen
José Santos
Nancy de Navallas
José de los Ríos
Marta Barrios
Juan José de los Santos
María Alberto de Sousa Lyman
Manuel M. T. Aníbal
~~Indiferente~~
José María Hernández de la Cruz
Socorro de la Cruz
José María de los Santos
Felipe de los Santos
Nemesio de los Santos
Hermenegildo de los Santos
Cecilia de los Santos
Manuel de los Santos de los Santos

Manuel Calvo Martin
~~Antonieta de la Cruz~~
por Antonio Diaz Lopez
Digno de 11 años
Lejos de afuente
Juan Carlos
Buenos Aires



Folha 8
Proba 5446 / 1931

ANTONIO GUIMARAES DE MATTOS VELOSO

Luiz de Almeida Prado
Lazarus Figueiras
Augusto Gomes
Camillo Garbary

Armenio Costa
Raul José Vestres Ferreira

MARCELO COSTA
Tomaz Xavier de Figueiredo

R. Vago Branco Campes

Julio Rencade
Gilberto Domingos

Alto Aniceto Loureiro

Jose Augusto
Jose Milton Faria

João de Jesus de Pinna
Gustavo de Vas

Miguel de Vas
Alto de Vas de Vas

Yoaquim Teles Fernandes Gomes

Isabel Maria Teles Fernandes Gomes

Arceles A. Lopes de Araújo
Antonio de Moraes de Oliveira

~~Arceles A. Lopes de Araújo~~
João de Vas de Vas



Folia 9
Proff 5446 / 1954

SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES

INSTITUIÇÃO DE UTILIDADE PÚBLICA POR DECRETO N.º 282 DE 29 DE JUNHO DE 1914

R. BARATA SALGUEIRO

LISBOA

TELEFONE 41293

N.º 29

Lisboa, 20 de Janeiro de 1954

Exmo. Senhor
Presidente da Câmara Municipal de
Lisboa
Praça do Município

Exmo. Senhor

Na ultima assembleia geral extraordinária foi aprovado, por unanimidade, com o maior agrado, a representação subscrita por grande numero de artistas, a submeter a V.Exª., Sr. Presidente da Câmara Municipal de Lisboa.

Nessa representação estão previstas medidas que poderão trazer real beneficio ao futuro das Artes e dos Artistas.

Esta Direcção, perfilhando inteiramente as sugestões propostas, faz os melhores votos para que os Senhores Vereadores do primeiro Município de Lisboa as apreciem e as tornem efectivas.

A seu exemplo, outras Camaras Municipais poderão adoptar medidas semelhantes, valorizando a construção civil e o patrimonio nacional.

Assim, a Casa dos Artistas, permite-se vir recomendar, insistentemente, a V.Exª. e aos Senhores Vereadores, o estudo cuidado das sugestões apresentadas.

A Bem da Arte

O Presidente da Direcção

(Fernando dos Santos)

Anexo III – A Urbanização do Sítio de Alvalade

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA



**A URBANIZAÇÃO
DO SÍTIO DE ALVALADE**



LISBOA ~ SETEMBRO DE 1948

A URBANIZAÇÃO
DO SÍTIO DE ALVALADE

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

A URBANIZAÇÃO
DO SÍTIO DE ALVALADE



A URBANIZAÇÃO DO SÍTIO DE ALVALADE

I — Generalidades :

O ano de 1938 marcou na história da Cidade de Lisboa o início de uma época de intensa e fecunda actividade municipal no campo da urbanização.

Evidenciada a necessidade de orientar a evolução e o crescimento da Capital por novos processos, o Município passou a chamar a si, exclusivamente, o estudo e a execução dos trabalhos de urbanização na sua área administrativa, competindo-lhe assegurar às iniciativas extra-municipais a disponibilidade dos terrenos urbanizados por elas requeridos para a construção de edificações.

O exercício da nova prerogativa municipal em toda a sua amplitude não poderia deixar de basear-se num plano geral de urbanização e expansão da Cidade, até então inexistente; e haveria de ser precedido da execução de algumas das grandes linhas desse plano. Estas circunstâncias tornaram inevitável um período transitório durante o qual a máquina urbanizadora municipal não pode atingir as condições de elevada produção exigidas pelo rápido crescimento da população da Cidade.

Entretanto, quando o Estado, com o objectivo de criar um ambiente favorável à aplicação das iniciativas e dos capitais particulares à construção de casas de rendas económicas, promulgou em Maio de 1945 a lei n.º 2.007, a Câmara Municipal de Lisboa pudera já ultrapassar esse período de insuficiência da sua acção e achava-se preparada para assumir o importante papel que lhe cabia na realização das disposições deste diploma.

Datam, com efeito, de princípios de 1945, os primeiros estudos municipais relativos à zona residencial do Sítio de Alvalade, então designada, em vista da sua localização, por zona a sul da Avenida Alferes Malheiro — na nova toponímia denominada Avenida do Brasil.

A extensão desta vasta zona de expansão, com cerca de 230 hectares e onde se alojará uma população de 45.000 habitantes; os cuidados técnicos postos no seu delineamento segundo os mais recentes progressos da ciência da urbanização; o pormenor e o método com que foram estudados todos os aspectos — técnicos, económicos, sociais — postos em jogo, a curteza dos prazos de execução para que foram estabelecidos os minuciosos programas das diferentes fases de realização do plano, bastariam para conferir ao empreendimento municipal foros de operação urbanística de excepcional envergadura.

Entretanto a tarefa do Município foi ainda avolumada, dada a oportunidade que a realização do plano de urbanização da grande zona residencial lhe trouxe de resolver simultaneamente outros problemas municipais de grande importância.

Em primeiro lugar, o contínuo agravamento da crise habitacional predispusera já o Município a uma exemplificação em larga escala de novos métodos construtivos de cuja aplicação estava antecipadamente seguro de que haveria de resultar uma importante redução das rendas das habitações, sem sacrifício das suas características funcionais e das suas condições de solidez e de aspecto estético.

Por outro lado, a possibilidade de resolução de certos problemas inadiáveis relativos à remodelação da zona central da Cidade, sobretudo relacionados com o trânsito urbano — e à frente de todos o problema crucial da remodelação da Baixa na zona entre o Socorro e o Rossio — estava dependente da disponibilidade de habitações destinadas ao realojamento dos milhares de famílias, em geral de modestos recursos, que ocupavam as edificações a demolir.

Uma e outra circunstâncias conduziram o Município a chamar a si a execução de um programa de construção de mais de 2.000 habitações, ocupando duas das oito células da zona residencial do Sítio de Alvalade. A realização deste programa foi assegurada pelo contrato levado a efeito em 1946 com a Federação das Caixas de Previdência Social, a qual, ao abrigo das disposições do oportuno Decreto-lei n.º 35.611 de Abril do mesmo ano, facultou à Câmara Municipal os fundos necessários, num montante de cerca de 200.000.000\$00.

Decorridos pouco mais de três anos desde que os Serviços Municipais iniciaram os primeiros estudos da nova zona de expansão da Cidade, o adiantamento dos trabalhos permite prever o êxito do empreendimento a que a Câmara Municipal se devotou e demonstrou já o acerto dos seus planos e dos seus programas ousadamente estabelecidos.

O vasto plano de urbanização está, com efeito, executado em grande parte — computável em 50 % do seu conjunto — e progride metódicamente de harmonia com as previsões iniciais.

O programa de construção para a Federação das Caixas de Previdência está em marcha dentro do escalonamento fixado. O primeiro grupo de habitações está já pronto a receber as 7 primeiras 500 famílias. Os restantes 3 grupos, em diferentes

fases de construção, irão sendo sucessivamente ultimados nos prazos previstos. Dentro de um ano a tarefa global estará concluída.

Por outro lado, a iniciativa particular, correspondendo aos desígnios municipais que, desde o princípio, lhe atribuíram o principal papel na construção dos edifícios da nova zona, e estimulada pelas disposições do Decreto-lei n.º 36.212 de Abril de 1947, exerce-se em ritmo crescente, numa actividade que não permite já apreensões quanto ao valor da sua intervenção na execução integral do plano. Atinge, com efeito, cerca de uma centena o número de imóveis particulares em construção na zona comercial do Sítio de Alvalade, correspondendo a cerca de 600 habitações de rendas preestabelecidas e 200 estabelecimentos comerciais, números estes cuja única limitação parece ser de momento a velocidade de produção pelo Município de novos lotes de terreno urbanizado nas diferentes células da zona.

Ao mesmo tempo a Câmara Municipal iniciou já a construção das edificações de interesse geral previstas no plano. As escolas primárias — elemento central em cada célula da grande zona — seguir-se-hão no momento oportuno os mercados, os liceus, a igreja, as creches, as instalações de serviços públicos, serviços sociais, as instalações de recreio, os parques, os campos de jogos, todos os elementos enfim necessários ao funcionamento harmonioso do complexo ser vivo que é uma grande urbe.



A inauguração do primeiro grupo de 500 habitações para a Federação das Caixas de Previdência, primeiro sinal oficial de vida do Sítio de Alvalade, constitui uma feliz oportunidade para

De uma forma geral, a unidade de urbanização constituída por cada uma das oito células da zona tem como elemento central a escola primária, em torno da qual se distribuem as habitações. As dimensões médias de cada célula foram fixadas de forma a não ser excedido um limite de distância das habitações à escola, fixado em 500 metros. As ligações entre as habitações e a escola são encurtadas e facilitadas pela existência de pequenas veredas exclusivamente destinadas ao trânsito de peões, as quais atravessam os logradouros dos blocos de habitações. Estes logradouros compreendem uma parte privativa de cada inquilino e outra parte integrada em amplos logradouros comuns de que beneficiam todas as habitações de cada quarteirão.

Os logradouros comuns são arborizados formando recintos de recreio, sem preocupação de regularidade de relevo ou de formalismo de arranjo, com o que, além do mais, se assegurou uma economia da futura conservação na realidade indispensável aos objectivos do plano.

A população média de cada célula pouco se afasta de 5.000 habitantes.



Embora o objectivo principal que presidiu à organização de pormenor do plano de urbanização tenha sido o de preparar em larga escala terrenos destinados à construção de casas de rendas económicas, duas circunstâncias que constituíram directrizes no estudo da estrutura do plano conduziram a prever a inclusão de edificações não sujeitas a limitações de renda.

Em primeiro lugar entendeu-se que seria de rejeitar uma orientação da expansão da Cidade baseada na atribuição de zonas distintas para as habitações destinadas a famílias de

diferentes proventos. Tomou-se pelo contrário como solução aconselhável a de fomentar a coexistência das diversas categorias sociais, de resto nas tradições da Cidade.

Em segundo lugar, a combinação de habitações de diversas categorias tornou-se essencial para assegurar a viabilidade económica de um plano de urbanização a que presidiu a preocupação de conseguir terrenos baratos para habitações de rendas económicas. A maior valorização dos terrenos destinados às habitações de maior categoria, que só em fases ulteriores serão encaradas, se foi buscar a necessária compensação. Estes lotes de maior custo localizaram-se nos terrenos marginais das artérias principais. As diferentes categorias de casas de rendas económicas foram distribuídas harmónicamente no interior das células.

Tem de frizar-se que a obediência a estas directizes não prejudicou o objectivo fundamental de construção intensiva de habitações de rendas condicionadas, dado que o equilíbrio económico do plano pode ser atingido com acentuada predominância destas habitações.

c) **Alguns índices característicos do plano:**

Já noutra local se frisou que na vizinhança imediata da nova zona existem grandes espaços livres cuja consideração não foi esquecida ao fixarem-se os valores médios das densidades de habitação em que se baseou a pormenorização do plano de urbanização.

Embora não fosse possível uma avaliação quantitativa da influência destes espaços livres nas condições de salubridade da zona a urbanizar, é fora de dúvida que a sua existência haveria de conduzir a uma sensível elevação dos valores

médios da densidade de habitação, referida à área desta zona. Foi dentro deste princípio que se fixou logo de início a densidade média global de 200 habitantes por hectare, correspondendo a uma população de 46.000 habitantes na área total de 230 hectares.

A verificação, ulteriormente efectuada sobre o plano com a sua expressão final, conduziu ao valor definitivo de 45.000 habitantes, distribuídos por habitações colectivas e unifamiliares de rendas económicas e de rendas não condicionadas. Exceptuando alguns blocos de edificações desta última categoria, as habitações colectivas são constituídas por pequenos prédios de 3 e 4 pisos. As moradias unifamiliares de rendas económicas ocupam uma célula própria da zona residencial.

*
* *

Outros elementos característicos do plano de urbanização se indicam em seguida:

Área total dos espaços livres públicos (apenas os abrangidos na área urbanizada)	33ha.
Áreas destinadas a edificios de interesse público	25ha.
Áreas destinadas a instalações de indústria ligeira local e artesanato	6ha.
Áreas ocupadas pelos arrumentos	37ha.
Total	101ha.

Área destinada às habitações (incluindo edificações já existentes, mantidas no plano) 129ha.

A densidade de população, calculada em relação à área total deduzida das áreas destinadas a outras aplicações, tem por valor 270 habitantes por hectare, número perfeitamente satisfatório à luz das considerações anteriormente feitas.

d) *Zonas especiais. Edifícios públicos e instalações de interesse geral:*

Embora o carácter geral da zona seja residencial, houve, como é óbvio, que considerar, em zonas mais ou menos diferenciadas, outras funções distintas da habitação.

Assim, o plano inclui duas zonas de indústria local e de artesanato, localizadas na parte média a norte e a sul da área a urbanizar.

As zonas comerciais foram localizadas em condições de fácil acesso das residências. Os estabelecimentos comerciais ocuparão os pisos inferiores dos prédios da habitação a construir nessas zonas.

Os espaços livres públicos, incluindo campos de jogos e locais de recreio público, foram localizados em três regiões principais, nos ângulos NE e SE e na parte central da área abrangida pelo plano.

Entre os edifícios públicos e instalações de interesse geral expressamente previstos no plano, há que mencionar:

a) *Escolas;*

b) *Liceus;*

Previram-se dois liceus, um masculino e outro feminino, com espaços livres arborizados e campos desportivos anexos.

c) *Igreja;*

d) *Centro social;*

e) *Instalações de serviços públicos;*

Estas instalações foram localizadas na praça de cruzamento das Avenidas de Roma e da Igreja, que constituirá o *centro cívico* da zona.

f) *Mercados;*

O plano prevê a construção de dois mercados, cuja localização foi conjugada com as das zonas comerciais e de indústria local e de artesanato. O mercado situado na orla sul servirá também a população a sul da via férrea.

Alem destas instalações, muitas outras serão construídas nos locais mais favoráveis, de forma a satisfazer inteiramente as complexas necessidades da vida de um agrupamento populacional tão importante como virá a ser a nova zona de expansão da Cidade. Entre outras, mencionam-se: estações dos C. T. T., estabelecimentos bancários, postos de polícia, serviços municipais, juntas de freguesia, creches, casas de espectáculos, garagens, etc., etc.

Outras instalações de interesse geral, como consultórios médicos, escritórios, *ateliers* de artistas ou de profissões caseiras, etc., encontrarão facilidade de localização em diversos pontos da zona.

e) Transportes colectivos:

O problema dos transportes colectivos foi cuidadosamente estudado na organização do plano da grande zona residencial, que será desde início servida por carros eléctricos, por autocarros e pelo caminho de ferro, em relação ao qual o plano prevê a construção de duas novas estações. Por outro lado, os estudos em curso do metropolitano, não poderão deixar de ter presentes as exigências da nova zona da Cidade em matéria de transportes públicos.

III — Casas de rendas económicas para a Federação das Caixas de Previdência :

a) Características das habitações:

Já atrás se referiram as circunstâncias que levaram a Câmara Municipal a encarar a sua intervenção directa na realização de um vasto programa de construção de habitações de

rendas económicas, integrado no plano de urbanização do Sítio de Alvalade. Os respectivos estudos foram levados a efeito, paralelamente com os do plano de urbanização, no decorrer de 1945.

Com o objectivo de atender as necessidades de diversas categorias sociais, foram estudadas 3 séries de habitações. Cada série subdividiu-se em 3 tipos distinguindo-se entre si pelo número de quartos de dormir. Estudaram-se, assim, projectos de 9 tipos de habitações diferentes, pelos quais haveriam de distribuir-se, nas proporções tidas como mais convenientes, as 2.066 habitações previstas no programa, constituindo os 302 prédios de 3 e 4 pisos que preenchem as células n.º 1 e 2 do plano de urbanização.

Os projectos foram demoradamente estudados pelos Serviços Municipais, preocupados em conseguir soluções susceptíveis de dar lugar a uma acentuada economia através de uma organização racional e de uma perfeita adaptação das habitações à sua função, a par de uma criteriosa escolha dos materiais e dos processos de construção a adoptar e de uma organização atentamente estudada da obra em si, planeada antecipadamente com a maior minúcia.

No que diz respeito à organização das habitações em planta, a directriz principal foi a de reduzir quanto possível os espaços inaproveitados, elevando portanto ao máximo o rendimento útil da área ocupada pela habitação.

Através de múltiplas tentativas, controladas pela análise de índices significativos, foram sucessivamente aperfeiçoadas as condições de correlação das diferentes funções da habitação, em busca de soluções de distribuição dos diversos compartimentos que conduzissem à máxima comodidade da vida doméstica. Em casos de indecisão sobre solução preferível, esta-

beleceram-se variantes que foram estudadas em projecto definitivo, elevando-se assim a doze o número total de projectos elaborados.

No que respeita à concepção architectónica, a directriz geral foi a de conseguir um elevado valor estético em soluções singelas e sóbrias, sem recurso cómodo a materiais dispendiosos que não teriam viabilidade de utilização na construção de casas de rendas económicas. Por outro lado, procurou-se pela combinação dos vários tipos — todos de composições architectónicas diferentes — evitar a monotonia e formalismo que são em geral uma característica inconveniente dos grandes agrupamentos de edificações executadas em conjunto.

Todas as habitações são de planta rectangular de modo a assegurar ampla iluminação e ventilação naturais dos seus compartimentos, sem recantos sombrios e húmidos. Esta solução marca o limite extremo de uma evolução que o Município provocou nos últimos anos na organização das plantas das habitações na Cidade, a qual teve como fases intermédias a abolição radical dos compartimentos sem luz directa, e a supressão dos insalubres saguões. Outra tradição que definitivamente se quebrou foi a da fealdade das fachadas posteriores das habitações que tanto comprometem o aspecto de Lisboa, apesar do recurso sistemático aos quarteirões fechados, como processo de esconder das vistas exteriores, com prejuízo definitivo da salubridade, um desmazelo tido como inevitável.

As habitações de renda económica do Sítio de Alvalade foram pelo contrário agrupadas em quarteirões francamente abertos, em cujo interior o sol e o ar penetram livremente. Os amplos espaços livres de construção limitados por estes quarteirões constituem logradouros arborizados, atravessados por veredas de peões e sobre os quais se debruçam fachadas posteriores correctamente tratadas.

*
* *
*

Os problemas construtivos foram objecto de um estudo minucioso, com o objectivo de estabelecer soluções económicas baseadas no emprego racional dos materiais e dos processos de construção. Mercê deste estudo, apoiado em numerosos ensaios experimentais e na investigação laboratorial, foi possível baixar muito o custo médio da construção, ao mesmo tempo que se conseguiram condições de solidez e durabilidade que constituem uma valiosa característica das edificações projectadas.

Certos aspectos de aperfeiçoamento dos processos tradicionais de construção, especialmente de carácter industrial, foram esclarecidos em visitas de técnicos municipais a alguns países da Europa. Destas visitas resultou a aquisição pelo Município em Inglaterra de equipamentos industriais para a produção de britas e para o fabrico de blocos de betão, actualmente em pleno funcionamento na zona de trabalhos. Os elevados encargos que o Município teve de assumir com a aquisição destes equipamentos — de resto justificados pelas economias obtidas — traduzem o seu propósito de não se furtar a esforços para conseguir um sensível embaratecimento do custo das habitações, e ao mesmo tempo reflectem a envergadura e a segurança dos estudos preparatórios tão laboriosamente efectuados pelo Serviços Municipais.

Uma decisão camarária que deve ser ainda incluída na fase de estudos preparatórios, por isso que teve como objectivo ensaiar praticamente as soluções estudadas, foi a relativa à construção, empreendida em princípios de 1946, de um grupo experimental constituído por três prédios de diferentes tipos, escolhidos entre os nove encarados no programa geral. A construção deste grupo experimental foi de grande utilidade porque, como era de esperar, permitiu verificar o acerto das disposições estabelecidas e forneceu ensinamentos muito úteis para a realização global do programa estudado.

b) Realização do programa:

O contrato realizado em fins de 1946 com a Federação das Caixas de Previdência, ao abrigo das disposições do Decreto-lei n.º 36.511, de 25 de Abril desse ano, assegurou de forma feliz a realização do plano municipal de construção de casas de rendas económicas.

Por esse contrato, a Federação pôs à disposição da Câmara Municipal os fundos necessários, num montante de cerca de 200.000.000\$00. As casas a construir, incluindo as componentes do grupo experimental já referido, serão pertença das Caixas federadas, pelas quais serão distribuídas na proporção das suas quotizações para serem arrendadas aos seus beneficiários. Entretanto a Câmara Municipal ficou com o direito de designar os inquilinos de 60 % do número total das habitações, estabelecendo-se que dois terços deste número serão atribuídos de preferência a beneficiários das Caixas federadas, a desalojar em virtude das demolições ocasionadas pela realização de trabalhos de urbanização em diversos pontos da Cidade.

O quadro seguinte resume o programa previsto no contrato, distribuído por quatro grupos de habitações — além do grupo experimental — a construir sucessivamente num prazo global de cerca de dois anos a partir da data do contrato, num total de 302 prédios compreendendo 2.066 habitações.

GRUPOS	QUANTIDADES DE PRÉDIOS A CONSTRUIR									Totais
	Série I			Série II			Série III			
	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	Tipo 5	Tipo 6	Tipo 7	Tipo 8	Tipo 9	
Grupo experimental	—	—	1	—	—	1	—	1	—	3
Grupo I	1	17	39	5	13	2	2	1	1	81
Grupo II	1	28	6	16	16	3	—	2	3	75
Grupo III	—	16	32	—	3	6	1	14	2	74
Grupo IV	8	9	17	4	7	—	12	7	5	69
Totais de prédios. .	10	70	95	25	39	12	15	25	11	302
Totais de habitações	60	420	570	200	312	96	120	200	88	2.066

Os diferentes grupos foram objecto de empreitadas sucessivamente adjudicadas das quais está concluída a primeira, correspondente a 84 prédios e a 556 habitações (incluindo o grupo experimental), que vão ser inauguradas. Os três restantes grupos estão em construção, em diferentes fases de adiantamento.

Este escalonamento foi estudado por forma a obter quanto possível uma conveniente uniformidade no consumo de materiais de construção e nas necessidades de pessoal, no decurso dos dois anos de trabalho previstos.

A fim de assegurar a regularidade de abastecimento de certos materiais de construção essenciais, a Câmara Municipal organizou empreitadas especiais para o seu fornecimento global, distribuído no tempo segundo um programa coerente com o plano geral de trabalhos. Por outro lado, esta decisão teve ainda por finalidade interessar as indústrias produtoras em fornecimentos com a importância correspondente ao conjunto do programa a executar.

° ° °

Segundo o contrato elaborado, além dos encargos correspondentes à execução dos contratos com os fornecedores e empreiteiros, compete à Federação: a satisfação das despesas com os fornecimentos e trabalhos adicionais imprevistos, até 5 % do montante global daqueles encargos; o pagamento à Câmara Municipal do custo dos terrenos de construção, à razão de 45\$00, 60\$00 e 75\$00 por metro quadrado, para as habitações da I, II e III séries, respectivamente; e ainda o custeio das despesas relativas à direcção e fiscalização municipais das obras, num montante de 1 % dos restantes encargos em conjunto.

Finalmente, o contrato dispõe que as rendas dos diferentes tipos de habitações serão calculadas pela aplicação da percentagem de 5,5 % aos custos totais respectivos.



No primeiro plano a Praça do Areeiro e a Avenida do Aeroporto (limite E. da nova zona de expansão). Em planos sucessivos a linha férrea e cintura de cintura (limite S. da zona), a Avenida Estados Unidos da América, a Avenida da Igreja e a Avenida do Brasil (limite N. da zona). No último plano, à esquerda, a Avenida de Roma e casas de rendas económicas, já construídas.

ASPECTO GERAL DO SÍTIO DE ALVALADE

ASPECTO PARCIAL DOS GRUPOS DE CASAS DE RENDAS ECONÓMICAS, EM DIFERENTES FASES DE CONSTRUÇÃO



No primeiro plano o Campo Grande. Em plano recuado a Avenida de Roma. A artéria central é a Avenida da Igreja. No último plano, à esquerda, casas de renda limitada em curso de construção.

SÍTIO DE
ALVALADE
CASAS DE RENDAS
ECONÓMICAS

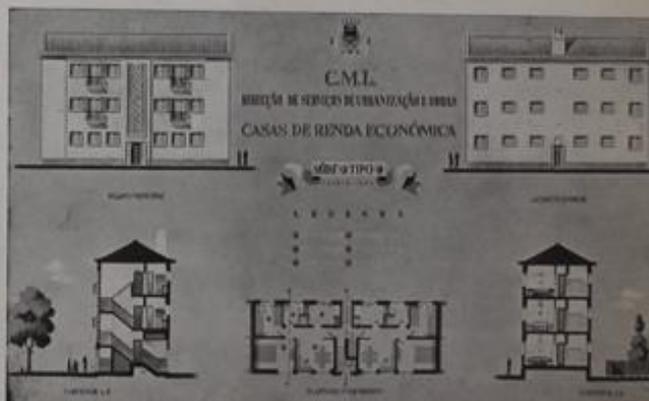
SÉRIE I
TIPO I

Habitação
para casal sem filhos.
Seis compartimentos:
sala de estar e comer,
quarto de cama,
cozinha, casa de
banho e retrele,
despensa e roupeiro.



SÉRIE I
TIPO 2

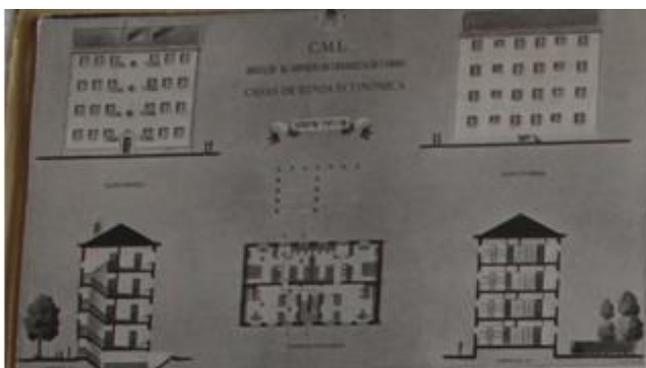
Habitação
para casal com filhos
pouco numerosos
de um sexo.
Seis compartimentos:
sala de estar e comer,
dois quartos de cama,
casa de banho
e retrele,
cozinha e despensa.



SÉRIE I
TIPO 3

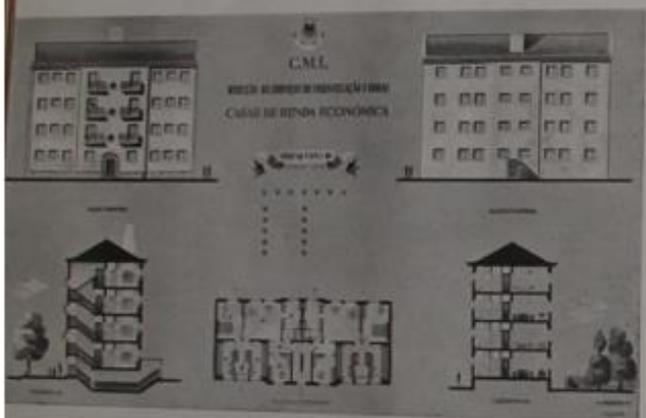
Habitação
para casal com filhos
de ambos os sexos,
ou numerosos
de um sexo.
Oito compartimentos:
sala de estar
e comer, três quartos,
casa de banho
e retrele, cozinha,
despensa e roupeiro.





**SÍTIO DE
ALVALADE
CASAS DE RENDAS
ECONÓMICAS
SÉRIE II
TIPO 4**

Habitacão para casal com filhos pouco numerosos de um sexo. Nove compartimentos: vestíbulo, sala de estar e comer, dois quartos, casa de banho e retrete, cozinha, despensa e dois roupeiros.



**SÉRIE II
TIPO 5**

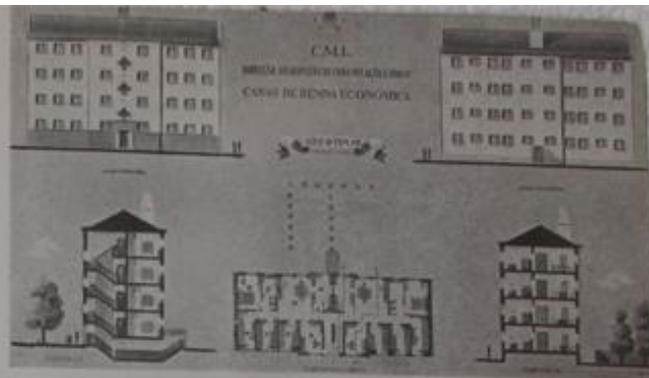
Habitacão para casal com filhos de ambos os sexos, ou numerosos de um sexo. Onze compartimentos: vestíbulo, sala de estar e comer, três quartos, escritório, casa de banho e retrete, cozinha, despensa e dois roupeiros.



**SÉRIE II
TIPO 5
VARIANTE**

Habitacão para casal com filhos de ambos os sexos, ou numerosos de um sexo. Onze compartimentos: vestíbulo, sala de estar e comer, três quartos, escritório, casa de banho e retrete, cozinha, despensa e dois roupeiros.

SÉRIE II
TIPO 6

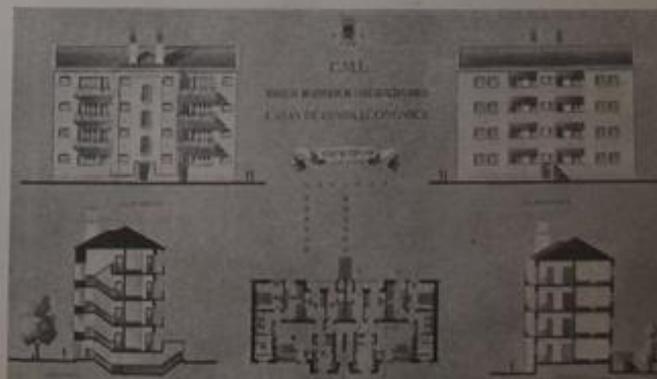


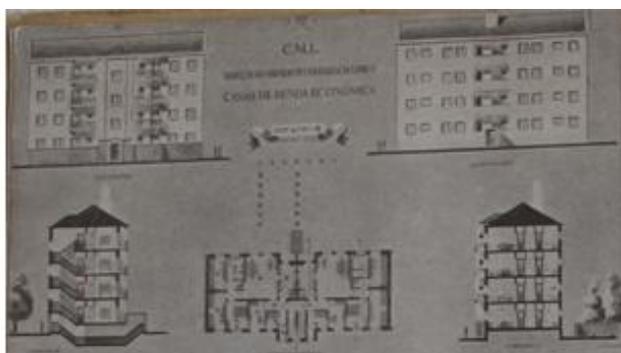
Habitação para casal com filhos numerosos de ambos os sexos.
Doze compartimentos: vestibulo, sala de estar e comer, quatro quartos,
escritório, casa de banho e retrete, cozinha, despensa e dois roupeiros.

S I T I O D E A L V A L A D E
C A S A S D E R E N D A S E C O N Ô M I C A S

Habitação para casal com filhos pouco numerosos de um sexo.
Tresse compartimentos: vestibulo, sala de estar e comer, dois quartos,
escritório, quarto de criada (casa de banho e retrete privativas),
casa de banho, retrete, cozinha, despensa e três roupeiros.

SÉRIE III
TIPO 7



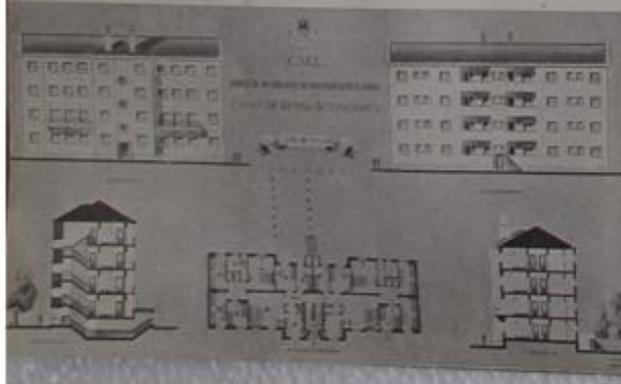


SÉRIE III
TIPO 8

Habitação para casal com filhos de ambos os sexos ou numerosos de um sexo.
Doze compartimentos: vestíbulo, sala de estar e comer, três quartos, escritório, quarto de criada (casa de banho e retrete privativos), casa de banho, retrete, cozinha, despensa e roupeiro.

S Í T I O D E A L V A L A D E
C A S A S D E R E N D A S E C O N Ó M I C A S

Habitação para casal com filhos numerosos de ambos os sexos.
Quinze compartimentos: vestíbulo, sala de estar e comer, quatro quartos, escritório, quarto de criada (casa de banho e retrete privativos), casa de banho, retrete, cozinha, despensa e dois roupeiros.



SÉRIE III
TIPO 9

A Praça da Escola
Primária da Célula
n.º 1, em curso
de construção.
(Habitações
da Série II)



S I T I O D E A L V A L A D E
C A S A S D E R E N D A S E C O N Ó M I C A S

Um arruamento
em curso adiantado
de construção.
(Habitações
da Série I)





CASAS DE RENDAS
ECONÔMICAS
DA SÉRIE I

S Í T I O D E A L V A L A D E



CASAS DE RENDAS
ECONÔMICAS
DA SÉRIE II
(Praça ajardinada
em construção)

SÍTIO DE
ALVALADE

UM ARRUAMENTO
COM CASAS
DE RENDAS
ECONÓMICAS
DA SÉRIE I



O U T R O
ARRUAMENTO
COM CASAS
DE RENDAS
ECONÓMICAS
DA SÉRIE I



CASAS DE RENDAS
LIMITADAS





UMA ESCOLA
PRIMÁRIA
(CÉLULA N.º 1)

Entrada de um
dos sexos

(Em torno da praça,
a ajardinar, casas
de rendas
económicas
da Série II)

S Í T I O D E A L V A L A D E



ESCOLA
PRIMÁRIA
DA CÉLULA N.º 1

Recreio coberto
de um dos sexos

