



ISCTE - IUL | Mestrado Integrado em Arquitetura

Margarida Batista Ramos Mascarenhas de Carvalho

Componente prática de grupo realizada conjuntamente com:

João Ricardo Martins | Renata Macedo de Sousa | Soraia Ferreira | Tiago Batista

Componente prática do trabalho de projeto realizado no âmbito da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura

Tutor:

Professor Doutor Pedro Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Componente teórica do trabalho de projeto realizado no âmbito da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura

Orientadora:

Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar, ISCTE-IUL



## **VERTENTE TEÓRICA**

### **Efémero Brutalismo: o caso do ISCTE I (1976 | 2016)**

Projeto Final de Arquitetura

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

Margarida Batista Ramos Mascarenhas de Carvalho

Orientadora da vertente teórica: Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar

Tutor da vertente prática: Professor Doutor Pedro Pinto, Professor Auxiliar

ISCTE-IUL | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Mestrado Integrado em Arquitetura

Lisboa, Outubro de 2016



## **Agradecimentos**

À Professora Paula André pela disponibilidade, dedicação e apoio desde a primeira conversa.

Ao Professor Pedro Pinto pela tranquilidade com que encarou este ano, pela sabedoria e pela inspiração em cada conversa.

Ao Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, Arquiteto João Baltazar e Professora Ruth Verde Zein pela disponibilidade para a realização das entrevistas, pelo material disponibilizado e pelos ensinamentos e conhecimentos transmitidos.

Ao Gabinete de Comunicação e Imagem do ISCTE-IUL pelas imagens e vídeo cedidos.

Ao Luís Coroado por toda a ajuda e tempo dispensado para que este trabalho chegasse a bom porto.

Ao meu grupo de trabalho: João, Renata, Soraia e Tiago, por terem feito esta última viagem comigo e sem os quais não teria sido possível chegar até aqui.

A todos os amigos, colegas, professores e funcionários do ISCTE-IUL com quem tive a oportunidade de me cruzar, em especial à Filipa e ao João por terem sido os melhores colegas e amigos que poderia ter tido ao longo destes seis anos.

Aos meus familiares e amigos próximos por todo o apoio e incentivo.

Por fim, e sempre mais importantes, agradeço ao meu pai por me fazer voar, à minha mãe por me fazer aterrar e ao meu irmão por ser a turbulência em pleno voo.



## Índice

<b>Resumo</b>	<b>11</b>
<b>Abstract</b>	<b>13</b>
<b>Introdução</b>	<b>15</b>
<b>01 – Arquitetura Brutalista: origens e influências</b>	<b>27</b>
01.1 – O termo “Brutalismo”	<b>29</b>
01.2 – Inglaterra – Os Smithsons e o início do Novo Brutalismo	<b>36</b>
01.3 – Brasil – Arquitetura Brutalista Paulista	<b>51</b>
01.4 – Portugal	<b>61</b>
01.4.1 - Igreja do Sagrado Coração de Jesus	<b>65</b>
01.4.2 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição	<b>70</b>
01.4.3 - Fundação Calouste Gulbenkian	<b>73</b>
<b>02 – O Caso do ISCTE-IUL</b>	<b>81</b>
02.1 – <i>Campus</i> Universitário do ISCTE-IUL (do ISCTE I ao ICS)	<b>83</b>
02.1.1 - ISCTE I (1976 1978)	<b>83</b>
02.1.2 - Pavilhão Esplanada (1987 1994)	<b>85</b>
02.1.3 - Cave da Ala Sul (1992 1994)	<b>86</b>
02.1.4 - Ala Autónoma (1987 1994)	<b>88</b>
02.1.5 - INDEG (1991 1995)	<b>91</b>
02.1.6 - Restaurante INDEG	<b>92</b>
02.1.7 - Gabinetes INDEG	<b>92</b>
02.1.8 - ISCTE II/ICS (1993 2002)	<b>93</b>

02.2 – ISCTE I – Do carácter do edifício	96
<b>03 – Considerações Finais: reflexões a prolongar</b>	<b>127</b>
<b>Índice e créditos das imagens</b>	<b>137</b>
<b>Anexos</b>	<b>143</b>
<b>Anexo I – Transcrição das entrevistas</b>	<b>144</b>
Anexo I.A - Entrevista realizada ao arquiteto Raúl Hestnes Ferreira – 23.10.2015	144
Anexo I.B - Entrevista realizada ao arquiteto Raúl Hestnes Ferreira – 22.07.2016	152
Anexo I.C – Entrevista realizada ao arquiteto João Baltazar – 08.09.2016	156
<b>Anexo II – Tabela de intervenções ao ISCTE I</b>	<b>161</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>163</b>





## **Resumo**

O presente trabalho pretende compreender a dimensão que a Arquitetura Brutalista adquiriu a nível internacional, mais concretamente em Inglaterra através dos arquitetos Alison e Peter Smithson e no Brasil, com a arquitetura de João Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi; bem como a importância que esta corrente arquitetónica alcançou em Portugal, procedendo-se à análise de três casos de estudo: Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Sede da Fundação Calouste Gulbenkian.

Mais aprofundadamente é estudado um último edifício que consiste no primeiro edifício do *campus* universitário do ISCTE-IUL, ISCTE I (1976-1978). Procedendo-se à análise do edifício desde 1976 até 2016, procura-se entender a importância da preservação dos edifícios brutalistas, bem como revelar as alterações que foram feitas ao edifício. Pretende-se compreender de que forma as medidas de preservação aos edifícios brutalistas procuram manter a verdade plástica e construtiva dos mesmos, ou se as alterações que se verificam alteram profundamente o seu carácter expressivo.

## **Palavras-chave:**

Arquitetura Brutalista; Brutalismo; Smithsons; Raúl Hestnes Ferreira; ISCTE; Preservação



## **Abstract**

This study aims to understand the dimension that the brutalist architecture acquired internationally, specifically in England through the work of Alison and Peter Smithson and in Brazil, through the architecture of João Vilanova Artigas and Lina Bo Bardi; as well as the importance that this architectural movement reached in Portugal, proceeding to the analysis of three case studies: Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Igreja de Nossa Senhora da Conceição and the Headquarters of Fundação Calouste Gulbenkian.

One last building is analysed: the first building on the campus of ISCTE, ISCTE I (1976-1978). Proceeding to the analysis of the building from 1976 to 2016, this study aims to understand the importance of the preservation of the Brutalist buildings and reveal the changes that were made to the building. It tries to understand how the conservation measures applied to Brutalist buildings keep the plastic and constructive truth of the buildings, or if the changes deeply change their expressive character.

## **Key-words:**

Brutalist Architecture; Brutalism; Smithsons; Raúl Hestnes Ferreira; ISCTE; Preservation



## Introdução

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

No âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura, do ISCTE- IUL (Instituto Universitário de Lisboa), do ano letivo 2015/2016, foi proposta a realização de um trabalho cujo modelo se divide em duas vertentes, uma prática e outra teórica.

Em relação à vertente teórica, e uma vez que não é necessária a sua interligação com a vertente prática, o tema escolhido foi a Arquitetura Brutalista e as questões referentes à sua preservação, tendo como caso de estudo principal o *campus* do ISCTE-IUL, mais especificamente ao atual Edifício Sedas Nunes, a que nos referiremos ao longo deste trabalho como ISCTE I (denominação atribuída aquando da sua construção). Esta escolha partiu do interesse em perceber a escala que esta corrente arquitetónica adquiriu em Portugal, mais concretamente em Lisboa, permitindo entender as alterações que um edifício construído nos anos 1970 sofreu com o decorrer dos anos.

É difícil reconhecer a Arquitetura Brutalista em Portugal como um movimento arquitetónico que vingou no país entre as décadas de 1940 e 1970. Portugal viveu esses anos à margem do que se fazia noutros países europeus e do continente americano, sendo que “os poucos arquitetos que poderiam de alguma forma serem capazes de entender e transpor as características do Brutalismo para a sua arquitetura, foram os que tiveram acesso ao movimento internacional”<sup>1</sup>.

A metodologia adotada para o desenvolvimento do trabalho centra-se na análise de fontes primárias e secundárias, sendo a consulta de documentos relevantes para o estudo realizada em bibliotecas de Lisboa, tais como a Biblioteca do ISCTE-IUL e a Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, bem como o Arquivo Municipal de Lisboa. Foram realizadas visitas aos casos de estudo, assim como levantamentos fotográficos dos mesmos. Foram elaborados guiões para as entrevistas realizadas, cujas transcrições estão disponíveis em anexo. As entrevistas

---

<sup>1</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – *Uma Aproximação às Conexões Brutalistas, Hestnes Ferreira em Continuidade com Louis Kahn*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.4

ao arquiteto Raúl Hestnes Ferreira foram realizadas no seu atelier nos dias 23 de outubro de 2015 e 22 de julho de 2016; a entrevista ao arquiteto João Baltazar decorreu no seu atelier no dia 8 de setembro de 2016; e a conversa com a Professora Ruth Verde Zein realizou-se no dia 8 de setembro de 2016, aquando do 14º DOCOMOMO Internacional que decorreu de 6 a 7 de setembro na Fundação Calouste Gulbenkian. Foi dada a oportunidade de assistir a uma das conferências do evento, tendo sido apresentados cinco edifícios brutalistas nos mais variados estados de conservação e cujas técnicas de preservação diferem de caso para caso. A Professora Ruth Verde Zein acabaria por enviar, por *email*, um conjunto de considerações sobre o edifício do ISCTE I.

As fontes primárias escolhidas para este trabalho são os próprios edifícios do ISCTE e as entrevistas realizadas ao arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, arquiteto João Baltazar, bem como a conversa com a Professora Ruth Verde Zein.

As fontes secundárias são constituídas por teses, dissertações, monografias, *websites*, artigos, documentos dos edifícios que constituem os casos de estudo, a cidade de Lisboa, bem como os edifícios brutalistas que servirão como casos de estudo.

A estruturação do trabalho é possível devido à consulta destas fontes primárias e secundárias, uma vez que possibilita a obtenção de informação que permite entender a evolução do Brutalismo.

O trabalho encontra-se escrito de acordo com o novo acordo ortográfico da língua portuguesa, respeitando as “Normas de apresentação e harmonização gráfica para dissertação ou trabalho de projeto de mestrado e tese de doutoramento”, estabelecidas pelo ISCTE-IUL. As normas bibliográficas presentes no trabalho estão de acordo com a “Norma Portuguesa 405”.

O tema referente à Arquitetura Brutalista tem sido alvo de diversos estudos. Dos estudos desenvolvidos, alguns têm sido submetidos como provas finais para a obtenção de diferentes graus académicos. É possível encontrar também diversos artigos, monografias, congressos sobre o tema e *websites* sobre o tema em questão, constituindo assim o estado da arte que se apresenta de seguida.

Existindo pouca informação disponível sobre o tema a nível nacional, destaca-se a tese de doutoramento de Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal Saraiva, realizada na Universidade da Corunha, cujo tema é “A

*influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira*<sup>2</sup>, de julho de 2011. Esta tese de doutoramento faz um estudo da influência de Louis Kahn nos arquitetos e na arquitetura portuguesa. O trabalho organiza-se em cinco partes. A primeira parte engloba a introdução, o método de investigação adotado e situa o tema do trabalho no contexto português. A segunda parte analisa a arquitetura de Louis Kahn. Começa por estudar a vida, o ensino e a obra do arquiteto, prosseguindo a análise para a sua vida profissional. No terceiro capítulo, a autora procede à análise da arquitetura de Raúl Hestnes Ferreira, seguindo a estrutura do capítulo anterior. O quarto capítulo identifica a relação entre a arquitetura de Kahn e de Hestnes Ferreira, especificamente a continuidade da obra do primeiro na obra do segundo. No quinto capítulo

“conclui-se que Hestnes encontra em Kahn o ideólogo clarividente, o mestre na procura da essência da arquitectura e de sua universalidade. (...) Hestnes Ferreira, arquiteto português, proporciona uma leitura muito próxima entre a sua obra e a do seu mestre. Não projecta em função do consumo comercial, contudo através da repetição de determinados elementos, alcança uma marca registada, mediante o uso continuado e sensível da geometria”<sup>3</sup>.

“*A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*”<sup>4</sup> é a tese de doutoramento do arquiteto Jorge Figueira, de 2009. O trabalho analisa a arquitetura portuguesa entre as décadas de 1960 e 1980 do século XX, de uma perspetiva “pós-moderna”, tentando caracterizar a arquitetura portuguesa desde 1960. Esta tese de doutoramento tem particular interesse para o presente trabalho no primeiro capítulo, sub-capítulos 1.1 (“*Nous continuons: a revisão do moderno*”) e 1.2 (“*But today we collect ads: a investida anglo-saxónica*”). No primeiro começa por abordar-se as influências zebianas na arquitetura portuguesa, seguindo para uma análise do discurso de Reyner Banham e de Nuno Portas, enquanto divulgador da Arquitetura Brutalista na viragem do movimento moderno. Segue-se depois uma análise às presenças brutalistas em Portugal e de alguns arquitetos que seguiram o movimento. No segundo sub-capítulo procede-se a uma análise das influências anglo-saxónicas de Alison e Peter Smithson, bem como da importância que o Team X teve na mudança do pensamento arquitetónico moderno.

---

<sup>2</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – *Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira*. Corunha: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. 351 p. Tese de doutoramento.

<sup>3</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – *Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira*. Corunha: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. Tese de doutoramento, p.4.

<sup>4</sup> FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. 541 p. Tese de doutoramento.

“*A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal*”<sup>5</sup> é uma dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura da Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, realizada pelo arquiteto Pedro Miguel Meira Patrício, de dezembro de 2014. Esta dissertação estuda o movimento brutalista a nível internacional, tendo como principal foco os casos inglês e brasileiro, bem como a presença da arquitetura brutalista em Portugal, tendo por base três casos de estudo: Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Mercado de Vila da Feira. O trabalho começa por contextualizar a Revolução Industrial e os materiais emergentes na época, bem como aborda o estudo do Movimento Moderno e as suas vanguardas. No terceiro capítulo, esta dissertação aborda a origem do Movimento Brutalista, enquanto corrente resultante das divergências existentes entre os vários membros participantes nos CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). Daqui, a geração de arquitetos mais jovens, da qual faziam parte Alison e Peter Smithson, forma um outro grupo, denominado de Team X, no qual questionam as premissas do Modernismo patentes na Carta de Atenas. É ainda neste capítulo que o autor aborda o Novo Brutalismo Inglês como ponto de partida para os edifícios brutalistas que vieram a ser desenhados e construídos um pouco por todo o mundo. O autor procede ainda ao estudo da Arquitetura Brutalista Paulista, e no último capítulo apresenta os casos de estudo portugueses, não fazendo referências ao Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira nem a nenhum edifício desenhado pelo mesmo.

“*Um Projecto Inglês. A influência da arquitectura anglo-saxónica nas Torres de Alfragide*”<sup>6</sup> é uma dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura do ISCTE-IUL, realizada pela arquiteta Filipa Fiúza em 2010. O trabalho estuda as principais influências arquitetónicas inglesas no trabalho do Atelier Conceição Silva. Começa por abordar o Atelier e localizá-lo no panorama arquitetónico português, bem como revela os principais arquitetos dessa época. De seguida, o trabalho prossegue para um estudo das arquitetura inglesa entre as décadas de 1950 e 1970. Deste modo, aborda o fim dos CIAM e o aparecimento do Team X. Neste seguimento, analisa-se o surgimento do Novo Brutalismo e a nova geração de arquitetos que impulsionou tal movimento. De modo a fazer a ligação entre o Atelier Conceição Silva e a arquitetura anglo-saxónica, procede-se à análise das Torres de Alfragide e alguns edifícios em Inglaterra.

---

<sup>5</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – *A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

<sup>6</sup> FIÚZA, Filipa – *Um Projecto Inglês. A influência da arquitectura anglo-saxónica nas Torres de Alfragide*. Lisboa: ISCTE-IUL, 2010. Dissertação de mestrado.

“*Francisco da Conceição Silva no Brasil (1975-1982): contaminações tropicais*”<sup>7</sup> é uma dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura da Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, realizada pela arquiteta Inês de Sousa Gonçalves de Almeida Leite, em 2014. Esta dissertação estuda o trabalho e faz o levantamento da obra de Francisco Conceição Silva no Brasil, entre 1975 e 1982. O trabalho revela como o arquiteto trabalha no contexto brasileiro, tendo em atenção a cronologia histórica e o contexto geográfico. Entende-se como Conceição Silva imprimiu a sua marca no território brasileiro numa altura em que o país apresentava arquitetura como a da Escola Paulista (brutalista) impulsionada por João Batista Vilanova Artigas e uma arquitetura de carácter regional e local.

“*Arquitectura e Universidade – ISCTE*”<sup>8</sup>, publicado em 2006, apresenta toda a evolução do campus universitário do ISCTE-IUL, permitindo entender a evolução do tempo através da arquitetura. Nesta monografia não são feitas referências nem comparações entre a obra do Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira e a Arquitectura Brutalista.

“*Raúl Hestnes Ferreira – Projectos*”<sup>9</sup> de José Manuel das Neves, apresenta toda a obra de Raúl Hestnes Ferreira entre 1959 e 2002. Neste livro é possível fazer uma leitura transversal da obra do arquiteto Raúl Hestnes Ferreira.

Internacionalmente existem também diversos trabalhos que estudam e retratam o tema da Arquitectura Brutalista a nível internacional.

“*A arquitetura da escola paulista brutalista 1953 – 1973*”<sup>10</sup> é a tese de doutoramento da arquiteta Ruth Verde Zein, de 2005. Esta tese estuda a Arquitectura Brutalista, decorrente da Escola Paulista Brasileira, e procura compreender a relação desta arquitetura com a restante arquitetura brasileira, bem como com o panorama arquitetónico internacional dessa época. Este trabalho compreende a análise de cerca de cem edifícios brutalistas paulistas que foram alvo de uma análise arquitetónica. Esta tese tem como principal objetivo consolidar a historiografia

---

<sup>7</sup> LEITE, Inês de Sousa Gonçalves de Almeida - *Francisco da Conceição Silva no Brasil (1975-1982): contaminações tropicais*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

<sup>8</sup> AA. VV. - *Raúl Hestnes Ferreira - Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006

<sup>9</sup> NEVES, José Manuel das – *Raúl Hestnes Ferreira – Projectos 1959 2002*. Lisboa: ASA Editores II, S.A., 2002. 318 p. (Arquitectura – Monografias) ISBN 972-41-3172-6

<sup>10</sup> ZEIN, Ruth Verde – *A Arquitectura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. São Paulo e Porto Alegre: Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento.

arquitetónica brasileira, contribuindo com o estudo de uma parte da arquitetura brasileira que até então não havia sido estudado com profundidade.

“*Alison and Peter Smithson a brutalist story. Involving the house, the city and the everyday*” é uma tese de doutoramento de 2013, defendida por Dirk van den Heuvel na Universidade Técnica de Delft. A dissertação analisa a obra dos arquitetos ingleses Alison e Peter Smithson, apresentando o seu trabalho como exemplar no desenvolvimento do Movimento Moderno e, mais especificamente, da corrente brutalista, na segunda metade do século XX, tendo em conta que a sua arquitetura surge ao mesmo tempo que uma cultura de consumo da Europa Ocidental. O trabalho divide-se em sete capítulos. Os segundo e terceiro capítulos debruçam-se no trabalho dos Smithsons, tendo em conta o contexto britânico e as questões da habitação e não tanto da perspetiva dos CIAM e do Team X. O quarto e principal capítulo aborda os princípios e os conceitos da arquitetura praticada por Alison e Peter Smithson. Nos três últimos capítulos consolida-se o estudo, analisando-se o contexto arquitetónico, as questões da habitação em massa, a cidade e por fim, a casa como elemento paradigmático do discurso arquitetónico.<sup>11</sup>

“*Echoes of Utopia: The primary preservation dilemma of brutalista-planned campuses*” é uma dissertação de mestrado de David S. T. Casteel, da Universidade de Oregon, de 2014. A dissertação analisa a Arquitetura Brutalista e a sua presença a nível nacional entre 1950 e 1970. De seguida, precede-se ao estudo do edifício da Universidade Estatal de Nova Iorque (SUNY) em Old Westbury, fazendo-se uma análise do ponto de vista da preservação histórica que determina o problema da conservação dos edifícios através da incorporação de novos elementos de maneira a que estes não quebrem a linguagem fluida do pesado betão armado aparente que compõe o projeto brutalista.<sup>12</sup>

“*Revisiting Brutalism: The Past and Future of na Architectural Movement*” é a dissertação de mestrado de Kalan Michael Contreras, apresentada à Universidade do Texas em 2013. O trabalho analisa diversos casos de estudo como o Yale Art and Architecture Building, o Harry Ransom Center, a University of Texas School of Nursing, o Morris Mechanic Theater, o Alley Theater, o Orange County Government Center, o Boston City Hall e o Prentice

---

<sup>11</sup> HEUVEL, Dirk van den – *Alison and Peter Smithson a brutalist story. Involving the house, the city ant the everyday*. Delft: Technische Universiteit Delf, 2013. 416 p. Tese de doutoramento.

<sup>12</sup> CASTEEL, David S. T. - *Echoes of Utopia: The primary preservation dilemma of brutalista-planned campuses*. Oregon: University of Oregon, 2014. Dissertação de mestrado.

Women's Hospital, tentando compreender a importância de uma ação de preservação informada nos edifícios de caráter brutalista.<sup>13</sup>

“*Ethic lost: brutalism and the regeneration of social housing estates in Great Britain*” é a dissertação de mestrado de Mackenzie Marie Karp, da Universidade de Oregon, de 2015. A dissertação procura compreender como as influências político-sociais transformaram a habitação do pós-guerra britânico até aos dias de hoje.<sup>14</sup>

“*The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*”<sup>15</sup> de Reyner Banham é uma obra publicada pela Architectural Press em 1967. Neste livro, Banham pergunta se o Movimento Brutalista enquanto movimento pós guerra seria um movimento de reforma na arquitetura ou se seria apenas mais um estilo arquitetónico. A obra foca-se nas propostas dos arquitetos Alison e Peter Smithson, bem como na sua participação em dois grupos: “Team X”, do qual fazia parte uma nova geração de arquitetos saída dos CIAM; e um grupo artístico que cunhou o termo Pop Art (Independent Group). Reyner Banham, estudando projetos de Alison e Peter Smithson, destaca o conjunto habitacional de Golden Lane em Londres onde afirma que “a determinação em construir imagens visuais e coerentes através de meios não formais, enfatizando a circulação visível, a identificação de cada uma das células de habitação e validando a presença dos seres humanos como parte integrante do todo”<sup>16</sup>.

“*Le Corbusier: Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965*”<sup>17</sup> de Roberto Gargiani e Anna Rosellini, publicado em 2011 pela EPFL Press, é a o primeiro volume de uma trilogia dedicada a Le Corbusier. O betão aparente (*Béton Brut*) é analisado de diferentes perspectivas (fabricação, textura e tratamento da sua superfície). São estudados edifícios de Le Corbusier, como a Unité d’Habitation de Marselha, a Unité d’Habitation de Berlim, a Unité d’Habitation de Briey-en-Forêt e o caso específico de Chandigarh.

---

<sup>13</sup> CONTRERAS, Kalan Michael - **Revisiting Brutalism: The Past and Future of na Architectural Movement**. Austin: University of Texas at Austin, 2013. Dissertação de mestrado.

<sup>14</sup> KARP, Mackenzie Marie - **Ethic lost: brutalism and the regeneration of social housing estates in Great Britain**. Oregon: University of Oregon, 2015. Dissertação de mestrado.

<sup>15</sup> BANHAM, Reyner – **The New Brutalism: Ethic or Aesthetic**. Architectural Press, 1966. 196p.

<sup>16</sup> Cit.por DIAS, Tiago Luís de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: a responsabilidade de uma novíssima crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.3

<sup>17</sup> GARGIANI, Roberto; ROSELLINI, Anna – **Le Corbusier Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965: Surface Materials and Psychophysiology of Vision**. 1ª ed. Lausanne: EPFL Press, 2011. 590 p. ISBN 978-2-940222-50-6

“*Brutalism: Post-War British Architecture*”<sup>18</sup>, de Alexander Clement, publicado em 2011, apresenta a Arquitetura Brutalista britânica, como arquitetura de pós-guerra. São analisados vários edifícios de vários arquitetos brutalistas.

“*Space, Hope and Brutalism: English Architecture 1945-1975*”<sup>19</sup>, de Elain Harwood é um livro publicado em 2015. Esta obra apresenta-se como um contributo maior para o entendimento da Arquitetura Brutalista no Reino Unido. Sendo o livro organizado de acordo com os diferentes tipos de edifícios, é possível entender o desenvolvimento da Arquitetura Brutalista. De universidades a cafés de pequena escala, este livro compila as mais variadas escalas programáticas.

“*Brutalism: a heritage issue*”<sup>20</sup> do periódico *Architecture Bulletin*, de março/abril de 2012, compila textos de diversos autores sobre a Arquitetura Brutalista e em que se levanta a questão desta arquitetura ser uma questão de herança.

“Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado)”<sup>21</sup> de Ruth Verde Zein, de maio de 2007, é um artigo que aborda as origens do termo “Brutalismo”. Foca-se em Reyner Banham e na sua busca pelo termo a atribuir a este tipo de arquitetura, fazendo referência à Hunstanton School dos Smithsons e à *Unité d’Habitation* de Marselha, de Le Corbusier. Cronologicamente é-nos apresentada a evolução do nome “Brutalismo”, começando com Le Corbusier (1947), passando de seguida para os Smithsons (1953-56), terminando com a teoria de Reyner Banham (1966).

“*Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados.*”<sup>22</sup> de Cecília Rodrigues dos Santos, de abril de 2014, é um artigo que retrata a importância do investimento na preservação dos edifícios brutalistas, nomeadamente no Brasil, mas que se pode aplicar a todos os casos em que os edifícios desta corrente arquitetónica foram esquecidos ou correm o perigo de vir a ser totalmente modificados ou demolidos. O artigo começa por fazer uma análise à Arquitetura Brutalista e à falta de cuidado em preservar os edifícios que pertencem a este grupo. É estudado o caso da Residência Rosa Okubo (São Paulo, 1965), do arquiteto Ruy Ohtake.

---

<sup>18</sup> CLEMENT, Alexander – **Brutalism: Post-War British Architecture**. Wiltshire: The Crowded Press Ltd, 2014. 160 p. ISBN 978-1-84797-230-9

<sup>19</sup> HARWOOD, Elain – **Space, Hope and Brutalism: English Architecture 1945-1975**. Yale: Yale University Press, 2015, 512p. ISBN 978-0300204469

<sup>20</sup> AA. VV. – Brutalism: a heritage issue. **Architectural Bulletin**. ISSN 0813-748X (2012)

<sup>21</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Arquitextos**. ISSN 1809-6298 (2007)

<sup>22</sup> SANTOS, Cecília Rodrigues dos – *Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados*. **Arquitextos**. ISSN 1809-6298 (2014)

"*El Nuevo Brutalismo: una aproximación y una bibliografía*"<sup>23</sup> é um artigo de María Teresa Valcarce Labrador, que faz uma abordagem ao Novo Brutalismo Inglês. Refere os primeiros tempos desta corrente arquitetónica, e evoca o texto de Alison Smithson de 1953 para a revista *Architectural Design*, onde o termo "Brutalismo" aparece pela primeira vez. É apresentado o Independent Group e os motivos que levaram à sua formação, bem como as exposições realizadas pelos seus membros, com especial foco para as duas exposições em que Alison e Peter Smithson participaram: *Parallel of Life and Art* e *This is Tomorrow*. Este artigo apresenta ainda a casa Soho, que no artigo escrito por Alison Smithson, se tivesse sido construído, teria sido o primeiro edifício brutalista, bem como a Hunstanton School, projecto de Alison e Peter Smithson, que segundo Reyner Banham é o primeiro edifício brutalista construído.

De 15 a 18 de outubro de 2013, realizou-se em Curitiba o X Seminário DOCOMOMO Brasil sob o tema "Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75". Deste seminário resultaram vários artigos, escritos por vários arquitetos, sobre a Arquitetura Brutalista, desde a brasileira, à europeia, falando-se também das questões referentes à preservação da Arquitetura Brutalista. Dos artigos escritos, vários são de relevância para o presente estudo.

"*Uma aproximação às conexões brutalistas, Hestnes Ferreira em continuidade com Louis Kahn*"<sup>24</sup>, de Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal Saraiva é um artigo resultante do X Seminário DOCOMOMO Brasil e faz uma introdução ao Movimento Brutalista em Portugal, bem como referencia a obra do arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em paralelo com a obra de Louis Kahn. O artigo tem por base a tese de doutoramento da mesma autora, aqui já referenciada.

"*Brutalist Connections: What it Stands for*"<sup>25</sup>, de Ruth Verde Zein é um artigo resultante, também, do X Seminário DOCOMOMO Brasil e faz uma contextualização do Movimento Brutalista, passando pelas suas origens e influências até aos ideais em que assenta. Revela o movimento como estruturante para a arquitetura do século XX, evidenciando as características do mesmo.

---

<sup>23</sup> LABRADOR, María Teresa Valcarce – *El Nuevo Brutalismo: una aproximación y una bibliografía*. Cuaderno de Notas 7.

<sup>24</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal Saraiva – *Uma Aproximação às Conexões Brutalistas, Hestnes Ferreira em Continuidade com Louis Kahn*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013

<sup>25</sup> ZEIN, Ruth Verde - *Brutalist Connections: What it Stands For*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013

“*Ética e Arquitetura: a Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal*”<sup>26</sup> é outro artigo saído do X Seminário DOCOMOMO Brasil, de Tiago Luís de Noronha Lopes Dias. O artigo assenta na teoria de que o Novo Brutalismo teve uma geração de arquitetos portugueses que se identificaram com os ideais do mesmo, tendo posto em prática as suas premissas. O artigo reforça a teoria de Reyner Banham e apresenta Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida como dois dos arquitetos mais ativos na crítica de arquitetura da segunda metade do século XX, tendo, também eles, posto em prática nos seus edifícios os ideais defendidos por Banham.

A plataforma *SOS Brutalism*, criada em 2015 pelo Deutsches Architektur Museum é um *website* (sosbrutalism.org) que visa mapear todos os edifícios brutalistas do mundo e que classifica os edifícios segundo o seu nível de degradação e necessidade de intervenção de preservação e reabilitação. Cada edifício tem uma ficha técnica e qualquer pessoa pode contribuir para o melhoramento da informação fornecida pela plataforma *online*. Em abril de 2017 será feita uma exposição referente a este tema.

Os trabalhos anteriormente referidos são um contributo para o estudo do presente trabalho, mais concretamente na área da Arquitetura Brutalista e suas origens, Arquitetura Brutalista internacional e portuguesa, bem como na área da preservação dos edifícios pertencentes a esta corrente arquitetónica.

O presente trabalho sobre a Arquitetura Brutalista, e mais concretamente sobre o Edifício I do ISCTE-IUL (ISCTE I) pretende revelar a importância da preservação destes edifícios. O trabalho é constituído por dois capítulos.

No I capítulo, é abordada a Arquitetura Brutalista na sua generalidade, bem como as suas origens e influências. Começa por abordar-se a origem do termo “Brutalismo”, que foi mencionado pela primeira vez como corrente arquitetónica no texto de Reyner Banham de 1955 “The New Brutalism”, em que o autor estipula os três pontos base onde deve assentar Arquitetura Brutalista: “1, formal legibility of plan; 2, clear exhibition of structure, and 3, valuation of materials for their inherent qualities ‘as found’.”<sup>27</sup>

Ainda neste capítulo, é abordada a origem dos primeiros edifícios de carácter brutalista, sendo necessário recuar ao grupo dos CIAM e avançando para o Team X, de modo a entender como as divergências relativamente ao rumo

---

<sup>26</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes - *Ética e Arquitetura: a Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013

<sup>27</sup> BANHAM, Reyner – 1955 December: ‘The New Brutalism’ by Reyner Banham. *Architectural Review* [Em linha] 2010, p.8. [Consult. 14 de fevereiro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://architectural-review.com/archive/1955-december-the-new-brutalism-by-reyner-banham/8603840.article>

que o movimento moderno deveria tomar, levaram à rotura do primeiro grupo, dando origem à formação do segundo, do qual faziam parte Alison e Peter Smithson, Aldo van Eyck, Georges Candilis, Jaap Bakema, Schadrak Wook e Giancarlo de Carlo, bem como outros membros que participavam esporadicamente.

Procede-se ainda ao estudo do Independent Group, do qual faziam parte Alison e Peter Smithson, James Stirling, Lawrence Alloway, Eduardo Paolozzi, John McHale, Nigel Henderson, Richard Hamilton e Reyner Banham. Estuda-se o Independent Group, de modo a compreender a grande influência que o trabalho ali desenvolvido teve na arquitetura de Alison e Peter Smithson.

De modo a dar seguimento ao restante capítulo, estudam-se dois edifícios de Alison e Peter Smithson, no Reino Unido. A Hunstanton School, por ter sido o primeiro edifício construído a ser considerado brutalista, não tendo, contudo, sido unânime a atribuição deste edifício como exemplo perfeito do Brutalismo; e os Robin Hood Gardens, pela qualidade espacial e material que os arquitetos brutalistas defendiam que estes edifícios deveriam apresentar.

Ainda no I capítulo procede-se a um estudo da Arquitetura Brutalista no Brasil e em Portugal. Aborda-se a arquitetura de Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi, procedendo-se depois à análise de três casos de estudo de edifícios de arquitetura brutalista em Lisboa. São eles: Fundação Calouste Gulbenkian (1960) dos arquitetos Ruy d'Atouguia (1917-2006), Pedro Cid (1925-1983) e Alberto Pessoa (1919-1985); Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1967) dos arquitetos Nuno Teotónio Pereira (1922 - 2016) e Nuno Portas (1934 - ); Igreja de Nossa Senhora da Conceição (1988) do arquiteto Pedro Vieira de Almeida (1933 – 2011).

No II capítulo, analisa-se o quarto e último caso de estudo: ISCTE-IUL (1976 – 2002). O presente trabalho pretende contribuir para o estudo da Arquitetura Brutalista, bem como dos edifícios que constituem o *campus* universitário do ISCTE-IUL, tendo como foco maior o primeiro edifício, edificado entre 1976 e 1978 (ISCTE I), bem como o seu estado de preservação e as alterações que têm sido feitas. Pretende-se entender de que forma as alterações feitas ao edifício do ISCTE-IUL modificam a identidade do edifício e até que ponto essas alterações são de facto necessárias, uma vez que em muitos dos casos resultam apenas numa “máscara” ou “maquilhagem” ao edifício. Inicia-se o capítulo analisando-se a influência que Louis Kahn teve no percurso de Raúl Hestnes Ferreira, procedendo-se à análise de plantas e fotografias da Phillip Exeter Library, de Louis Kahn, de modo a entender as semelhanças com o ISCTE I.

Pretende-se também que o trabalho venha a transmitir novos conhecimentos sobre o edifício ISCTE I, colocando-se como hipótese que possa vir a constar informação recolhida através deste trabalho, em parceria com o Gabinete de Comunicação e Imagem, na página *online* do ISCTE-IUL.

Por fim, e uma vez que a plataforma *online SOS Brutalism* apresenta um fraco registo de edifícios brutalistas em Portugal, pretende-se que as obras aqui estudadas venham a integrar a mesma, de maneira a dar a conhecer a Arquitetura Brutalista que se construiu em Portugal.

## Arquitetura Brutalista: origens e influências



## 01.1 - O termo “Brutalismo”

O termo “Brutalismo” é utilizado para descrever um conjunto de edifícios de arquitetura moderna, projetados e construídos entre as décadas de 1945 e 1975.

“Novo Brutalismo” é o termo utilizado pelos “representantes de uma nova geração de arquitetos britânicos do pós II Guerra para qualificar um “movimento”, ou um *mood*, característico de certo ambiente cultural inglês da primeira metade dos anos 1950”<sup>28</sup>. Deste modo, o termo é utilizado primeiramente nos textos e cartas de Allison e Peter Smithson, a partir de 1953, tendo sido utilização formalmente pela primeira vez por Reyner Banham no seu artigo de 1955. Até este momento a cunhagem “Novo Brutalismo” não é utilizada com o propósito de definir um novo estilo ou movimento, mas sim de contrariar o “comodismo” a que o movimento moderno se havia acostumado.

A partir de 1960 dá-se uma rápida expansão do “estilo” brutalista em que o conjunto de edifícios, “apesar de certa variação relativa, mantém significativos traços comuns de ordem material e visual”<sup>29</sup>.

Apesar de Le Corbusier ter sido pioneiro no desenho de edifícios de caráter brutalista no final da Segunda Guerra Mundial, a maioria dos edifícios brutalistas surge no decorrer da década de 1960, tornando este movimento uma representação comum de vários arquitetos, tendo tido a sua maior expressão nos continentes americano e europeu<sup>30</sup>. O termo “Brutalismo” surge associado à *Unité d’Habitation* de Marselha e ao uso do *béton brut* por Le Corbusier, “material que marcou a atitude artística da sua última fase criativa (1945-1965), e que se tornou referência magistral (...) para um sem número de arquitetos em todo o mundo nas décadas de 1950-1970”<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

<sup>29</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

<sup>30</sup> ZEIN, Ruth Verde - **Brutalist Connections: What it Stands For**, In «X SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, pp.3-5

<sup>31</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

Se os primeiros exemplos de arquitetura brutalista podem ser atribuídos a Le Corbusier, no final da II Guerra, a partir da década de 1950 o movimento ganha força pelas mãos de outros arquitetos, sendo que por volta de 1960 atinge o seu auge na Europa e no continente americano.

Reyner Banham<sup>32</sup>

“foi determinante para a afirmação do Brutalismo enquanto nova corrente artística, quando em 1955, escreve um artigo sobre a nova arquitetura baseada em três pontos: a memorização da imagem, a exposição clara da estrutura, e a valorização dos materiais, afirmando então, que este conjunto de diretrizes, estavam igualmente patentes nas obras de Le Corbusier”<sup>33</sup>.

Em 1966 Banham publica o livro *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (fig.1), sendo importante relembrar que já se havia passado mais de uma década desde os manifestos pelo Novo Brutalismo (1953-1955). Assim sendo, em 1966, aquando da publicação de Banham, “o termo brutalismo já havia agregado outros e distintos significados e se tornado relativamente reconhecido e consagrado internacionalmente, e assumido um sentido de viés predominantemente estilístico”<sup>34</sup>. Reyner Banham sustenta a teoria de fundação do “estilo” brutalista pós Smithsons apresentando factos e datas que defendem que se existe um movimento cunhado de Novo Brutalismo, o mesmo tem origem em Inglaterra e mais concretamente com Allison e Peter Smithson. No primeiro capítulo, Reyner Banham procura a origem do termo “Brutalismo”, sendo que nos capítulos seguintes estabelece os parâmetros de surgimento do Brutalismo, como a situação política e o conflito geracional pós II Guerra; a *Unité d’Habitation* e a influência de Le Corbusier; bem como a influência de Mies van der Rohe, dando o exemplo do *campus* do Illinois Institute of Technology<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Banham, Peter Reyner (1922-1988) – Crítico inglês que debruçou os seus estudos sobre a arquitetura da época. Considerado um dos principais divulgadores da arquitetura brutalista, é reconhecido, entre outras obras, pelo seu livro *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, publicado em 1966.

<sup>33</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – *A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

<sup>34</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

<sup>35</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

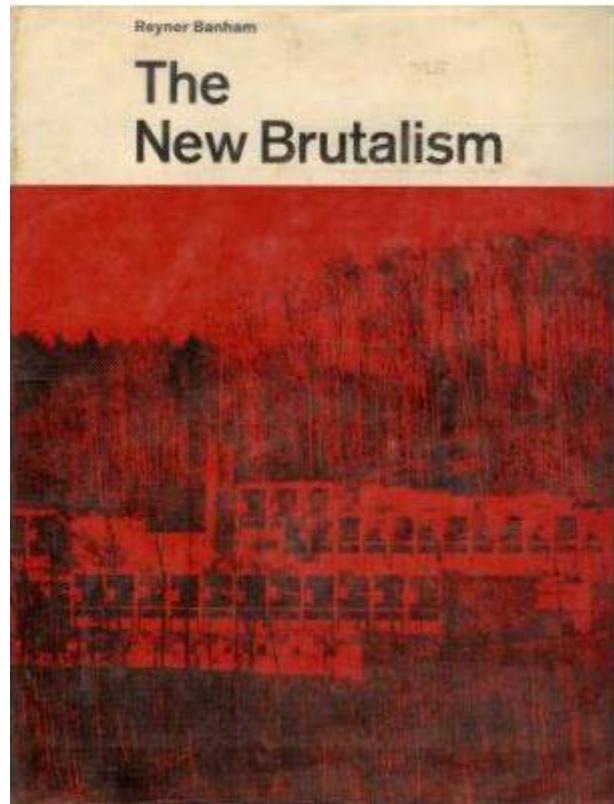


Fig. 1 – *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*. 1966

Banham reclama a Hunstanton School (1949-1954) (fig.2|3), dos Smithsons, como sendo o primeiro edifício a enquadrar-se no Novo Brutalismo, referindo que a escola tem por referência a arquitetura de Mies van der Rohe e não de Corbusier e da sua *Unité d'Habitation*. Na mesma edição da *Architectural Review* em que Banham apresenta o caso de Hunstanton como primeiro edifício brutalista, Philip Johnson<sup>36</sup> contestaria fortemente esta opinião.

Certamente que existem momentos comuns entre Hunstanton e edifícios brutalistas que surgiram alguns anos depois, como a utilização aparente dos materiais e das instalações do edifício. O caso de Hunstanton marca um ponto de viragem na arquitetura moderna, uma vez que é um caso quase único de veracidade no modernismo. Enquanto grande parte dos edifícios modernos aparentam ser de cal e vidro, na realidade são de betão ou pedra. Por sua vez, o edifício da Hunstanton School aparenta ser de vidro, tijolo, pedra e betão e é, de facto, construído nestes materiais. Bem como o circuito elétrico e as canalizações “circulam” por fora das paredes, permitindo entender todo o funcionamento do edifício sem artificios<sup>37</sup>.

No entanto, as diferenças são significativamente grandes para se poder atribuir o título de primeiro edifício brutalista à escola dos Smithsons, não deixando o edifício de ser uma referência arquitetónica singular na obra dos arquitetos. A

“questão é muito relevante: é tanto uma verificação de pertinência como uma precisão de datação. O brutalismo, enquanto tendência estética, só se manifesta internacionalmente (à parte o mestre Le Corbusier) em obras realizadas a partir de 1957, ou no mínimo, a partir de 1953, e não antes; não tendo nem os ingleses nem quaisquer outros países precedência nessa datação; a “conexão brutalista” é uma rede complexa sem ponto original que não seja corbusiano, um “estilo internacional” tanto ou mais prevalente que aquele outro dos anos 1930 (e por sinal, muito mais consistente em termos estilísticos)”<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Philip Johnson (1906-2005) – Arquiteto pioneiro do Movimento Moderno, foi o primeiro arquiteto a receber o Prémio Pritzker. Foi diretor do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MOMA). Das suas principais obras fazem parte a Glass House; Edifício Seagram (em colaboração com Mies van der Rohe); US Bank Tower, . [em linha]. [Consult. 15 de setembro de 2016]Disponível em WWW:<URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Philip\\_Johnson#Principais\\_Obras](https://pt.wikipedia.org/wiki/Philip_Johnson#Principais_Obras)

<sup>37</sup> BANHAM, Reyner – 1955 December: 'The New Brutalism' by Reyner Banham. *Architectural Review* [Em linha] 2010, pp.7-8. [Consult. 3 de janeiro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://architectural-review.com/archive/1955-december-the-new-brutalism-by-reyner-banham/8603840.article>

<sup>38</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

Banham reconhece e designa o edifício como tendo sido o caso de maior semelhança, relativamente ao estilo de Mies van der Rohe, a ter sido construído fora dos Estados Unidos da América<sup>39</sup>.

Segundo Reyner Banham:

“This puritanical exercise [Hunstanton] in the assembly of highly finished synthetic materials such as glass and steel, the ‘technological’ materials, may seem a surprising beginning [of ‘New Brutalism’]. Yet the morality that approved raw concrete of the ‘Unité’ could equally well approve the use that Mies van der Rohe had made of steel, glass and brick...”<sup>40</sup>

Banham escreve no último capítulo do seu livro que o Brutalismo tratava-se principalmente de uma posição ‘ética’ ao invés de ‘estética’, afirmando:

“Somehow I intend to hide that I was seduced, not by the Brutalism aesthetic but by its subsistent tradition of its ethical position, by the persistency of the ideal that the relationship between the parts and the materials of a building constitutes a practical moral – and for me this is still the validity of the New Brutalism”<sup>41</sup>.

Banham afirma que o Brutalismo se compromete “com o último esforço da tradição clássica, não tecnológica; e a ética da conexão brutalista, [que] tal como todas as tendências reformistas da arquitetura (...) é retrógada”<sup>42</sup>. Banham afirma, assim, que o Brutalismo tinha um discurso ético vanguardista, em contraponto com uma estética conservadora, traduzindo-se num “idioma, um estilo vernacular; uma estética suficientemente universal para expresser uma variedade de humores arquitetónicos, mesmo tendo perdido algo de seu fervor moral que havia iluminado suas pretensões iniciais de ser uma ética”<sup>43</sup>.

Reyner Banham expõe ainda os princípios nos quais assenta o Brutalismo:

---

<sup>39</sup> ZEIN, Ruth Verde - **Brutalist Connections: What it Stands For**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.7.

<sup>40</sup> ZEIN, Ruth Verde - **Brutalist Connections: What it Stands For**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.7.

<sup>41</sup> Cit. por ZEIN, Ruth Verde - **Brutalist Connections: What it Stands For**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, pp.7-8

<sup>42</sup> ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Arquitextos**. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

<sup>43</sup> Cit. por ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Arquitextos**. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07\\_084/243](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07_084/243)

“O edifício enquanto uma imagem unificada, clara e memorável; clara exibição de sua estrutura; alta valorização de materiais não tratados, crus (brutos). Superfícies limpas e virgens; volumes pesadamente corrugados, mas de simplicidade prismática; serviços expostos à vista; zonas de cor violenta. Brutalismo seria um gosto por objetos arquitetônicos auto-suficientes, agressivamente situados em seu entorno; seria uma afirmação energética da estrutura, a vingança da massa e da plasticidade sobre a estética das caixas de fósforos e caixas de sapato; deseja aproveitar (na base do estudo histórico, mas fora das categorias acadêmicas) as lições da arquitetura moderna, despojadas de suas licenças literárias. E um método de trabalho, mas não certamente uma receita para poesia. E se por um lado seu poder polêmico agora parece reduzir sua forte base moral, por outro lado, destila sua mais significativa essência na agora longa história da arquitetura moderna. Essa castidade moral, esses estândares rigorosos de conduta em face do mundo; essa coragem e espírito revolucionário podem trazer de volta o verdadeiro sentido da relação entre arquitetura e sociedade, atualmente obscurecido por um revivalismo nostálgico”<sup>44</sup>.



Fig. 2 - Hunstanton School

---

<sup>44</sup> Cit. por ZEIN, Ruth Verde – Brutalismo, sobre sua definição (ou de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Arquitextos**. ISSN 1809-6298 [Em linha] 2007, [Consult. 15 de setembro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.084/243>



Fig. 3 – Hunstanton School

## 01.2 – Inglaterra – Os Smithsons e o início do Novo Brutalismo

De forma a compreender o aparecimento do Novo Brutalismo é necessário que se retorne a 1953, ao IX Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em Aix en Provence. Neste CIAM, um grupo de jovens arquitetos proclamam a necessidade de se repensar a arquitetura, criticando as bases fundamentais da Carta de Atenas<sup>45</sup>.

Assim, "... e de 1953 em diante registam-se discordâncias entre os grupos pertencentes a diferentes gerações e a diferentes países, empenhados em pesquisas cada vez mais heterogêneas"<sup>46</sup>.

Daqui em diante, a nova geração de arquitetos forma o Team X, do qual faziam parte arquitetos como Alison e Peter Smithson<sup>47</sup>, Georges Candilis<sup>48</sup>, Van Eyck<sup>49</sup> e Bakema<sup>50</sup>. O X CIAM viria a ser organizado por este grupo de arquitetos.

O X CIAM seria o último congresso realizado, em Dubrovnik, e já sem a presença dos arquitetos modernos mais influentes dos anteriores CIAM, que por uma discordância na abordagem arquitetónica dos diferentes membros levou a que o grupo que integrava os CIAM acabasse por se desfazer.

Os arquitetos que formaram o Team X

---

<sup>45</sup> Carta de Atenas (1933) – Manifesto urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna em Atenas, que teve como principal impulsionador Le Corbusier. As necessidades do Homem enquanto utilizador do espaço público seriam o foco principal deste manifesto. A Carta de Atenas foi pensada em função de quatro tópicos essenciais: habitação, trabalho, lazer e circulação.

<sup>46</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Portugal, p.65.

<sup>47</sup> Smithson, Alison (1928 – 1993) e Smithson, Peter (1923-2003). Formaram uma dupla de arquitetos britânicos do século XX. Reconhecidos como impulsionadores do Novo Brutalismo Inglês, formam em 1953 o Team X (grupo caracterizado pela crítica aos princípios do movimento moderno defendidos nos anos 30 por Corbusier e Gropius), juntamente com os arquitetos Aldo Van Eyck, Georges Candilis, Jaap Bakema e Schadrak Wood. Ainda em 1953 integram o Independent Group, levando a cabo as exposições Parallel of Life and Art (1953) e This is Tomorrow (1956). No final da década de 1960 projetam os Robin Hood Gardens que se caracterizava por promover o convívio ou uma interação de massas nos espaços criados. In, **The Independent Group**. . [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://independentgroup.org.uk/contributors/smithson/index.html>

<sup>48</sup> Candilis, Georges (1913-1995) – Arquiteto grego formado pela Escola Politécnica de Atenas. Tornou-se colaborador de Le Corbusier após o IV CIAM. In, **Team 10 online**. [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://www.team10online.org/>

<sup>49</sup> Van Eyck, Aldo (1918-1999) – Arquiteto holandês. Foi um dos protagonistas do movimento estruturalista. In, **Team 10 online**. [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://www.team10online.org/>

<sup>50</sup> Bakema, Jaap (1914-1981) – Arquiteto modernista holandês. Foi um dos arquitetos responsáveis pela reconstrução da cidade de Roterdão após a Segunda Guerra Mundial. In, **Team 10 online**. [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://www.team10online.org/>

“procurariam assim operar a substituição do modelo Cartesiano de “vida”, pelo modelo “orgânico” ou “holista”, no qual a conceção do princípio inerente à própria natureza da vida implicava necessariamente a noção de um todo orgânico coerente e interativo. (...) procurariam estabelecer um conjunto de analogias entre o âmbito das pesquisas científicas no domínio da “Biologia Organísmica” e um entendimento da cidade não como soma das suas partes mas sim enquanto todo síntese possuidor de uma “complexidade organizada”<sup>51</sup>.

Alison e Peter Smithson acreditavam que

“...o objetivo do urbanismo é compreensibilidade. A comunidade é por definição, algo compreensível, a compreensibilidade deverá portanto ser uma característica das suas partes. As subdivisões existentes na comunidade deverão ser pensadas enquanto ‘unidades de estudo’. Uma unidade de estudo não é um ‘grupo visual’ ou um ‘bairro’, mas sim parte de uma aglomeração humana passível de ser ‘sentida’...”. Assim, numa sociedade caracterizada por uma crescente mobilidade e pela emergência de um fenómeno de rápida globalização, as reflexões apresentadas em *Urban Structuring* (fig.4) propunham-se a entender e “construir” um novo conceito de comunidade a partir de uma hierarquia de elementos interdependentes, nos quais procurariam expressar e interrelacionar os diversos níveis elementares ou arquetípicos de “associação” – a “casa”, a “rua”, o “bairro” e a “cidade”<sup>52</sup>.

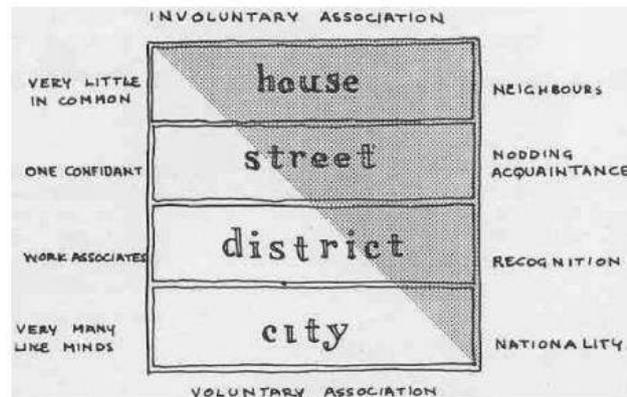


Fig. 4 – Esquema de hierarquização de *Urban Structuring* – *Studies of Alison & Peter Smithson*

<sup>51</sup> FELICIANO, Ana Marta - A redescoberta cultural da “Cidade Organísmica” proposta pelo “Team X” [Em linha]. [Consult. 3 de Fevereiro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1481/1/Ana%20Marta%20Feliciano.pdf>

<sup>52</sup> FELICIANO, Ana Marta - A redescoberta cultural da “Cidade Organísmica” proposta pelo “Team X” [Em linha]. [Consult. 3 de Fevereiro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1481/1/Ana%20Marta%20Feliciano.pdf>

Em dezembro de 1953 é utilizado pela primeira vez o termo “Brutalismo”, por Alison Smithson, na revista *Architectural Design*. Nesse número da revista foram publicados os projetos de quatro casas. Entre eles estava o projeto de Alison e Peter Smithson de uma casa em Soho (fig.5). Relativamente a este projeto, Alison Smithson refere que

“... had this been built, it would have been the first exponent of the New Brutalism in England, as the preamble to the specification shows: “It is our intention in this building to have the structure exposed entirely, without interior finishes wherever practicable. The contractor should aim at a high standard of basic construction, as in a small warehouse”<sup>53</sup>.

Apesar de nunca se ter avançado para a construção da casa, o projeto determinava que a mesma fosse totalmente em betão armado aparente, apresentado no seu estado puro, que permitiria entender a verdadeira identidade do edifício, bem como a veracidade dos materiais, que deveriam ser sem acabamentos e sem adornos, sempre que possível<sup>54</sup>.



Fig. 5 – Casa Soho

<sup>53</sup> BANHAM, Reyner – 1955 December: ‘The New Brutalism’ by Reyner Banham. *Architectural Review* [Em linha] 2010, p.6. [Consult. 3 de janeiro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://architectural-review.com/archive/1955-december-the-new-brutalism-by-reyner-banham/8603840.article>

<sup>54</sup> CLEMENT, Alexander – *Brutalism Post-War British Architecture*. Ramsbury: Crowood, 2014. ISBN 978-1-84797-230-9

A casa em Soho pode servir como ponto de partida e de referência arquitetónica para o definir o Novo Brutalismo. Formalmente o edifício apresenta planos axiais, exibe a sua estrutura básica, bem como apresenta os seus materiais aparentes. Na realidade, a ênfase atribuída à estrutura básica de ambos os edifícios é tão grande, que vários críticos apresentaram a teoria de que estes edifícios seriam todo o movimento Neo-Brutalista.

Para o entendimento da origem do Novo Brutalismo Inglês é necessário retomar a 1952 e à formação do *Independent Group*, do qual faziam parte arquitetos, artistas e críticos, entre os quais Alison e Peter Smithson, Lawrence Alloway<sup>55</sup>, James Stirling<sup>56</sup>, Eduardo Paolozzi<sup>57</sup> e Reyner Banham. Banham viria a ser a primeira pessoa estabelecer os três princípios do movimento brutalista, descritos no seu artigo de 1955 intitulado de “*The New Brutalism*”. Neste artigo, o crítico assenta este movimento em três pontos: “1, formal legibility of plan; 2, clear exhibition of structure, and 3, valuation of materials for their inherent qualities ‘as found’”<sup>58</sup>.

O foco principal do *Independent Group* era o debate da cultura de massas e a sua relação com as artes, a ciência, a antropologia e a tecnologia. Através de uma nova produção plástica e gráfica, o grupo direcionava-se para uma sociedade de consumo. A Pop Art<sup>59</sup> nasce no *Independent Group*, tendo como principal impulsionador Lawrence Alloway.<sup>60</sup>

Em 1953 o grupo organiza a exposição *Parallel of Life and Art* (fig.6), inaugurada em Setembro. A exposição apresenta cem fotografias a preto e branco, unidas entre si e penduradas no teto e nas paredes, transmitindo a

---

<sup>55</sup> Alloway, Lawrence (1926-1990) – Crítico de arte inglês e curador nos EUA a partir de 1960. Foi membro fundador do Independent Group. É-lhe atribuído o cunho do termo “Pop Art”. In, **The Independent Group**. . [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://independentgroup.org.uk/contributors/smithson/index.html>

<sup>56</sup> Stirling, James Frazer (1926-1992) – Arquiteto britânico reconhecido como um dos mais influentes do século XX. Prémio Alvar Aalto em 1977, Royal Gold Medal for Architecture em 1980, Prémio Pritzker em 1985. . In, **The Independent Group**. . [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://independentgroup.org.uk/contributors/smithson/index.html>

<sup>57</sup> Paolozzi, Eduardo Luigi (1924-2005) – Artista e escultor escocês. . In, **The Independent Group**. . [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://independentgroup.org.uk/contributors/smithson/index.html>

<sup>58</sup> BANHAM, Reyner – 1955 December: ‘The New Brutalism’ by Reyner Banham. **Architectural Review** [Em linha] 2010, p.8. [Consult. 14 de fevereiro de 2016]. Disponível em WWW:<URL: <http://architectural-review.com/archive/1955-december-the-new-brutalism-by-reyner-banham/8603840.article>

<sup>59</sup> Pop Art – Movimento artístico nascido em Inglaterra nos anos 50, impulsionado pelo artista Lawrence Alloway. Representada essencialmente através de ilustrações e fotografias, este tipo de arte era direcionada para o consumo de massas. In, **The Independent Group**. . [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://independentgroup.org.uk/contributors/smithson/index.html>

<sup>60</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

sensação de que flutuavam no espaço. As imagens retratavam a natureza, a vida, a indústria, as artes e a construção e encontravam-se dispostas sem nenhuma ordem específica ou relação entre si<sup>61</sup>.

A exposição punha em conflito as várias imagens, que maioritariamente retratavam a sociedade e um país devastados pela Guerra, sendo nesta exposição que surge a verdadeira essência do termo Brutalismo: "...By virtue of this immanence of language, a secret yet more real intimacy could be established between the observe rand the teeming life of the worl. This rather than any material factual-ity, was the essential meaning of Brutalism"<sup>62</sup>.



Fig. 6 – Exposição *Parallel of Life and Art*, Independent Group (Londres)

<sup>61</sup> LABRADOR, María Teresa Valcarce – El Nuevo Brutalismo: una aproximación y una bibliografía. **Cuaderno de Notas 7**. p.132.

<sup>62</sup> Cit. por PATRÍCIO, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.70.



Tendo Alison e Peter Smithson tido um papel determinante no *Independent Group*, bem como o grupo teve uma grande influência na forma de fazer arquitetura destes dois arquitetos, Frampton refere que: “the Smithsons followed their early success with sequence of highly original competition entries – projects which, as Banham has remarked, can only be seen as attempts to invent a totally ‘other’ kind of architecture”<sup>64</sup>.

De modo a compreender o importante papel que Alison e Peter Smithson tiveram para a arquitetura entre as décadas de 1950 e 1970, procede-se agora à breve análise de dois dos seus projetos. Nomeadamente a Hunstanton School, anteriormente referida por Banham como o primeiro edifício de caráter brutalista (Norfolk, Inglaterra 1954) e os Robin Hood Gardens (Londres, Inglaterra 1972).

O projeto para a Hunstanton School (fig.8), referido como o primeiro edifício brutalista, assemelha-se ao edifício de Mies van der Rohe para o Instituto Tecnológico de Illinois (fig.9). A estrutura apresentava-se aparente, toda em aço e continha grandes vãos envidraçados. Diferia do projeto de Mies van der Rohe por apresentar tijolo aparente em alguns momentos da fachada. Os Smithsons descreveram a escola do seguinte modo:

“This school is an attempt to carry beyond the diagrammatic stage into a work of architecture, and its form is dictated by a close study of educational needs and purely formal requirements rather than by precedent. The core of the school is the assembly hall, which flows freely into the dining areas and entrance areas, carrying into the school the places of forecourt, the green courts, and the playing fields. This grouping allows the circulations of the hall, the dining areas, and the school generally to be superimposed, resulting in a compact and economical plan: on the first floor it is impossible to be more than twenty-five feet from a stair escape. No doors open onto the greencourts, only hopper windows for ventilation, as no children’s movement are to be there; the green courts are light areas, quite free from noise”<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Cit. por PATRÍCIO, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – *A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.72.

<sup>65</sup> Cit. PATRÍCIO, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – *A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, pp. 72-73.



Fig. 8 – Hunstanton School, Alison e Peter Smithson



Fig. 9 – Illinois Institute of Technology, Mies van der Rohe

Em 1972, os arquitetos Alison e Peter Smithson desenham os Robin Hood Gardens (fig.10|12), em Poplar, Londres. Este complexo habitacional é constituído por dois edifícios em banda, construídos por painéis laminados de betão armado aparente pré-fabricado.

A solução passou por criar dois edifícios em banda, localizados nos extremos do terreno, orientados no sentido norte-sul, contendo duzentos e treze fogos (pisos simples e tipologias de *duplex*), acessíveis longitudinalmente por galerias que acompanham todo o edifício. O espaço central delimitado pelos dois edifícios é um parque urbano verde. Este espaço é protegido pelos dois edifícios, que funcionam como uma muralha que faz a separação entre o parque urbano e as vias automóveis da periferia.

Neste complexo habitacional as fachadas são semelhantes nos dois edifícios que o compõem. O vidro e o betão aparente constituem a unidade entre os dois blocos.

O bloco habitacional localizado a nascente é constituído por dez pisos, sendo, no entanto, menos comprido e apresentando apenas uma quebra em planta. Já o bloco que se localiza a poente tem sete pisos e, em planta, quebra duas vezes.

Neste projeto foi implementado o conceito *streets in the sky* (fig.11), em que “estas ruas aéreas estavam desenhadas a cada três pisos, como se tratassem de galerias exteriores em varanda, com vista para o jardim. Este tipo de percurso interior/ exterior servia de acesso aos apartamentos, permitindo uma maior interligação entre os habitantes”<sup>66</sup>.

Nos Robin Hood Gardens, segundo Alexander Clement, os arquitetos tiveram como objetivo

“(...) to give life to their theories of concentrated housing schemes for the working classes in a region that was very much home ground to them. The style of architecture, which was uncompromisingly Modernist, did have its roots in classical proportions and served the dual function of acting as a foil to the much lauded point block, as well as expressing the mood of the day. It encapsulated the Brutalist ethic and aesthetic, like a giant Paolozzi<sup>67</sup> sculpture for living in. But the practicalities of living in a work of art soon showed their shortcomings; the access galleries, while wide, did nothing

---

<sup>66</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, pp-74-75

<sup>67</sup> Paolozzi, Eduardo (1924-2005) – Escultor e artista escocês. In, **TATE**. [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://www.tate.org.uk/art/artists/sir-eduardo-paolozzi-1738>

to engender a community spirit as was visualized, the communal stairs and parking areas were prone to vandalism and petty crime, and the balconies were too small to be of much use beyond the ornamental."<sup>68</sup>

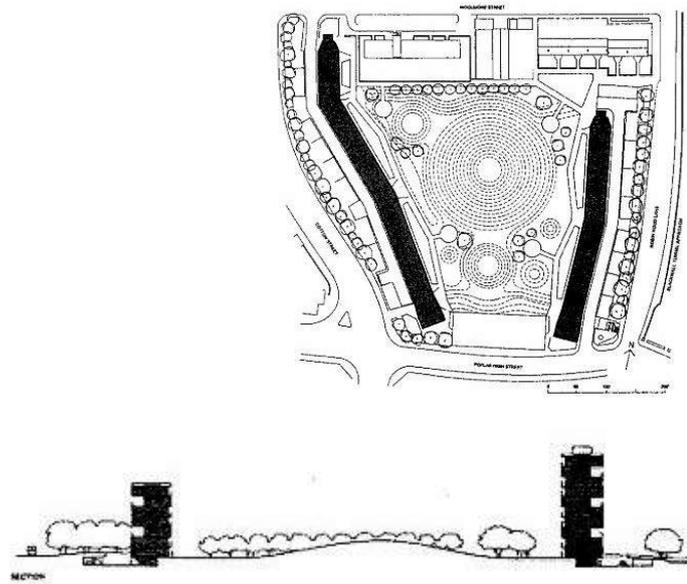


Fig. 10 – Robin Hood Gardens (planta e corte), Alison e Peter Smithson

<sup>68</sup> CLEMENT, Alexander – **Brutalism Post-War British Architecture**. Ramsbury: Crowood, 2014. ISBN 978-1-84797-230-9, p.130

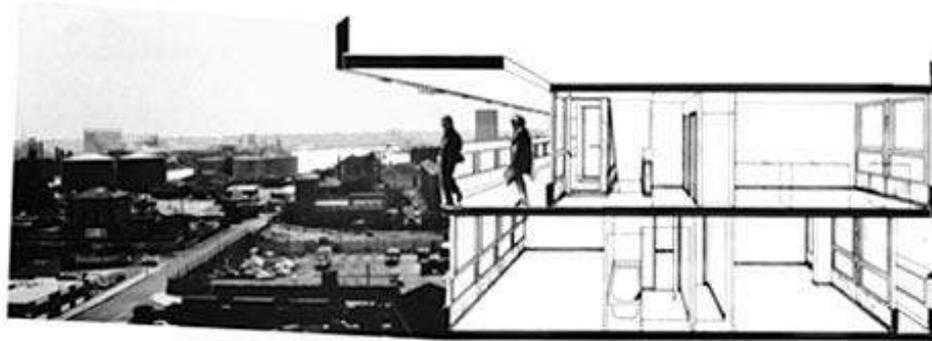


Fig. 11 – Robin Hood Gardens (corte transversal representativo das *streets in the sky*)



Fig. 12 – Robin Hood Gardens, Alison e Peter Smithson

Finalizado também em 1972 foi o edifício Brunswick Centre em Bloomsbury (fig.13), do arquiteto Patrick Hodgkinson<sup>69</sup> e que segundo Alexander Clement foi um caso de maior sucesso funcional que os Robin Hood Gardens, apresentando um caráter brutalista ao mesmo nível do complexo habitacional dos Smithsons. Para o autor,

“The Brunswick Centre was constructed as two rows of stepped terraces, the ziggurat from recalling quite strongly Lasdun’s University of East Anglia. On the upper levels were the apartments, elevated above a wide precinct with shops, offices and a cinema. Hodgkinson had studied housing types with Leslie Martin, with particular reference to the LCC’s Loughborough Road estate, a series of *d’Habitation*, to establish whether low-rise, high-density housing was a viable alternative. The opportunity to put these theories and calculations to the test came in 1959 when Marchmont Properties commissioned Hodgkinson and Martin to design a scheme on a site then owned by the Founding Hospital”<sup>70</sup>.



Fig. 13 – The Brunswick Centre, Patrick Hodgkinson

---

<sup>69</sup> Hodgkinson, Patrick (1930-2016) – Arquiteto inglês, influenciado por Le Corbusier, trabalhou com Alvar Aalto em Helsínquia. In, **Telegraph**. [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/12183677/Patrick-Hodgkinson-architect-obituary.html>

<sup>70</sup> CLEMENT, Alexander – **Brutalism Post-War British Architecture**. Ramsbury: Crowood, 2014. ISBN 978-1-84797-230-9, pp.131-132

James Stirling foi também um impulsionador do Movimento Brutalista em Inglaterra. Influenciado por Le Corbusier, nomeadamente através do uso do tijolo aparente nas Maisons Jaoul (fig.14). Como diria Frampton em 1994, "...the shock first experienced by Stirling on visiting the Maisons Jaoul in 1955 was soon outweighed by the enthusiasm with which he followed its example"<sup>71</sup>. Deste modo, em 1955, Stirling, juntamente com James Gowan<sup>72</sup>, projeta os Ham Common Housing (fig.15), em Surrey, sendo esteticamente semelhante ao edifício de Le Corbusier.



Fig. 14 – Maisons Jaoul, Le Corbusier



Fig. 15 – Ham Common Housing, James Stirling

<sup>71</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.76.

<sup>72</sup> Gowan, James (1923 – 2015) – Arquiteto escocês que colaborou com James Stirling em vários projectos. In, **Telegraph**. [em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/11711227/James-Gowan-architect-obituary.html>

Segundo Frampton, é a partir dos edifícios da Leicester University(fig.16|17) e do edifício de dormitórios para a Selwyn College, de James Stirling e James Gowan que a arquitetura brutalista inglesa se torna estética. Para Frampton:

“The ultimate integration of the british brutalist aesthetic – the fusion of its contradictory ‘formalist’ and ‘populist’ aspects into a glass and brick ‘vernacular’ drawn from the industrial structures of the 19<sup>th</sup> century came with works of Stirling and his partner James Gowan in 1959, their dormitory project for Selwyn College, Cambridge, and their engineering building for Leicester University”<sup>73</sup>.

O edifício dos dormitórios não chegou a ser construído, mas em ambos os casos o uso dos materiais passava pelo vidro e pelo tijolo aparente.

Em Selwyn College o edifício proposto passava por ter toda a fachada envidraçada, permitindo a vista para o jardim, sendo que do lado contrário se encontrava a zona de serviços. Os serviços e a zona de quartos estariam interligados por um corredor de distribuição<sup>74</sup>.

No projeto da Leicester University, Stirling e Gowan desenham o edifício em três partes distintas: dois volumes verticais e um horizontal. Existia uma torre de escritórios, envidraçada, cujo edifício adjacente era o segundo edifício vertical, onde se situavam os laboratórios. No edifício horizontal, realizavam-se *workshops*, e a cobertura era envidraçada e em cunha<sup>75</sup>.

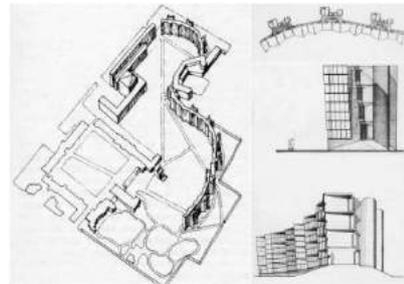


Fig. 16 – Selwyn College, James Stirling

<sup>73</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.76

<sup>74</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.77

<sup>75</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.79



Fig. 17 – Leicester University, James Stirling

### 01.3 – Brasil – Arquitetura Brutalista Paulista

O aparecimento do movimento brutalista no Brasil está diretamente relacionado com o Movimento Neo-Brutalista presente no Reino Unido e difundido, como já mencionado, por Alison e Peter Smithson, bem como foi influenciado por Le Corbusier, Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright, sendo que:

“A obra do primeiro ajudou a definir certas opções quanto à forma e materiais construtivos; a do segundo, a definir certas opções quanto à estrutura e à composição volumétrica, menos do que tange aos materiais do que no que se refere aos procedimentos; e a obra do último foi seminal para certos arranjos espaciais internos e de uma certa afiliação à ideia de respeito à ‘verdade dos materiais’”<sup>76</sup>.

O termo “Brutalismo” surge no Brasil pelo edifício do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (fig.18), de Affonso Eduardo Reidy<sup>77</sup>, de 1954. Segundo Ruth Verde Zein:

“(…) a presença de Reidy afeta, ainda que indiretamente, a nascente tendência brutalista. É significativo notar que a primeira obra brasileira na qual se identificam e comparecem, inauguralmente, boa parte das características (…) como pertencentes ao brutalismo paulista, é o projeto do MAM-RJ (1953). De fato, trata-se da primeira (ou uma das primeiras) e importante obra pública brasileira totalmente realizada e acabada em concreto aparente, num momento em que isso era ainda transgressão e novidade (…)”<sup>78</sup>.



Fig. 18 – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), Affonso Eduardo Reidy

<sup>76</sup> ZEIN, Ruth Verde – *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. São Paulo e Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento, p.297

<sup>77</sup> Reidy, Affonso Eduardo (1909 – 1964) – Pioneiro na linha modernista brasileira, estudou arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, tendo como influência Walter Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier. [em linha]. [Consult. 15 de maio de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://arquitetandoblog.wordpress.com/2008/03/30/affonso-eduardo-reidy/>

<sup>78</sup> ZEIN, Ruth Verde – *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. São Paulo e Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento, p.303

O Movimento Brutalista no Brasil nasce como modo de fazer frente ao “enorme déficit de obras sociais, assim como a ausência de uma política de habitação adequada”<sup>79</sup>.

É, então, nesta altura que se reúne em São Paulo um conjunto de arquitetos com o objetivo de alterar a situação acima referida, liderado por João Batista Vilanova Artigas.<sup>80</sup> Dando origem à Escola Paulista, este grupo de arquitetos “tinha como preocupação essencial as questões éticas do país, nomeadamente as político-sociais, em detrimento das normas estéticas, caracterizadoras da já existente Escola Carioca<sup>81</sup>”<sup>82</sup>.

O movimento, no Brasil, surge na crítica de arquitetura pelas palavras do crítico italiano Bruno Alfieri, numa repostagem para a revista *Zodiac*, número 6, de 1960, em que analisa algumas obras de Vilanova Artigas aproximando-as “ao brutalismo inglês dos Smithson (...) bem como aos mais variados fermentos criativos de quase todos os desdobramentos da arquitetura europeia e americana”<sup>83</sup>.

O Brutalismo Paulista tinha como base ideológica uma postura ética social. Tendo sido

“salvadora na medida em que propagou novas ideias em busca de um mundo melhor. Acreditava na verdade, na correção, na virtude e na igualdade dos homens. Esta ideologia conduzia soluções arquitetónicas nas quais nada havia a esconder. Sugeria a vida comunitária decorrente da utilização do espaço único. As segregações não eram bem aceites, assim como as compartimentações evitadas”<sup>84</sup>.

---

<sup>79</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.82

<sup>80</sup> Artigas, João Batista Vilanova (1915 – 1985) – Engenheiro - Arquiteto pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo é responsável pelas primeiras obras de arquitetura moderna em Curitiba, tendo realizado quase setecentos projetos ao longo da sua carreira. em linha]. [Consult. 17 de maio de 2016]

Disponível em WWW:<URL: [http://www.g-arquitetura.com.br/vilanova\\_artigas.htm](http://www.g-arquitetura.com.br/vilanova_artigas.htm)

<sup>81</sup> Escola Carioca - Grupo orientado por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa que representou o estilo nacional de arquitetura moderna brasileira entre as décadas de 1940 e 1950. In, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

<sup>82</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.82

<sup>83</sup> Cit. por ZEIN, Ruth Verde – **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. São Paulo e Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento, p.103

<sup>84</sup> SANVITTO, Maria Luiza Adams – **Brutalismo Paulista: Uma Estética Justificada por uma Ética?**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.11.

Um dos projetos em que esta teoria é posta em prática é o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1969) (fig.19), do arquiteto Vilanova Artigas em colaboração com Carlos Cascaldi<sup>85</sup>. Segundo Vilanova Artigas:

“Pensei que este espaço fosse a expressão da democracia. Pensei que o homem na Faculdade de Arquitetura teria o viço e que nenhuma atividade aqui seria ilícita, que não teria de ser vista por ninguém, e que os espaços teriam uma dignidade de tal ordem que eu não podia pôr uma porta de entrada, porque era para mim um crime”<sup>86</sup>.

O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), consiste num bloco paraliplédico de betão armado aparente suspenso, suportado por pilares também em betão armado. O interior do edifício alberga os diferentes espaços a diferentes cotas, gerando zonas com variados pés-direitos. O átrio, um espaço aberto de uma grande escala, permite ao utilizador o contacto com os vários espaços do edifício.

O espaço interior liga-se diretamente com o exterior permitindo

“(…) a livre circulação. A froça moral que orientava esta arquitetura desconsiderava o vício, o pecado, a privacidade, e por isto o espaço fechado era descartado. Defendia o espaço único como liberdade em detrimento da privacidade que a compartimentação pode oferecer. O privado era de alguma forma associado ao ilícito”<sup>87</sup>.

No interior, a comunicação entre os vários pisos é feita através de um jogo de rampas e é de salientar ainda a relação de luz/sombra resultante da luz lateral em conjugação com a luz zenital proveniente da cobertura.



Fig. 19 – FAU-USP, Vilanova Artigas

<sup>85</sup> Cascaldi, Carlos (1918-2010) – Arquiteto brasileiro, colaborador de João Batista Vilanova Artigas em diversos projetos durante a década de 1950. In, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

<sup>86</sup> Cit. por SANVITTO, Maria Luiza Adams - **Brutalismo Paulista: Uma Estética Justificada por uma Ética?**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.11.

<sup>87</sup> SANVITTO, Maria Luiza Adams – **Brutalismo Paulista: Uma Estética Justificada por uma Ética?**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.12.

Para além do edifício anteriormente referido, o arquiteto Vilanova Artigas tem edifícios públicos nos quais põe em prática as suas crenças brutalistas. Exemplo disso é o Terminal Rodoviário de Jaú (fig.20). Neste caso, o arquiteto volta a centrar-se nas questões estruturais. Os pilares, de forma floral, provocam uma secção circular na cobertura, através das quais se dão as entradas de luz. Segundo o mestre de obras Reinaldo Corcioli “... aí no fim comecei a pegar aquelas colunas, me parece uma flor aquilo lá, imitando uma flor... E em cima fizemos a última laje, uma tremenda de uma laje, um metro, mais de um metro de ferragem...”<sup>88</sup>.

O piso térreo encontra-se também em continuidade com o exterior, sendo que um sistema de rampas permite ao utilizador ter acesso aos pisos de cima onde se encontram as bilheteiras e os espaços comerciais. Na cobertura percorrível que constitui uma laje de betão habitável, tem-se acesso ao restaurante com vista para a cidade<sup>89</sup>.

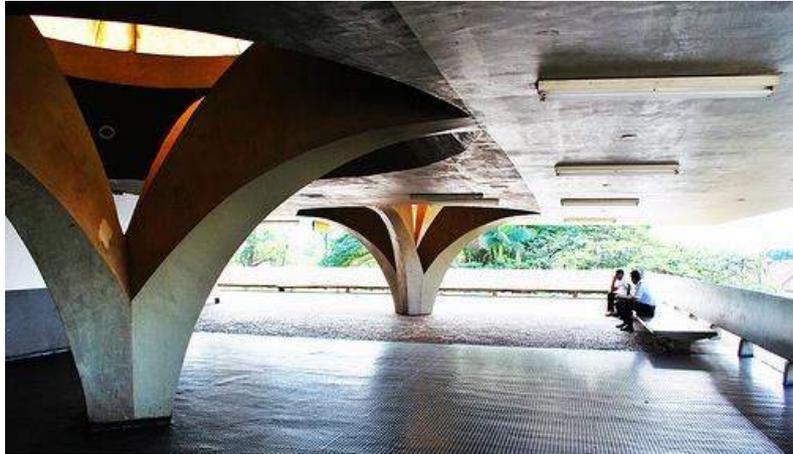


Fig. 20 – Terminal Rodoviário de Jaú, Vilanova Artigas

<sup>88</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.85.

<sup>89</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.85

A par com João Batista Vilanova Artigas, analisa-se a obra de Lina Bo Bardi<sup>90</sup>, arquiteta italiana com uma vasta obra no Brasil.

Lina Bo Bardi chega ao Brasil em 1946, muito influenciada pelo modernismo europeu, tendo depressa assimilado as tendências arquitetónicas brasileiras e posto em prática na sua obra.

Em 1957 desenha o Museu de Arte de São Paulo (fig.21|24), em que aplica as premissas do Brutalismo Paulista, apesar da crítica não lhe ter dado especial relevo, tendo apenas sido noticiada numa página da revista *Habitat* em 1960, na qual surge uma fotografia de uma maquete e uma memória descritiva<sup>91</sup>.

Segundo Ruth Verde Zein:

“Nada mais é publicado até 1983, quando a obra é inserida no livro *Arquitetura Moderna Paulistana*. Envolvido em mistério, mas absolutamente discernível – pois afinal está situado em uma das mais importantes avenidas da cidade de São Paulo -, o edifício do MASP-Trianon e a foram uma esfinge irresoluta para a geração de arquitetos que iniciou e consolidou a Arquitetura Paulista Brutalista; ambos, obra e autora só tiveram sua importância recuperada pela geração posterior, para quem tal interdição muda não mais fazia sentido, se é que alguma vez o teve<sup>92</sup>.

O edifício do Museu de Arte de São Paulo é constituído por uma estrutura de betão pré-esforçado que funciona como pórtico e suporta um enorme prisma retangular também em betão armado.

O edifício localiza-se num cruzamento de relevância para a cidade, entre a Avenida Paulista e o túnel da Avenida Nove de Julho. De um lado do edifício localiza-se o parque Trianon e do outro o vale. Nessa zona “existia um belvedere que pertencia ao parque Trianon e que foi doado por uma particular à perfeitura de São Paulo, com a condição de que nunca se construísse ali qualquer obra que atrapalhasse a visão da cidade a partir do parque<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> Bardi, Lina Bo (1914 – 1992) – Arquiteta italiana, desenvolveu quase toda a sua carreira de arquiteta no Brasil. Autora dos projetos SESC Pompéia e Museu de Arte de São Paulo, viria a tornar-se uma referência da arquitetura moderna brasileira. In, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – *A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

<sup>91</sup> ZEIN, Ruth Verde – *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. São Paulo e Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento, p.55

<sup>92</sup> ZEIN, Ruth Verde – *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. São Paulo e Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento, p.113

<sup>93</sup> OLIVEIRA, Olívia de – *Lina Bo Bardi: obra construída*. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.60

O edifício, o único de leitura horizontal numa Avenida Paulista hoje totalmente verticalizada, organiza-se em duas partes distintas: uma elevada e outra semi-inteira rodeada de árvores e vegetação. O vazio que permite o contacto visual constitui a terceira parte do edifício. A cidade é como que emoldurada nesse vazio, passando o espaço exterior a interior, numa fusão dos dois. O espaço resultante do volume suspenso e do embasamento dá lugar a uma praça de encontro onde se realizam diversas feiras de antiguidades, manifestações, exposições de arte, exibições e performances<sup>94</sup>.

O museu é “uma caixa de 70 metros de comprimento, 29 de largura e 14 de altura, suspensa a oito metros do chão, entre quatro pilares de concreto. As duas vigas centrais apoiam-se em consoles e seguram o peso do forjado de andar da pinacoteca”<sup>95</sup>.



Fig. 21 – MASP, Lina Bo Bardi

---

<sup>94</sup> OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.60

<sup>95</sup> OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.60



Fig. 22|24 – MASP, Lina Bo Bardi

Outro edifício de destaque de Lina Bo Bardi é o Serviço Social de Comércio (SESC) de Pompéia (fig.25|29), desenhado entre 1977 e 1982, em São Paulo, com a colaboração de Marcelo Ferraz<sup>96</sup>.

O edifício funcionou previamente com fábrica e estava prestes a ser demolido quando Lina Bo Bardi foi chamada para projetar um centro comunitário de lazer cultural e desportivo para os trabalhadores do comércio dessa zona industrial. Lina Bo Bardi toma a decisão de manter o edifício, tendo como objetivo “preservar a imagem da fábrica apenas para subvertê-la. Aqui o trabalho transforma-se em aliado do prazer, e não mais em seu oposto”<sup>97</sup>.

Ao tomar a opção de manter a fábrica, o espaço sobrando resulta numa faixa longa e estreita que passava por uma galeria de águas pluviais. A solução encontrada por Lina Bo Bardi passa por ter

“dois blocos verticais conectados por passarelas que cruzam sobre a galeria de águas pluviais existente, recuperada como solário, [que] transformam as passarelas no elemento mais expressivo do conjunto. São elas que atam os dois blocos dissonantes. O bloco largo abriga a piscina e os quatro ginásios sobrepostos. O bloco delgado concentra o resto do programa, assim como os serviços e toda a circulação vertical, de forma que, para subir a qualquer uma das quadras situadas no outro bloco, a passagem pelas passarelas se faz imprescindível. Dois blocos absolutamente dependentes. Um edifício não tem vida sem o outro. Um acontece porque existe o outro, um é o complemento enquanto aparente antônimo do outro, o que se expressa também no tratamento diferenciado das aberturas nas fachadas: buracos regularmente alinhados no bloco largo e janelas desalinhadamente ordenadas por outro”<sup>98</sup>.

Terminando o tema referente à Arquitetura Brutalista paulista e citando Fernando Freitas Fuão, pode concluir-se que

“(…) a escola paulista conseguiria transformar com grande criatividade o Brutalismo “universal”. Indiscutivelmente Artigas e Lina Bo Bardi transfiguraram acentuadamente a linguagem do Novo Brutalismo europeu ao ponto de inaugurar uma linguagem própria e peculiar, muitas vezes aproximando-se da estética do monstruoso, ou do grotesco, como na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP de Artigas e Carlos Cascaldi, o Museu de Arte de São Paulo e o SESC Pompéia de Lina Bo Bardi”<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> Ferraz, Marcelo (1955) – Arquiteto brasileiro pela FAU-USP. Começa o seu estágio com Lina Bo Bardi em 1977, tendo colaborado em diversos projetos, entre os quais o SESC de Pompéia.

<sup>97</sup> OLIVEIRA, Olívia de – *Lina Bo Bardi: obra construída*. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.112

<sup>98</sup> OLIVEIRA, Olívia de – *Lina Bo Bardi: obra construída*. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.112

<sup>99</sup> FUÃO, Fernando Freitas – Brutalismo: a última trincheira do movimento moderno. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2000)



Fig. 25|26 – SESC, Lina Bo Bardi

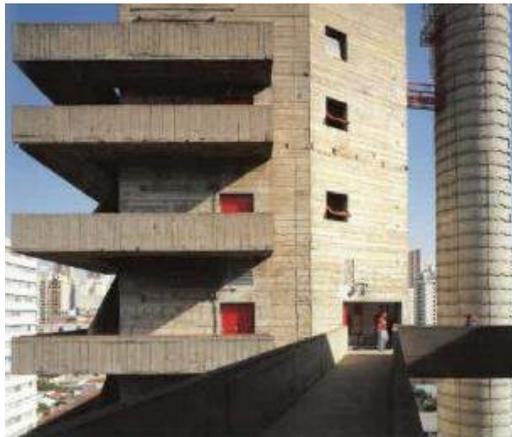


Fig. 27|29 – SESC, Lina Bo Bardi

## 01.4 – Portugal

Portugal vivia no período ditatorial, Estado Novo, nos anos em que o Novo Brutalismo ganhou expressão no estrangeiro. Por este motivo, a corrente arquitetónica a que nos referimos não teve grande impacto, nem muitos arquitetos que a seguissem em Portugal<sup>100</sup>.

O plano Marshall<sup>101</sup>, vindo dos Estados Unidos da América para a Europa de modo a recuperar os países afetados pela Segunda Guerra Mundial, acabou por ter um forte impacto na economia portuguesa. O referido plano permitiu que o país explorasse um sistema industrial a ser aplicado nos vários núcleos urbanos do litoral onde se localizavam as principais indústrias. Deste modo, “em Lisboa, torna-se evidente a dificuldade da cidade em absorver o êxodo rural e fornecer alojamento condigno às populações que fugiam da miséria que se vivia no interior”<sup>102</sup>.

Relativamente à situação arquitetónica, “e após um breve período em que o próprio regime “apadrinha” algumas conquistas do Movimento Moderno em edifícios com presença urbana significativa”<sup>103</sup>, os exemplos de arquitetura internacionais começam a ter alguns seguidores em Portugal, ainda que poucos e com hesitação. Assim,

“(…) durante os anos cinquenta, algumas contribuições de Le Corbusier, atualizadas pela plasticidade brasileira (na originalidade dos seus quebra-luzes e para-sóis), serão aplicadas em programas de habitação coletiva que propõe uma escala mais adequada para resolver as necessidades que se verificam, embora surjam inevitavelmente desfasados de um debate internacional já empenhado na revisão crítica desses mesmo modelos”<sup>104</sup>.

---

<sup>100</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – **Uma Aproximação às Conexões Brutalistas, Hestnes Ferreira em Continuidade com Louis Kahn**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.4

<sup>101</sup> Plano de recuperação económico, desenvolvido pelos EUA de modo a financiar e apoiar na reabilitação económica os países da Europa que foram afetados pela Segunda Guerra Mundial.

<sup>102</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.7

<sup>103</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.7

<sup>104</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.7

Em 1955 dá-se início ao Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa<sup>105</sup>. O estudo consistiu numa leitura sob todo o território nacional continental e analisava “as formas de organização e de construção vernaculares, populares ou anônimas”<sup>106</sup>.

Aquando do décimo CIAM em Dubrovnik, a comitiva portuguesa integrada por Fernando Távora<sup>107</sup>, Viana de Lima<sup>108</sup> e Arnaldo Araújo<sup>109</sup>, propõe um projeto para uma comunidade rural em Bragança, constituído por cerca de 40 habitações, alinhando-se diretamente com os parâmetros estabelecidos pelo Team X, uma vez que

“(…) se o âmbito do Inquérito era sobretudo o território rural, a sua forma de organização característica (a aldeia) era apenas uma das quatro escalas de associação que o *Team 10* tinha proposto ser estudadas para o problema do habitat, entre a construção isolada [*isolate or homestead*] e a cidade [*town*] e a metrópole [*city*]”<sup>110</sup>.

Segundo Fernando Távora, o projeto era “insuspeito em relação ao antigo CIAM, visto que era um aldeamento para a região de Bragança, um trabalho extremamente referenciado, regionalizado, nada internacionalista”<sup>111</sup>.

---

<sup>105</sup> Em 1961 é publicado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, sob o título de “Arquitetura Popular em Portugal”.

<sup>106</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.8

<sup>107</sup> Távora, Fernando (1923-2005) – Arquiteto pela Escola Superior de Belas Artes do Porto. Fundador da conhecida “Escola do Porto” foi professor de Siza Vieira e Souto de Moura. Foi o delegado português, entre 1951 e 1959, nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM). Em 1955 é membro integrante da equipa responsável pelo “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”. [em linha]. [Consult. 17 de junho de 2016]

Disponível em WWW:<URL: <http://www.arquiteturaportuguesa.pt/fernando-tavora/>

<sup>108</sup> Lima, Alfredo de Viana (1913-1991) – Arquiteto pela Escola de Belas Artes do Porto, em 1941. Em 1948 apresentou ao I Congresso Nacional de Arquitectura a tese sobre “O Problema Português da Habitação”. Em 1951, no X CIAM, apresenta com Fernando Távora e Arnaldo Araújo um plano para uma comunidade no nordeste transmontano. [em linha].

[Consult. 17 de junho de 2016] Disponível em WWW:<URL: [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alfredo%20viana%20de%20lima](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alfredo%20viana%20de%20lima)

<sup>109</sup> Araújo, Arnaldo (1925-1982) – Arquiteto pela Escola de Belas Artes do Porto “foi um profissional brilhante, de marcado recorte teórico, de exemplar exigência ética, perfilando-se como um seguro apoio para mestre Carlos Ramos nos seus esforços para a consolidação no porto de uma escola de arquitectura, de irrepreensível actualidade, e assumida responsabilidade pedagógica e social.” [Em linha]. [Consult. 17 de junho de 2016] Disponível em WWW:<URL: <https://www.ceaa.pt/arnaldo-araujo/>

<sup>110</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.8

<sup>111</sup> Cit. por FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – **A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80**. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de doutoramento, p. 21

Portugal começa, assim, a ganhar seguidores deste tipo de arquitetura mais ligado às questões ético-sociais, entre eles Nuno Portas<sup>112</sup> e Pedro Vieira de Almeida<sup>113</sup>.

Nuno Portas lança um apelo aos arquitetos de onde é possível retirar alguns ideais brutalistas, de modo a que os profissionais alcançassem as correntes arquitetónicas de forma mais profunda. Portas defendia uma arquitetura assente em “métodos” ao invés de “estilos”, “éticos” em vez de “estéticos”<sup>114</sup>:

“(…) o momento local condiciona a linguagem mas não poderemos mais deixar que esgote o seu significado, pois isso equivaleria a retirar-lhe qualquer alcance renovador, a desistir de reinventar os organismos e estruturas construídas em que se processam as existências; a aceitar reduzir o conceito de arquitetura a uma técnica de gosto, a embelezadora de paisagens. Processo inaceitável, pois cada vez mais pensamos que interessa mais atingir, embora imperfeitamente, o que é estruturalmente importante, que chegar a um alto nível de virtuosismo, bom gosto ou elegância no que nos interessa menos.”<sup>115</sup>

Tanto Nuno Portas como Pedro Vieira de Almeida atribuem o mérito das criações arquitetónicas preocupadas essencialmente com a simplicidade formal e funcional ao invés das questões estéticas à nova geração de arquitetos, entre os quais Siza Vieira<sup>116</sup>. Nuno Portas procede a uma análise das primeiras obras de Siza Vieira: Centro Paroquial de Matosinhos, 1956, bem como a Cooperativa do Lordelo de 1960. Nestes edifícios Portas “faz

---

<sup>112</sup> Portas, Nuno (1934) – Estudou na Escola de Belas Artes de Lisboa e conclui o curso na Escola de Belas Artes do Porto. Colaborou com Nuno Teotónio Pereira entre 1959 e 1974. Teve uma vasta atividade académica. Em 1974 assumiu o cargo de Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo. Tem múltiplas obras e artigos publicados sobre Teoria da Arquitetura, Urbanismo Contemporâneo e História Crítica da Arquitetura. [Em linha]. [Consult. 17 de junho de 2016] Disponível em WWW:<URL: sigarra.up.pt/up/pt/web\_base.gera\_pagina?p\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20nuno%20portas

<sup>113</sup> Almeida, Pedro Vieira de (1933-2011) – Arquiteto pela Escola de Belas Artes do Porto em 1964. Para além do exercício prático da arquitetura e do urbanismo, Pedro Vieira de Almeida destaca-se ainda como historiador e teórico, sendo autor de várias teses que defendiam uma reformulação da arquitetura em Portugal. Para além De Portugal, tem uma vasta obra em Cabo Verde e Moçambique. In, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p. 97.

<sup>114</sup> FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – **A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80**. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de doutoramento, p. 37

<sup>115</sup> Cit. por DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.8

<sup>116</sup> Vieira, Álvaro Siza (1933) – Considerado dos grandes arquitetos portugueses, foi professora na Faculdade de Arquitetura do Porto, onde se formou (Escola de Belas Artes do Porto). Colaborou com Fernando Távora. É o autor de inúmeros edifícios de escala internacional, tanto em Portugal como no estrangeiro. In, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p. 98.

questão de assinalar que as influências (...) são assumidas com total independência em relação a escolas formais e não põe em causa o empenho em perseguir ideias próprias; ideias concebidas a partir «de dentro»<sup>117</sup>.

Apesar de formalmente o Centro Paroquial de Matosinhos não se apresentar brutalista, Nuno Portas defende que, a distribuição organizacional dos espaços públicos que se geram à volta de um pátio promovendo assim a vida comunitária não constituem “um efeito plástico, um partido estrutural ou sequer um gosto formal que comanda a obra (...), mas uma interpretação da vida coletiva materializada palpavelmente no espaço, ordenadora de toda a obra”<sup>118</sup>, seguindo eticamente os princípios do Movimento.

Deste modo

“A exemplaridade de Siza está aqui sugerida: no saber incorporar outras motivações para a arquitetura, «procuradas noutros níveis que são os da realidade vital dos homens». E é este princípio base, que não difere muito da insistência dos Smithson em ver a arquitetura como resultado direto de uma forma de vida, que lhe parece objetivável a ponto de poder constituir uma «plataforma conceptual e um método comum» para as atuais gerações”<sup>119</sup>.

Por sua vez, Pedro Vieira de Almeida contestou este pensamento, afirmando que os espaços desenhados por Siza Vieira no edifício acima referido eram demasiado fechados sobre si mesmos e que não convidavam à interação e apropriação dos mesmos por parte dos utilizadores<sup>120</sup>.

Relativamente à Cooperativa de Lordelo, Nuno Portas descreve-a utilizando uma definição de “Brutalismo”:

“aquela onde a ideia que organiza fica tão eficaz e nuamente expressa que é gritada ou imposta ao entendimento, ao comportamento dos seus utilizadores, espectadores; onde a arquitetura é pensada como proposta ecológica rudemente técnica exprimindo diretamente os valores do grupo humano”<sup>121</sup>.

---

<sup>117</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – *Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.9

<sup>118</sup> Cit. por DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – *Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.10

<sup>119</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – *Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.10

<sup>120</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – *Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal*, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.14

<sup>121</sup> Cit. por FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – *A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de doutoramento, p. 37

Deste modo, “a expressão “brutalista” é a tradução formal de uma certa urgência de verdade”<sup>122</sup>.

Alinha-se, assim, o seu pensamento com a teoria defendida por Reyner Banham, na medida em que na arquitetura brutalista é essencial

“a vontade de exprimir os imperativos morais dos pioneiros – daí a procura dos conceitos estruturais, espaciais (...), que sejam *necessários*, em sentido metafísico, (...) exprimindo-os com total e brutal honestidade por forma a que fiquem como imagem única e memorável”<sup>123</sup>.

Pedro Vieira de Almeida destaca a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, cujo concurso é de 1962 e a inauguração é de 1970, do atelier de Nuno Teotónio Pereira<sup>124</sup>. Para Vieira de Almeida, a igreja representa o ideal defendido por Reyner Banham e que o próprio designava de “ethic of permissiveness”, no sentido em que promovia a utilização e a apropriação individual do espaço, mantendo assim uma postura ética<sup>125</sup>.

#### 01.4.1 - Igreja do Sagrado Coração de Jesus

O edifício encontra semelhanças no Economist Building de Alison e Peter Smithson na medida em que

“Tal como o Economist, embora com partidos tipológicos diferenciados, a Igreja deseja também *pertencer* ao contexto sem deixar de evidenciar a sua modernidade; ambos os edifícios são *arquitetura urbana*, criando espaços públicos de atravessamento e de encontro que interpelam generosamente a cidade. No modo como integra sinais que estão “no ar”, numa síntese inultrapassável, na sua erudição e compromisso construtivo, a Igreja é também um edifício de *fim de ciclo*”<sup>126</sup>.

---

<sup>122</sup> FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – **A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80**. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de doutoramento, p. 37

<sup>123</sup> Cit. por FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – **A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80**. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de doutoramento, p. 37

<sup>124</sup> Pereira, Nuno Teotónio (1922-2016) – Arquitecto pela Escola de Belas Artes de Lisboa em 1949. Enquanto estudante colaborou com Carlos Ramos, tendo constituído o seu primeiro atelier com Ra+ul Chorão Ramalho. Foi cofundador e dirigente do “Movimento para a Renovação da Arte Religiosa”. Dirigiu a equipa que realizou o levantamento da zona 4 no Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. [Em linha]. [Consult. 17 de junho de 2016] Disponível em WWW:<URL: [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=doutores%20honoris%20causa%20pela%20u.porto%20-%20nuno%20teot%C3%B3nio%20pereira](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=doutores%20honoris%20causa%20pela%20u.porto%20-%20nuno%20teot%C3%B3nio%20pereira)

<sup>125</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitectura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.14

<sup>126</sup> FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – **A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80**. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de doutoramento, p. 42

## A Igreja

“(…) explora o atravessamento público do interior do quarteirão, animado por uma sucessão de espaços exteriores, cobertos e descobertos, escadas e patamares, onde é feito o acesso aos diferentes pisos do equipamento paroquial. O programa elaborado abrangia uma diversidade tal de valências, dos espaços de assistência aos de formação que seriam garantia de uso e vitalidade do complexo, um “minicentro urbano, aberto e não marcadamente religioso”. O desenho do espaço público está intrinsecamente ligado ao projeto de arquitetura do edifício, funcionando, todo ele, como organismo de distribuição. Os espaços exteriores, tal como os interiores pressupunham “o dinamismo e mobilidade dos utilizadores. (...) Os elementos arquitetónicos foram pensados para destacar e enfatizar a presença humana.” O projeto de arquitetura procurava então “favorecer e ajudar a esse comportamento” que se desejava participado, conferindo à obra o “sentido de abertura à cidade, (...) de vida intensa e multiforme”<sup>127</sup>.

O edifício implanta-se num espaço de quarteirão, entre a Rua de Santa Marta e a Rua Camilo Castelo Branco, resolvendo a diferença de cotas de aproximadamente dez metros. É possível atravessar o espaço exterior do complexo da Igreja, percorrendo o trajeto que leva de uma rua à outra. O exterior representa os ideais defendidos pelos brutalistas, na medida em que favorece a apropriação pública do mesmo, facilitando a interação entre os utilizadores (fig.33).

Na Rua Camilo Castelo Branco, localizada cerca de um metro acima da cota da rua, encontra-se a entrada da Igreja. O acesso é feito através das escadas que marcam a sua presença na zona de receção do complexo, ou através de uma rampa que se alinha com a fachada, fundindo-se com a mesma. As escadas conduzem-nos a um primeiro nível intermédio que permite que se continue o percurso até à igreja, na continuidade das escadas, ou que se aceda aos espaços paroquiais de serviços. Deste modo, a Igreja assenta à cota mais elevada de todo o complexo, impondo-se relativamente aos restantes espaços.

Na Rua de Santa Marta, no alçado tardoz, existe uma “zona interior/exterior ao nível do piso térreo que se encontra vazada em quase toda a sua totalidade, desenhando um espaço intimista e pouco iluminado”<sup>128</sup>. Este espaço é

---

<sup>127</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.109

<sup>128</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.112

destinado ao estacionamento. Ainda a esta cota existe um bloco, que não impõe a sua presença, que serve os serviços administrativos da paróquia.

Se no exterior as presenças brutalistas se fazem notar, também pelos materiais, mas acima de tudo pelas questões ético-sociais, o edifício da Igreja permite uma experiência de vivência deste tipo de arquitetura por ser o edifício que mais se impõem em todo o complexo, bem como por ser um bom exemplo de aplicação das premissas de veracidade material que já foram referidas.

A Igreja de

“(…) planta flexível (...) baseia-se em duas direções: o corpo principal do santuário, disposto longitudinalmente e o batistério que converge para o altar-mor, transversalmente, através de um dos vetores de 45 graus. Estas duas direções tinham como propósito regradar o conjunto e dinamizar o espaço de forma a atenuar a configuração rígida em forma de L do centro paroquial. Este dinamismo é acentuado pelas duas fachadas cegas que formam um canto do lado norte e oeste e encaixam o edifício no lote, de forma a isolar a igreja da rua e conceder-lhe a interioridade necessária. Ao mesmo tempo, este fechamento conduz à tensão especial para a entrada da zona dos pátios, o ponto central do conjunto”<sup>129</sup>.

O edifício é construído maioritariamente em betão armado aparente, sendo que a fachada apresenta painéis de betão quadrangulares pré-fabricados. O material do interior é também o betão, tendo-se optado por blocos pré-fabricados nas paredes e na estrutura, bem como elementos de cofragem em madeira.

Relativamente aos pavimentos, no interior da Igreja utilizou-se pedra e mosaicos de madeira. Já no exterior, de forma a fazer uma ligação entre o quarteirão e a cidade, optou-se pela utilização de calçada portuguesa. Nas escadarias e no adro principal da Igreja o pavimento é de mármore, fazendo uma diferenciação entre os espaços e conferindo importância ao espaço principal do complexo: a Igreja.

---

<sup>129</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.113

No interior da Igreja (fig. 30|31) existe uma relação direta com Louis I. Kahn e a sua Galeria de Arte da Universidade de Yale (fig.32). Em ambos os casos o teto apresenta uma estrutura vigada ortogonalmente, sendo intersetada por vigas diagonais. Resulta, assim, num sistema de vigas triangular, que permite que o vão entre pilares seja maior<sup>130</sup>.

Relativamente à iluminação natural, faz-se através de vidro fosco presente nas fachadas, bem como através da entrada de luz zenital que direciona a iluminação para o altar-mor.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus é um dos exemplos máximos dos ideais do Brutalismo, na medida em que se apresenta despojada de ornamentação, valorizando a pureza dos materiais e a sua veracidade, fundindo-se com a cidade e permitindo uma apropriação pública do espaço.



Fig. 30|31 – Igreja do Sagrado Coração de Jesus



Fig. 32 – Louis Kahn. Galeria de Arte Universidade de Yale

<sup>130</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.114



Fig. 33 – Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Atravessamento público

#### 01.4.2 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Pedro Vieira de Almeida viria, posteriormente, a projetar a Igreja de Nossa Senhora da Conceição (1976-1988) (fig.34|36), onde é notória a presença das premissas brutalistas, tanto estruturalmente como formalmente. Situa-se nos Olivais Sul, implantando-se entre a Rua Cidade de Nampula, a Rua Cidade de João Belo e Rua Cidade de Quelimane.

Relativamente a esta Igreja e a outras obras de Pedro Vieira de Almeida, traduzem-se em obras “«anti-monumentalistas», pela procura de uma integração urbana exemplar e entendendo fundamentalmente como espaço cívico e público”<sup>131</sup>.

A Igreja apresenta

“sempre algo de “japonês”, no que respeita à escala intimista da sua espacialidade interna; o betão aparente usado obsessivamente, a procura de uma “luz-espiritual” e diáfana (por via zenital), o sistema de pequenos pátios interiores, e a hiper-pormenorização e super-decomposição volumétrica, interior e exterior, sempre de sentido abstrato e geométrico, são outras características comuns”<sup>132</sup>.

Tal como é possível verificar na memória descritiva do projeto, o arquiteto segue os ideais brutalistas tanto no uso dos materiais em bruto e sem tratamento, como na procura para que a Igreja seja um local de apropriação pública, que se integre na cidade e que transforme o espaço permitindo uma perfeita fusão entre o espaço construído e o espaço livre:

“1 – criação de uma arquitetura para apropriação sem deixar de ser estruturadora e disciplinadora dessa mesma apropriação.

2 – integração quanto possível de todo o espaço livre do organismo do conjunto.

---

<sup>131</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.116

<sup>132</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.116

3 – proposta de uma igreja que como volume se integre no bairro refazendo a praça situada a poente do terreno de implantação do edifício, e cuja expressão não seja demasiado eclesial embora mantenha característica de escala, de materiais e de tratamento, que a definem como edifício público de marcada representatividade<sup>133</sup>.

O projeto implanta-se, também, no espaço de um quarteirão. Uma das grandes diferenças entre o projeto a que nos referimos e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus centra-se nos percursos que resolvem a diferença de cotas entre as várias ruas. Enquanto no projeto de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas a diferença de cotas é vencida através do percurso que atravessa o quarteirão por entre os espaços que definem o complexo paroquial, no caso da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, esta diferença é resolvida por percursos adjacentes ao edifício.

Existem duas possibilidades de acesso público à Igreja. Entre a Rua Cidade João de Belo e a Rua Cidade de Nampula acede-se através de uma rampa, num percurso longitudinal ao edifício. Na primeira Rua encontra-se a entrada que dá acesso aos serviços administrativos da paróquia, sendo que na segunda encontra-se a entrada principal da Igreja. Transversalmente, foi criado um acesso de escadas que une a Rua Cidade de Quelimane à Rua Cidade de João Belo.

O material escolhido para o edifício foi o betão armado aparente interior e exteriormente, sendo que no interior apenas é utilizado outro material muito pontualmente, como é o caso da sala de culto em que se utiliza madeira no mobiliário e no teto, em forma de placas que controlam a luz zenital. Ainda na cobertura são utilizados painéis de aglomerado de cortiça para uma melhor eficácia acústica. No pavimento optou-se pela utilização de pedra mármore.

A iluminação faz-se através de lanternins que enaltecem o espaço religioso, bem como através de vitrais na fachada, inseridos numa caixilharia preta.

Programaticamente, no piso que se encontra à cota da Rua Cidade de Nampula, a entrada principal pública tem duplo pé direito e as capelas mortuárias. No piso superior faz-se a entrada principal privada, que dá acesso aos serviços administrativos. Neste mesmo piso encontram-se gabinetes, uma sala de leitura, bar e no extremo oposto, a sacristia, a sala de culto, confessionários, sala de culto e batistério. Ainda no piso superior existem dois pátios interiores/exteriores privados, que fazem a diferenciação do espaço de uso público e os espaços administrativos

---

<sup>133</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – *A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.117

e que são utilizados apenas pelos funcionários do centro paroquial. É possível verificar uma relação entre os pátios aqui apresentados e o pátio dos Smithsons na sua Casa do Futuro<sup>134</sup>. Existe ainda um piso intermédio onde se encontra um salão de festas utilizado para eventos da população.



Fig. 34|36– Igreja de Nossa Senhora da Conceição

<sup>134</sup> PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.121

### 01.4.3 – Fundação Calouste Gulbenkian

Ganho em concurso a 20 de março de 1960, o anteprojecto da sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian, na opinião do júri (Leslie Martin<sup>135</sup>, Franco Albini<sup>136</sup>, Carlos Chambers Ramos<sup>137</sup>, Francisco Keil do Amaral<sup>138</sup>, Maria José de Mendonça<sup>139</sup> e Luís de Guimarães Lobato<sup>140</sup>), era o que reunia as melhores intenções arquitetónicas, sendo que “as condições de um bom projeto estavam cumpridas ou expressas potencialmente”<sup>141</sup>.

Localizado no Parque de Santa Gertrudes (fig.37), cuja aquisição foi propositada para a construção do edifício, o conjunto da Sede, Museu e Auditórios encontra-se recuado relativamente à Av. de Berna e implanta-se como um todo que ocupa apenas 13,4 por cento do terreno do Parque, sendo que a restante área se destina aos jardins da Fundação onde foram preservadas as árvores de maior importância que se encontravam no terreno e foram determinantes para a conceção dos volumes baixos que compõem o conjunto. O mesmo

“(…) organiza-se segundo uma sequência de volumes que articula uma dupla relação: quer com a rua a norte, constituindo essa plataforma com o sentido de acrópole [relativamente à Av. de Berna] e assumindo um claro sentido urbano; quer com o jardim a sul, conjugando os diversos volumes, como que suspensos de embasamentos reentrantes formando um corpo quase orgânico com o terreno. (...) foram criadas plataformas artificiais e o terreno modulado,

---

<sup>135</sup> Martin, Sir John Leslie (1908-2004) – Arquitecto pela Escola de Arquitectura da Universidade de Manchester em 1933. Arquitecto no *London County Council*. Foi consultor para a construção da Fundação Calouste Gulbenkian (1959-1969). In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.274

<sup>136</sup> Albini, Franco (1905-1977) – Arquitecto pelo Instituto Politécnico de Milão em 1929. Inicia atelier próprio em 1930. Das suas obras destacam-se o Bairro Social, Viale Argone (Milão, 1932-1938), moradia em Milão (1938), Museu para o Tesouro de S. Lourenço (Génova, 1952) e a Mostra de Arte Italiana em São Paulo, Brasil (1954). In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.268

<sup>137</sup> Professor que deixa o seu nome profundamente ligado à Escola do Porto onde foi professor desde 1940 e diretor a partir de 1952. Pioneiro do modernismo em Portugal, destacam-se no conjunto das suas obras o Bairro Económico (Olhão, 1925), Agência Havas (Lisboa, 1921), Praça Marquês de Pombal (Lisboa, 1950) e o Tribunal de Mirandela (1959). In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.275

<sup>138</sup> Amaral, Francisco Keil do (1910-1975) – Arquitecto pela Escola de Belas Artes de Lisboa, em 1934. Arquitecto modernista que começou pela colaboração com Carlos Ramos. Do conjunto da sua obra destacam-se o Instituto Pasteur (Porto, 1933-1935), Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris (1936-1937), Escola Secil (Setúbal, 1940), Aeroporto (Lisboa, 1942), Estádio do Campo Grande (Lisboa, 1960). In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.269

<sup>139</sup> Mendonça, Maria José de (1905-1976) – Pós-graduada em Museologia tornou-se conservadora dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais. Ingressa na Fundação Calouste Gulbenkian em 1956, tendo sido diretora do Museu Calouste Gulbenkian. Organizou exposições em Lisboa, Porto, e Paris e foi responsável pela primeira mostra pública da coleção do Palácio do Marquês de Pombal, em Oeiras (1965). In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.272

<sup>140</sup> Lobato, Luís Maria Nolasco Guimarães (1915-2009) – Engenheiro civil pelo Instituto Superior Técnico de Lisboa, em 1938. Trabalhou na Câmara Municipal de Lisboa a convite de Duarte Pacheco. Foi chamado pelo Dr. José de Azeredo Perdigão para o cargo de consultor técnico e posteriormente para diretor do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian. Administrador da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1969 e 1998 foi responsável pelos Serviços Centrais, Recursos Humanos e Museu. In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.273

<sup>141</sup> AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.103

como se de uma escultura topográfica se tratasse: as coberturas dos corpos mais baixos foram tratadas como extensão do próprio parque, ou como terraços ajardinados<sup>142</sup>.

Programaticamente o edifício oferece uma

“(…) boa localização das instalações complementares ficando todas aquelas que requerem contactos discretos com o exterior, envolvendo cargas ou descargas de objetos, dispostos ao longo de uma única linha de acesso, no 1.º piso; a eficiente organização dos serviços administrativos concentrados praticamente em dois pisos e com os sectores de mais frequente acesso ao público na extensão do vestíbulo; a localização e a disposição do restaurante e das salas de estar com fáceis acesso do pessoal, dos dirigentes e do público, e um ambiente particularmente agradável; a clareza da articulação do vestíbulo com os serviços administrativos com o salão de honra, com sector dos auditórios e o das exposições temporárias. (...) A Administração apresenta-se com nítida autonomia de dependências e acessos, mas de fácil comunicação com os outros sectores: o dos concertos, o das exposições, temporárias e o do restaurante. A sala de honra ocupa uma posição central entre esses sectores e pode proporcionar desse modo, com comodidade, múltiplos serviços. Os contactos diários com o público beneficiam da concentração geral conseguida e da disposição dos acessos internos<sup>143</sup>.

Aquando da análise da proposta do anteprojecto, o júri considerou que a mesma reunia já um nível funcional elevado, mas que poderiam ser aprofundadas algumas questões, nomeadamente a expressão plástica do edifício.

Desde a primeira proposta que estava previsto que o edifício fosse construído em betão armado. Com vista a uma maior economia de construção sugeria-se a utilização de elementos pré-fabricados. Foi possível verificar presenças brutalistas desde a proposta inicial, uma vez que “as estruturas, claramente evidenciadas, fortes e de robusta expressão, não são revestidas, sendo o betão armado deixado aparente, numa cuidada execução, revelando em toda a sua pujança a verdade estrutural do conjunto<sup>144</sup>.

Em janeiro de 1961 inicia-se a revisão do projeto, tendo sido aprovado em dezembro do mesmo ano. O auditório aumentou a capacidade para mil e quinhentas pessoas, a Museu passou a instalar-se num só piso e a biblioteca

---

<sup>142</sup> AA. VV. – *Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.96

<sup>143</sup> AA. VV. – *Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, pp.105-106

<sup>144</sup> AA. VV. – *Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.117

passou a situar-se por baixo do museu. Os espaços subterrâneos foram ampliados, nomeadamente o parque de estacionamento e o espaço sob o Auditório que viria a albergar a zona de ensaios da orquestra<sup>145</sup>.

Tanto o edifício como o jardim, que ocuparia 86.6 por cento da área total do Parque, foram sendo desenhados e construídos como sendo indissociáveis. Entendia-se que “no conjunto da solução arquitetónica o arranjo paisagístico tomava uma posição da maior importância para a sua valorização”<sup>146</sup>. Também por isso é possível uma leitura vertical contínua do espaço verde através da horizontalidade do espaço edificado. O edifício coexiste em perfeita sintonia com o jardim, não só a nível das fachadas, mas também através dos interiores que se abrem sempre através de vãos para o exterior, permitindo que interior/exterior se fundam num só. As coberturas do edifício que se encontram a diferentes cotas são sempre ajardinadas, integrando-se com os espaços verdes do Parque.

Existe um amplo parque de estacionamento subterrâneo “cuja cobertura dá origem a uma suave sobre-elevação artificial, que acentua e valoriza perspetivamente toda a composição arquitetónica do conjunto”<sup>147</sup>. As vigas de 15 metros suportam o jardim e resistem a uma sobrecarga de 45 toneladas<sup>148</sup>.

Plasticamente, foi utilizado o betão armado pré-esforçado e, pontualmente, pré-fabricado, revelando uma simplicidade estrutural modular que permitiria a alteração do edifício traduzindo-se numa nova compartimentação.

São utilizados pilares com 2.5 metros de comprimento e 50 centímetros de largura, que permitem a organização modular dos vãos estruturais. Relativamente às vigas,

“Os «cutelos» (...) são acusados expressivamente no exterior e rematados por longas e horizontais «cintas» assumidas na crueza do betão simplesmente descofrado, entendido com a mesma nobreza dos revestimentos em granito, das caixilharias e remates da cobertura em bronze. (...) a expressão formal depurada, precisa, essencial, concretiza-se

---

<sup>145</sup> AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.116

<sup>146</sup> Cit. por AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.122

<sup>147</sup> Cit. por AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.123

<sup>148</sup> AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.123

igualmente na intransigente disciplina do diálogo dos materiais, explorando-se os valores da luz na textura da pedra jogando com o betão assumido na sua rudeza elementar (...) o princípio acabou por ser adotado em todo o edifício”<sup>149</sup>.

As paredes exteriores do edifício “sempre resolvidas em largos painéis, de formas puras, integrados na estrutura laminar de betão armado, são revestidas a granito rosado”<sup>150</sup>.

O edifício do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (fig.38|40) é “com suprema poesia o caminho da revisão do moderno, pela via de um racionalismo silencioso e seguro transformado em brutalismo tão sensível que atinge um desejado e espiritualizado organicismo”<sup>151</sup>.



Fig. 37 – Vista sobre o Parque de Santa Gertrudes. 1958

---

<sup>149</sup> AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, pp.141-142

<sup>150</sup> AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.143

<sup>151</sup> AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.123



Fig. 38 – Museu. 1969



Fig. 39|40 – Fundação Calouste Gulbenkian 2016

Portugal atravessava uma época em que o panorama arquitetónico era diversificado e não seguia um fio condutor por parte de todos os arquitetos. Existia uma leitura variada do movimento moderno que “demonstra uma capacidade de assimilação e invenção que corre da matriz zeviana – na modalidade do neoempirismo nórdico, com Aalto à frente – até à expressão “brutalista” a que também autores da geração anterior (...) vão aderir.”<sup>152</sup>

Também Fernando Távora acertou a arquitetura portuguesa com o panorama internacional ao projetar edifícios como o Mercado de Vila da Feira em 1959 e o Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, Matosinhos, em 1960. Em ambos os projetos é perceptível a importância dada à estrutura. Sendo que o Mercado de Vila da Feira

“É uma obra cuja modernidade se expressa na qualidade e na exatidão das relações com a vida, numa integração perfeita de todos os seus elementos. Mais do que um edifício coerentemente concebido para a obediência a um programa específico numa perspetiva estritamente funcional, este mercado cria um espaço coletivo ao serviço da população, pela sua originalidade tipológica. Se consegue uma “extraordinária sensação de envolvimento e totalidade de um espetáculo humano”. No seu interior, que apenas atinge o seu “pleno significado quando apropriado pelos utentes”, é na dualidade deste carácter de “espaço aberto mas convidativo, encerrando em si um ambiente próprio de reativa intimidade” que encontramos potenciada a sua principal função: um espaço de encontro, um local privilegiado para uma intensa vida de relação entre os elementos da população, seus protagonistas”<sup>153</sup>.

Arquitetos como Raúl Chorão Ramalho<sup>154</sup> e Luís Cunha<sup>155</sup>, também se reviam nos ideais da Arquitetura Brutalista. Relativamente a Raúl Chorão Ramalho, cuja obra se encontra tanto em Portugal continental como na Madeira e nos Açores, é possível verificar a presença de um “brutalismo que convoca valores espaciais e construtivos essenciais”<sup>156</sup> transversais à sua obra.

---

<sup>152</sup> FERREIRA, Jorge Manuel Fernandes Figueira – **A Periferia Perfeita: Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80**. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. Tese de doutoramento, pp. 42-43

<sup>153</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.105

<sup>154</sup> Ramalho, Raúl Chorão (1914-2002) – Estudou na Escola de Belas Artes de Lisboa e na do Porto, onde concluiu o curso em 1941. Em 1945 iniciou um atelier com Manuel Tainha, Nuno Teotónio Pereira, Manuel Alzina de Menezes e Bartolomeu da Costa Cabral. Projetou diversos edifícios para a Madeira. [Em linha]. [Consult. 17 de junho de 2016] Disponível em WWW:<URL: [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20ra%C3%BAI%20chor%C3%A3o%20ramalho](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20ra%C3%BAI%20chor%C3%A3o%20ramalho)

<sup>155</sup> Cunha, Luís (1933) – Arquiteto pela Escola de Belas Artes do Porto, em 1953. Destaca-se pela a sua arquitetura pós-modernista, essencialmente em edifícios religiosos. In, PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.107

<sup>156</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.106

Luís Cunha, nas suas obras, é também ligado “a um dos temas fundamentais da época: a verdade dos materiais e a sua expressão crua, expressiva, brutal”<sup>157</sup>.

Os arquitetos acima referidos foram fundamentais para o desenvolvimento da arquitetura portuguesa que refletia os valores brutalistas, “que já não tem como objetivo a perfeição, que se quer menos pura e objetual e mais “contaminada” pela vida quotidiana, mais aberta à cidade e à apropriação dos cidadãos”<sup>158</sup>. Traduz-se numa arquitetura que procura ser ética e estética, alinhando-se e seguindo as premissas apresentadas por Reyner Banham.

---

<sup>157</sup> Cit. por PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado, p.107

<sup>158</sup> DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes – **Ética e Arquitetura: A Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013, p.17

## O Caso do ISCTE-IUL

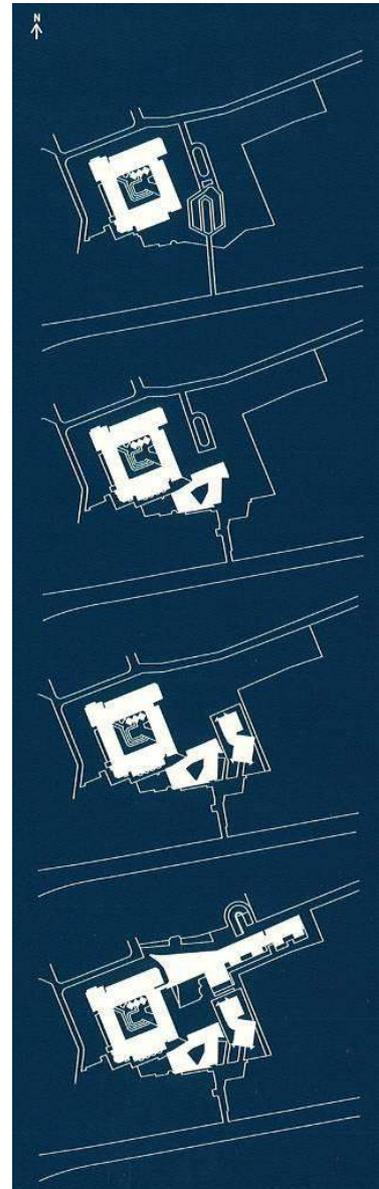


Fig. 41 – Evolução do *campus* universitário do ISCTE-IUL

## **02.1 - Campus Universitário do ISCTE-IUL (do ISCTE I ao ICS) (fig.41)**

### **02.1.1 – ISCTE I (1976|1978)**

Tendo sido construído após o 25 de abril de 1974 (entre 1976 e 1978), o edifício do ISCTE I (fig.42|43), sediado na zona da Cidade Universitária de Lisboa, “onde o regime da ditadura, após as ‘crises académicas’ dos anos 60, não autorizara qualquer nova edificação”<sup>159</sup>, servia os cursos de Gestão de Empresas e Sociologia do Trabalho, tendo sido um caso

“interessante porque eles tinham um pequeno edifício junto ao Campo Grande. Era um edifício muito pequenino que eles tinham lá e estavam com a ideia de fazer um edifício novo, de fazer uma instituição nova. E isso inspirou-nos, de alguma forma. Enquanto até aí nós não conseguíamos fazer edifícios novos, nessa altura o modo de ser das pessoas que falaram comigo sobre o edifício, sobre as ideias que tinham, como iria ser, quais eram os campos que iria abranger e ensino no novo edifício, motivou-nos muito”<sup>160</sup>.

Inicialmente, justificava-se apenas a construção de uma ala do edifício que albergaria anfiteatros, salas de aula e gabinetes. No entanto, por proposta do arquiteto Raúl Hestnes Ferreira<sup>161</sup>, quadruplicou-se a área de ocupação prevista, permitindo expandir o edifício e, com o passar do tempo, ocupar toda a área. O edifício acabaria, então, por ocupar uma área de planta quadrangular com um pátio central descoberto, também quadrangular<sup>162</sup>:

“E nós automaticamente propusemos esta forma, em que existiria sempre uma zona de “canto” e depois as zonas de aulas e de administração. Portanto, nós dissemos que em vez de projetarmos um edifício do tamanho que eles queriam, propúnhamos que o edifício fosse maior. Nessa altura, apesar de tudo, acho que houve um certo atrevimento da nossa parte, porque sentíamos que não nos podíamos limitar a uma área muito restrita, porque sentíamos que eles tinham ambições, eles queriam fazer um edifício com um ensino bastante avançado, com várias áreas, mas o que eles

---

<sup>159</sup> NEVES, José Manuel das – **Raúl Hestnes Ferreira – Projectos 1959 2002**. Lisboa: ASA Editores II, S.A., 2002 (Arquitectura – Monografias) ISBN 972-41-3172-6, p.46

<sup>160</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de Outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>161</sup> Ferreira, Raúl Hestnes (1931) – Arquiteto que estudou no Porto, Helsínquia e Lisboa. Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, estudou em Yale e Pensilvânia. Trabalhou em Lisboa, no Porto, Helsínquia e Filadélfia, onde trabalhou com Louis Kahn. In, NEVES, José Manuel das – **Raúl Hestnes Ferreira – Projectos 1959 2002**. Lisboa: ASA Editores II, S.A., 2002 (Arquitectura – Monografias) ISBN 972-41-3172-6

<sup>162</sup> AA. VV. - **Raúl Hestnes Ferreira - Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005**. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.53

propunham para o primeiro edifício era muito limitado, e portanto, nesse sentido, penso que houve de facto um sentido de avançar para outras ideias.”<sup>163</sup>

As quatro alas do edifício são em planta livre, tornando possível a posterior adaptação dos espaços do mesmo. O edifício “apoia-se numa estrutura pontual de betão, revestidos com painéis exteriores do mesmo material (especialmente desenhados por nós). Os corpos de canto, mais rígidos e fechados, com funções e espaços pré-definidos, têm por base paredes de betão armado moldadas “*in situ*”<sup>164</sup>.

Segundo o Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira:

“Nós fomos para o betão aparente, não só porque nos parecia o mais adequado, mas também porque correspondia àquilo que nós próprios pensávamos em relação às características do edifício. Digamos que foi logo uma decisão nossa, antes mesmo de ser uma decisão do engenheiro Teixeira Trigo. (...) O que eu na altura pensava era que o betão aparente ia ser um material muito adequado para aquilo que nós pretendíamos para a expressão do edifício. Foi logo escolhido para o exterior. (...) Foi a primeira vez que nós o fizemos em Portugal”<sup>165</sup>.

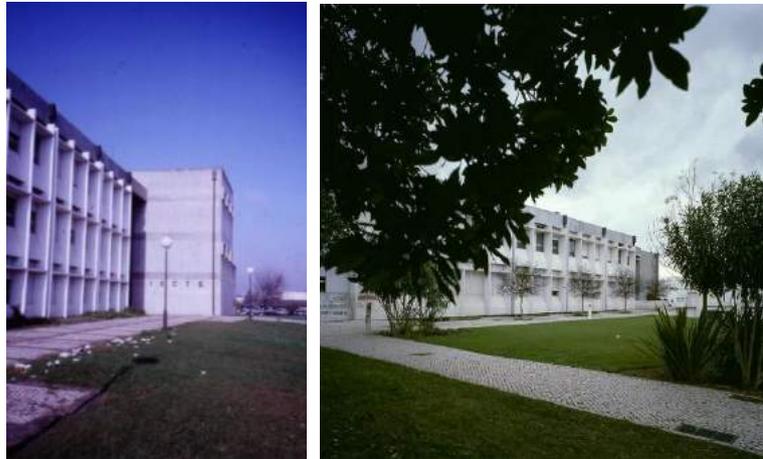


Fig. 42|43 – ISCTE I c.1978 – c.2000

<sup>163</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>164</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.54

<sup>165</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 22 de julho de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.B

### 02.1.2 – Pavilhão Esplanada (1987|1994)

Entre 1987 e 1994 procede-se à construção do pavilhão esplanada a ser implantado no pátio do ISCTE I (fig.44), sem interferir com as atividades que nele decorriam. O pavilhão esplanada resulta numa expansão da cantina e sala de convívio, sendo “uma estrutura de aço e vidro, em que a cobertura sólida seria uma área alternativa, de esplanada e, eventualmente, de placó”<sup>166</sup>.

Optou-se por manter a configuração ortogonal já existente no ISCTE I. Deste modo, o edifício desenvolve-se em três quadrados

“ligeiramente desnivelados em altura e colocados em diagonal, de modo a harmonizar-se com os desníveis do anfiteatro ao ar livre. (...) A forma construtiva adotada, com perfis de aço suportando lajes pré-fabricadas tipo Patial com pranchas em Tijolo, inferiormente à vista mas revestidas superiormente com pedra, permitiu acentuar o contraste entre a estrutura leve, de aço, e a “espessura” das coberturas, como que sugerindo “superfícies levitadas”, sem tocar no solo do pátio. A “leveza” da estrutura enquadrada por superfícies envidraçadas, é reforçada pelo desenho dos pormenores que acentua o carácter dos materiais utilizados”<sup>167</sup>.



Fig. 44 – ISCTE I c.2000

<sup>166</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.61

<sup>167</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, pp.62-64

### 02.1.3 – Cave da Ala Sul (1992|1994) (fig.45|46)

Verificando-se a necessidade da criação de novos espaços que albergariam o departamento de informática, surgiu a possibilidade de criar um aproveitamento do “espaço existente sob o pavimento do piso térreo da Ala sul do ISCTE I”<sup>168</sup>. Após as escavações surgiram as enormes sapatas dos pilares, verificando-se que a elevação não permitia um pé direito exequível.

A nova área do ISCTE viria a surgir do problema de pé direito acima referido, tendo sido proposta a construção desta nova área de maneira a que o pavimento

“alinhasse com o nível inferior das sapatas, integrando-as no interior como elementos configuradores do espaço. (...) A conceção desta zona, para além da integração dos volumes das sapatas, permitiu resolver os desníveis existentes no piso inferior do edifício e assegurar a continuidade dos percursos horizontais e verticais ligando, através de um eixo central, os cantos sudoeste (espaço assinalado por um pilar e sapata pintados de vermelho), sob a entrada principal do edifício, e sudeste, a partir do qual se efetuou o posterior acesso à Ala Autónoma. Para assegurar a iluminação natural das novas aulas definiram-se aberturas nos muros exteriores, completadas com o arranjo dos espaços exteriores anexos, quer do lado do pátio, a norte, rebaixando o nível superior do anfiteatro ao ar livre, quer do lado sul, no exterior do edifício, escavando o solo e definindo superfícies cónicas plantadas para proteção das aberturas”<sup>169</sup>.

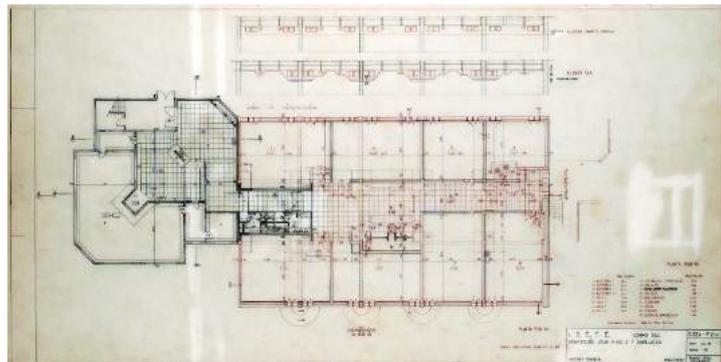


Fig. 45 – Cave ISCTE I c.1992

<sup>168</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitetura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.66

<sup>169</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitetura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, pp.68-60



Fig. 46 – Cave ISCTE I c.1995

#### 02.1.4 – Ala Autónoma (1989|1995)

Construída entre 1989 e 1995, a Ala Autónoma (fig. 47|48) constitui o segundo edifício do *campus* universitário do ISCTE-IUL e surge da necessidade de aumentar o espaço construído da instituição. Segundo o arquiteto Raúl Hestnes Ferreira:

“Até se preencher todo o edifício I demorou bastante tempo, até que se começou a sentir que havia mais exigências programáticas e que precisavam de mais espaço. (...) A uma determinada altura eles vieram ter comigo e disseram que o edifício não chegava, que precisavam de mais área e fizeram algumas propostas, entre as quais a de aumentar o edifício (crescer em altura, com mais um piso). Eu disse que não concordava, por vários motivos (...) que o edifício tinha sido pensado para ter uma determinada altura e que não podíamos subir assim sem mais nem menos. Então fiz a sugestão de que se pudesse ter o edifício ao lado, que era a Ala Autónoma. (...) Eu sugeri que se fizesse mais um edifício ali ao lado, que era a Ala Autónoma e que comunicaria com o ISCTE I, porque eu sempre tive a ideia disto poder ser tudo intercomunicável”<sup>170</sup>.

Construído integralmente em betão branco, o edifício da Ala Autónoma alberga um programa de salas de aula, gabinetes para docentes, dois auditórios, um centro de documentação e serviços de bar.

O edifício contrasta com a regularidade formal do ISCTE I e regula as cérceas com a envolvente.

Voltado a sul existe o vão comumente designado de “cabeça de vaca”, resultando no ponto de ligação entre as salas de aula e os gabinetes e de onde é possível visualizar o pátio do edifício. Segundo o Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira:

“Eu estava a pensar ter aqui uma zona vazia, ter um pátio. Que houvesse uma conexão com a ideia do pátio do primeiro edifício, mas que era completamente diferente. O desenho era diferente, porque estar a repetir o mesmo edifício também não me agradava. Portanto, este edifício passou a ser diferente mas também tinha um pátio e tinha essa conexão interior com o edifício I”<sup>171</sup>.

#### A poente

---

<sup>170</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>171</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

“ficava lá este espaço em aberto (zona ajardinada delimitada pelo Edifício I, Cantina II e Ala Autónoma). Eu sempre pensei que o edifício devia ter zonas livres, devia ter zonas exteriores agradáveis que fizessem parte do conjunto. Havia um espaço sobrance entre o ISCTE e a Cantina que eu gostaria de manter e nessa altura discutiu-se muito isso”<sup>172</sup>.

Circula-se entre o túnel de ligação ao ISCTE I e a entrada principal da Ala Autónoma através de percursos que “tanto são estreitos e com pé direitos limitados, como se expandem em altura, estabelecendo contrastes espaciais para uma dinamização dos espaços”<sup>173</sup>. A circulação vertical assegura-se por rampas no lado norte do edifício e por elevadores e escadas que permitem a visualização do pátio central do edifício. O edifício da Ala Autónoma

“é mais inovador do que o Edifício I, porque o Edifício I tem uma forma mais rígida e este não, é muito mais inovador, mesmo no modo de circular. Uma pessoa pode circular ou pelas escadas, ou pelo elevador, ou pelas rampas. Esta alternativa de circulação é muito importante num edifício. Não é só o espaço de estar, mas os espaços de circulação também são muito importantes”<sup>174</sup>.

A entrada principal do edifício localiza-se a sudeste, criando uma tensão relativamente ao edifício do INDEG<sup>175</sup>.



Fig. 47 – Ala Autónoma. 2016

<sup>172</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>173</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.85

<sup>174</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>175</sup> INDEG – Instituto para o Desenvolvimento da Gestão Empresarial.



Fig. 48 – Ala Autónoma. 2016

### 02.1.5 – INDEG (1991|1995)

A par com o edifício da Ala Autónoma surge o edifício do INDEG (fig.49). “A cronologia foi esta: ISCTE I primeiro, depois Ala Autónoma e depois o INDEG. Se bem que a Ala Autónoma e o INDEG foram quase ao mesmo tempo”<sup>176</sup>.

O edifício consiste em dois prismas conectados e articulados por um volume cilíndrico que constitui a entrada do edifício:

“Esse edifício tinha uma coisa muito interessante que era a entrada, que tinha uma superfície curva. Aliás, tenho a impressão que é a única superfície curva que existe no ISCTE todo. No interior tinha um processo de circulação interessante, podia-se subir as escadas. Eu gostava muito deste projeto, porque de alguma forma este projeto ia buscar alguns elementos do primeiro”<sup>177</sup>.

No volume cilíndrico onde se localizam a entrada e o átrio do edifício, existem duas paredes concêntricas entre as quais está presente uma escada circular que faz a ligação do piso da entrada ao piso superior. As duas paredes apresentam vãos que fazem a filtragem da luz natural. Os acessos entre pisos são, também, possíveis através de escadas e elevadores alternativos.<sup>178</sup>

Pensado, inicialmente, para ser construído em betão branco aparente, “houve um percalço (...) Eles tinham o nosso projeto, e fizeram consultas a vários empreiteiros e houve um empreiteiro que lhes disse que se o sistema construtivo fosse diferente que ele fazia mais barato”<sup>179</sup>. Deste modo, o edifício foi construído com paredes de alvenaria revestidas a mosaico vidrado. Aquando das obras de ampliação do edifício, parte desse revestimento foi substituído por mosaicos de pedra.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>177</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>178</sup> AA. VV. - **Raúl Hestnes Ferreira - Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005**. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.108

<sup>179</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Ver Anexo II.A

<sup>180</sup> AA. VV. - **Raúl Hestnes Ferreira - Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005**. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.107

### 02.1.6 – Restaurante INDEG (2000|2001)

Com o crescimento do INDEG enquanto instituição, foram necessárias algumas alterações ao edifício: “E é interessante porque este edifício foi aproveitado na parte superior, com um restaurante”<sup>181</sup>.

O acesso ao restaurante é feito através da escada central e consiste “em dois espaços simétricos, a sudeste e a sudoeste, com características diversas, sendo um deles mais formal, para serviço de almoços e jantares, e outro de carácter informal, para apoio aos cursos de pós-graduação do INDEG”<sup>182</sup>.

O edifício consiste numa estrutura metálica com uma cobertura em cobre.

### 02.1.7 – Gabinetes INDEG (2005)

Após a construção do restaurante na cobertura, o restante espaço deu lugar a gabinetes, uma sala de reuniões e respetivas áreas de apoio.

Construtivamente, o conjunto de gabinetes é similar ao sistema adotado para o restaurante, acrescentando-lhe a utilização de madeira, de modo a maximizar o conforto<sup>183</sup>.



Fig. 49 – INDEG. 2016

---

<sup>181</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>182</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.112

<sup>183</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6

### 02.1.8 – ISCTE II / ICS<sup>184</sup> (1993|2002)

O quarto e último edifício do ISCTE (fig.50|52) localiza-se a norte do *campus* tendo sido

“um projeto muitíssimo trabalhado. Depois do concurso eu tive de fazer variadíssimos desenhos com hipóteses de trabalho, porque era um edifício que fazia a chave deste conjunto e eu sabia que seria o último, provavelmente. E nessa altura o edifício era do ISCTE e também do ICS, portanto havia uma grande conexão entre os dois edifícios, embora cada edifício tivesse o seu programa. (...) Portanto, os edifícios têm muita conexão um com o outro, mas o modo como se processaram os projetos foi completamente diferente em cada um. No ISCTE iam-nos dizendo como é que nós deveríamos prosseguir com o projeto, mas foi um bocado mais independente. No ICS não. No ICS foi tudo muito visto, eles viam tudo com muita atenção e faziam muitas propostas. Foi muito interessante e engraçado ter os dois edifícios em paralelo, um mais pequeno que o outro”<sup>185</sup>.

Os principais espaços do edifício maioritariamente em betão armado aparente são o grande auditório com capacidade para quinhentas pessoas, anfiteatros, sala de exposições, a biblioteca central do ISCTE, salas de aula, gabinetes de professores e zonas de refeições e de convívio. Uma das zonas principais é o átrio com os respetivos acessos aos vários níveis do edifício.

Não se tendo pensado que a Instituição se desenvolveria ao longo dos anos para um total de quatro edifícios, o edifício procura estabelecer ligações com a envolvente, sendo que a sul estabelece uma ligação com os restantes edifícios ao delimitar a praça central do ISCTE. A norte, o edifício impõe-se perante a cidade universitária e a ponte estabelece uma ligação ao ISCTE I através do passadiço de betão<sup>186</sup>. A composição do espaço do ISCTE não foi, por isso, pensada na década de 1970, aquando da construção do primeiro edifício:

“(…) isso é que é engraçado. Nós enquanto íamos fazendo o primeiro edifício e os outros dois, íamos definindo uma certa ordem aqui, mas não pensámos que iria prolongar-se. Nós não pensámos no edifício II. Há qualquer coisa aqui

---

<sup>184</sup> ICS - Instituto de Ciências Sociais

<sup>185</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>186</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.135

de estranho nesta composição que não consigo justificar, porque a certa altura eles fizeram um concurso para o edifício II, houve vários concorrentes<sup>187</sup>.

Na construção deste último edifício, manteve-se alguns “conceitos básicos que presidiram à conceção dos edifícios, apoiados na forma construtiva, nos quais foi dominante a utilização do betão armado”<sup>188</sup>. O edifício corresponde, deste modo, à solução construtiva adotada no restante *campus*, sendo que se optou pela utilização de betão branco aparente nos interiores e em algumas partes do exterior, bem como da pedra de lioz em parte do exterior.

Este edifício conclui o *campus* universitário do ISCTE-IUL, dando origem à praça central do mesmo, que formalmente é o quadrado resultante da evolução da instituição.

Conclui-se que ao longo das décadas em que se expandiu a instituição houve

“uma certa progressão em cada um dos edifícios. Não foi o mesmo princípio que precedeu a um modo de conceber todos os edifícios. O ISCTE I foi o primeiro, apareceu um bocado de surpresa (...) A Ala Autónoma nasceu dessa necessidade de expansão do edifício e tem uma outra imagem (...) muito mais trabalhada por nós e muito mais verificada de como é que o edifício iria ficar, destacando-se muito do Edifício I. Havia aqui uma maneira muito diferente de conceber. No INDEG voltei um bocadinho ao Edifício I, apesar de alguns elementos muito interessantes, era mais um espaço com vários espaços de aulas. O Edifício II é um novo contributo. Talvez se possa dizer que a Ala Autónoma nasceu depois do Edifício I e há uma certa reação ao modo de compor do primeiro edifício. O INDEG também nasceu um bocado depois da Ala Autónoma e há aqui uma progressão. E isso é uma coisa interessante, que é ver como é que nós concebemos um edifício e depois para a mesma instituição vamos conceber outro edifício e é natural que nós queiramos progredir na arquitetura e que não seja apenas uma mera repetição. Em todos os edifícios houve uma necessidade de progressão, que nós geralmente tentamos em toda a arquitetura que fazemos”<sup>189</sup>.

---

<sup>187</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>188</sup> NEVES, José Manuel das – **Raúl Hestnes Ferreira – Projectos 1959 2002**. Lisboa: ASA Editores II, S.A., 2002. (Arquitectura – Monografias) ISBN 972-41-3172-6, p.235

<sup>189</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A



Fig. 50|52 - ISCTE II/ICS. 2016

## 02.2 – ISCTE I – Do carácter do edifício

A escolha dos materiais assumiu sempre uma importância relevante na obra de Hestnes Ferreira. O uso crescente do betão armado como sistema construtivo permitiu que a sua utilização fosse padronizada. Contudo, tanto Louis Kahn, com quem Hestnes Ferreira colaborou entre 1963 e 1965, como o próprio Hestnes Ferreira consideram que o betão não deve ser utilizado apenas com o objetivo de padronizar e agilizar a obra, mas que se deve tirar partido das suas propriedades a fim de se fundir construção e desenho de modo indissociável.

Tendo-se concluído a construção do edifício em 1978, época em que a Arquitetura Brutalista alcançou uma grande expressão em alguns países do estrangeiro e, pontualmente, em Portugal, o ISCTE I é uma marca deste tipo de arquitetura. O carácter expressivo do edifício assentava nas grandes superfícies de betão armado aparente e na legibilidade formal da estrutura. O edifício resultava numa

“arquitetura muito simples e com uma expressão plástica em que o lado da arquitetura e o lado do que nós queríamos como estrutura tinham muito a ver um com o outro e, portanto, nós não podíamos abdicar do que cada um deles exprimia. Independentemente de ser uma arquitetura brutalista ou não brutalista. Francamente, isso não era uma coisa muito importante para nós. O que era importante era saber que a expressão arquitetónica teria uma certa lógica na sua escolha e havia uma lógica na harmonia entre o que era arquitetura e o que era, de facto, estrutura”<sup>190</sup>.

O ISCTE I é inteiramente em betão armado, material escolhido tanto pelas características que o arquiteto pretendia que o edifício transparecesse, como pela necessidade de que o edifício fosse projetado em cerca de um mês, uma vez que o betão usado de forma modular permitiria acelerar o processo construtivo.

Raúl Hestnes Ferreira “É continuamente um arquiteto dos anos 50-60 trabalhando nos anos 70, 80, 90 e 2000”<sup>191</sup>. Não é, como também o próprio reconhece, um arquiteto de “modas”, pelo que, na entrevista por nós realizada, reconhece que a arquitetura patente no primeiro edifício do ISCTE-IUL, apesar de se enquadrar plasticamente, formalmente, construtivamente e temporalmente no Movimento Brutalista internacional, não teve por base o objetivo de se afirmar como pertencente a tal corrente arquitetónica. Segundo o mesmo:

---

<sup>190</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 22 de julho de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.B

<sup>191</sup> NEVES, José Manuel das – Raúl Hestnes Ferreira – *Projectos 1959 2002*. Lisboa: ASA Editores II, S.A., 2002. (Arquitectura – Monografias) ISBN 972-41-3172-6, p.5.

“(...) relação dessa arquitetura que nós escolhemos para o ISCTE tinha certas vantagens do ponto de vista económico, do ponto de vista da estrutura do edifício. Mas não face àquilo que nós achávamos que era a arquitetura brutalista, digamos assim. Não foi algo que nos orientou. O que nós pensámos foi que a arquitetura feita em betão, com certas características, é uma arquitetura simples que nos permitia não só no caso do ISCTE, mas de outros também, saber como é que íamos trabalhar com essa base e como é que nos ia ser permitido ter uma arquitetura lógica, simples e ao mesmo tempo que correspondesse àquilo que nós queríamos ter como expressão no edifício. (...) talvez, esse seja o lado mais importante”<sup>192</sup>.

O arquiteto afirma que apesar do edifício se integrar na corrente brutalista, a sua intenção nunca foi a de enquadrar o edifício como tal. O betão permitia uma construção rápida e eficaz que por imposição da instituição se tornava necessária, bem como permitia que o edifício adquirisse a expressão plástica que o arquiteto pretendia para o mesmo.

Neste edifício em particular, bem como na sua arquitetura em geral, o Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira alcança a monumentalidade da sua obra através da relação entre o material e a estrutura que conjugados resultam numa expressão sublime e de grande simplicidade formal.

O percurso de Raúl Hestnes Ferreira passou pela aquisição de experiência no estrangeiro, tendo tido contacto direto com o Movimento Brutalista que ganhava lugar no panorama arquitetónico, nomeadamente nos Estados Unidos da América. Foi altamente influenciado pela sua experiência no estrangeiro, tornando-se impossível de dissociar a sua arquitetura dos conhecimentos adquiridos anteriormente.

Como o próprio arquiteto Raúl Hestnes Ferreira diz, referindo-se ao primeiro edifício do ISCTE:

“(...) para nós não era indiferente a experiência que tínhamos e para nós era importante o que nós tínhamos feito na Escandinávia, o que nós tínhamos visto nos Estados Unidos e portanto todos esses elementos foram escolhidos por nós e acabaram por se repercutir na estrutura e na expressão do edifício. (...) não foi indiferente de maneira nenhuma, mas foi a primeira vez que nós o fizemos em Portugal”<sup>193</sup>.

---

<sup>192</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 22 de julho de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.B

<sup>193</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 22 de julho de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.B

Hestnes Ferreira reconhece-se como um discípulo de Louis Kahn e é, de facto, possível fazer a leitura da influência de Kahn na sua obra. São arquiteturas de proximidade e de continuidade, onde através de um reconhecemos a personalidade arquitetónica do outro. Também em Hestnes Ferreira é possível reconhecer o que Romaldo Giurgola<sup>194</sup> referiu sobre a arquitetura de Louis Kahn:

- “- A composição e a integridade do edifício;
- O respeito pelos materiais;
- O módulo espacial como elemento básico, onde a repetição determina a planta;
- A luz como fator construtivo;
- As relações entre os diferentes elementos arquitetónicos”<sup>195</sup>

Os dois arquitetos integram a questão programática no processo conceptual, entendendo que o arquiteto deve ter a capacidade de reformular o programa, evitando limitar-se a responder a um único programa, resolvendo assim os verdadeiros problemas que o edifício apresenta<sup>196</sup>.

Ambos os arquitetos utilizam a expressão do desenho (fig.53|54) de modo a representar as suas intenções arquitetónicas, sendo que é possível antever o resultado formal através dos desenhos de estudo conceptuais. O desenho serve como uma ferramenta modular que organiza o espaço.

No edifício do ISCTE I é possível verificar que Hestnes Ferreira projeta de forma simples, não só pela urgência da construção do edifício, mas também porque o arquiteto defende a prática de uma arquitetura simples, despojada de grandes ornamentações e que se apresente no seu estado mais puro e de fácil leitura. Também com Louis Kahn se verifica que a complexidade e a monumentalidade dos edifícios é alcançada através da escolha dos materiais e do respeito pelos mesmos, bem como pelos espaços onde se dá primazia à exposição da estrutura e

---

<sup>194</sup> Giurgola, Romaldo (1920-2016) – Arquiteto de nacionalidade americana, italiana e australiana. Professor na Universidade de Cornell e na Universidade de Pensilvânia. Em 1982 recebeu a Medalha de Ouro do Instituto Americano de Arquitetos [Em linha]. [Consult. 27 de setembro de 2016] Disponível em WWW:<URL: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Romaldo\\_Giurgola](https://pt.wikipedia.org/wiki/Romaldo_Giurgola)

<sup>195</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – **Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira**. Corunha: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. Tese de doutoramento, p.180.

<sup>196</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – **Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira**. Corunha: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. Tese de doutoramento, p.182.

dos materiais enquanto elementos estruturais. A utilização de formas geométricas, como o círculo, o triângulo e o quadrado são essenciais para que o edifício tenha ritmo, hierarquia e uma clareza de simples formalidade.

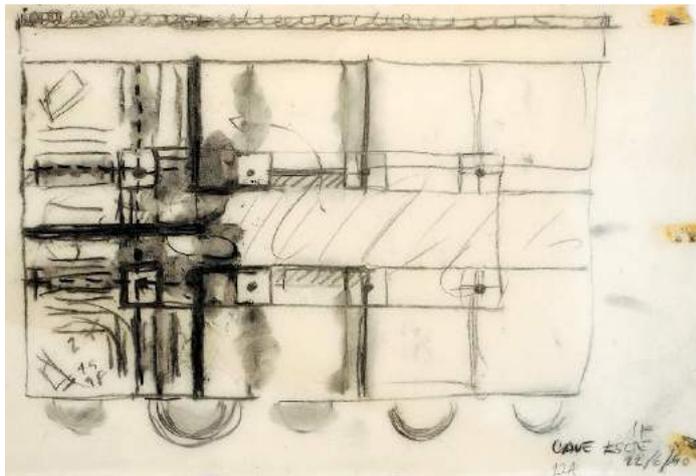


Fig. 53 – Estudo cave do ISCTE I (1976|1978)

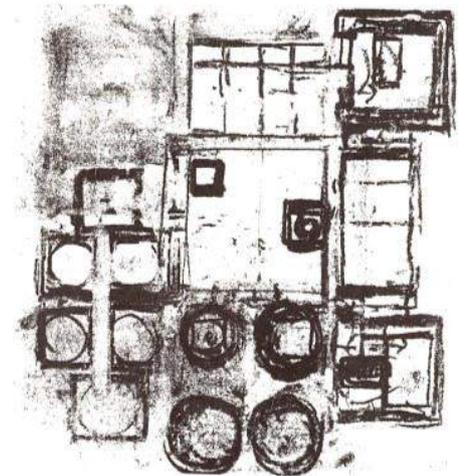


Fig. 54 – Estudo centro de convivência do Instituto Salk

Se a utilização da planta livre é um conceito atribuído ao movimento moderno, tanto Kahn como Raúl Hestnes Ferreira optam pela não utilização da mesma. Kahn

“contraria este conceito e propõe uma relação hierárquica entre espaços que designa por espaço servidor/espaço servido. Os espaços servidores desenvolvem funções de serviço ao edifício, permitindo o funcionamento dos espaços servidos. A designação destes espaços reflete a função atribuída a cada um e a sua interação com o outro e o todo (o edifício). Kahn atribui formas iguais consoante esse espaço é servidor ou servido. Em parte, a arquitetura de Kahn depende da utilização do módulo e da sua repetição, ao qual normalmente associa usos similares”<sup>197</sup>.

O ISCTE I é modular, em parte devido à necessidade de rápida construção, e a planta apresenta-se de matriz clássica, sendo utilizados vários eixos de simetria, bem como o pátio central que resulta num espaço que serve o edifício e possibilita a fluidez e facilita a circulação.

Um dos edifícios onde melhor se verifica uma continuidade entre o ISCTE I (fig.55|fig.58) e a obra de Louis Kahn é a Biblioteca Phillip Exeter. Ambos os edifícios são de planta quadrangular, tendo os quatro cantos chanfrados. As duas plantas têm um quadrado circunscrito, sendo que no caso do ISCTE resulta no pátio já anteriormente referido (Pátio I). Enquanto o atravessamento do edifício apenas é possível percorrendo as várias alas, o Pátio I permite a livre circulação e o atravessamento diagonal entre os cantos. Deste modo, o Pátio I é um espaço servidor do edifício, que através de eixos diagonais permite o acesso aos módulos de escadas servidores do edifício.

Já na Biblioteca Phillip Exeter (fig.56|57) de Louis Kahn, verifica-se que o quadrado central do edifício é o espaço do *hall* que se encontra ladeado por espaços de leitura definidos pelas estantes de livros. Os espaços servidores estão também posicionados nos cantos do edifício, permitindo o atravessamento diagonal do mesmo, criando uma relação entre os espaços servidores e os servidos<sup>198</sup>.

---

<sup>197</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – **Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira**. Corunha: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. Tese de doutoramento, p.185.

<sup>198</sup> SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – **Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira**. Corunha: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. Tese de doutoramento, pp.186-187.





Fig. 57 – Phillip Exeter Library



Fig. 58 – ISCTE I c. 1978

O ISCTE I é um edifício em que estão presentes as premissas do Movimento Brutalista: exposição da estrutura, valorização da materialidade e a memorização da imagem. O ISCTE I enquadra-se no Movimento Brutalista na medida em que nos apresenta o seu material maior, betão, na sua forma “bruta” sem revestimento ou tratamento. O edifício é, também, uma imagem clara do movimento atrás referido devido ao uso de peças pré-fabricadas (fig.59), utilização característica do Brutalismo.

Passados trinta e oito anos desde a construção do ISCTE I, verifica-se que, com o decorrer do tempo, foram feitas alterações ao edifício. Se, por um lado, estruturalmente e formalmente o edifício sofreu pequenas mudanças, as alterações mais notórias refletem-se na expressão e no carácter plástico do edifício. Desde 2005 o edifício tem vindo a ser intervencionado, no sentido de ser preservado, bem como pela necessidade de readaptação e maximização dos espaços. Estas intervenções ficaram a cargo do atelier do arquiteto João Baltazar.



Fig. 59 – Painéis de betão pré-fabricados ISCTE I



Fig. 60 – Fachada do Corpo Sul ISCTE I c. 1995



Fig. 61– Fachada do Corpo Sul ISCTE I c. 2013



Fig. 62 – ISCTE I c. 2009



Fig. 63 – ISCTE I c. 2009

Como se verifica nas imagens anteriormente apresentadas (fig.60|63), tendo sido construído em betão armado aparente nas fachadas e, pontualmente, nos interiores, o edifício do ISCTE I sofreu alterações em 2010. O edifício que se apresentava ao exterior como um prisma quadrangular de betão, perdeu as suas características brutalistas e acabou por sofrer uma intervenção ao nível da pintura das fachadas que lhe retirou toda a expressão e plasticidade que permitiam enquadrar o edifício numa época específica e no contexto geral da obra do Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, uma vez que foi o primeiro edifício em que o mesmo utilizou betão aparente: “Houve o ISCTE I, depois houve a Escola Secundária de Benfica, onde nós também utilizámos bastante o betão e depois em todos os edifícios do ISCTE”<sup>199</sup>.

Das alterações realizadas ao edifício esta é a de maior visibilidade. Deve-se ao facto de todo o edifício ter sido intervencionado. Todo o prisma que durante mais de trinta anos conservou as fachadas em betão cinzento aparente e painéis de betão branco pré-fabricados (especialmente pensados e desenhados pelo atelier do Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, tendo sido executados no estaleiro da obra<sup>200</sup>), sofreu alterações. Se, até então, o edifício não apresentava diferenças de cor ao nível dos painéis pré-fabricados das fachadas, após a renovação das mesmas, cada ala do edifício passou a ser denominada por uma cor diferente. A ala sul tem, agora, os painéis pintados de cor verde (fig.61); a ala norte tem-nos de cor azul (fig.65); a ala poente apresenta painéis *bordeaux* (fig.64), enquanto a ala nascente tem os painéis pintados de amarelo (fig.66). O espaço sobrance entre os painéis encontra-se pintado de cinzento um pouco mais claro. O restante espaço das fachadas que não é ocupado pelos painéis pré-fabricados foi pintado de cinzento-escuro.

O betão pintado nas fachadas é, para a Professora Ruth Verde Zein, uma boa solução encontrada, devido à dificuldade de manutenção e preservação do estado original das mesmas:

“Se bem a textura não tenha sido preservada, nota-se a preocupação em ser fiel o mais possível às qualidades plásticas e estruturais do edifício. (...) nenhuma mudança drástica que pudesse ser considerada "ofensiva": ao contrário, parece ter havido um esforço no sentido de intervir o mínimo possível, o que aliás, é mesmo a atitude correta nesses casos. A coloração, se bem não seja original, tampouco é absurda, já que existem outras obras assemelhadas pelo mundo

---

<sup>199</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>200</sup> AA. VV. - Raúl Hestnes Ferreira - *Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005*. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. 19p. ISBN 972-99426-7-6, p.54

(feitas sob inspiração dos pré-moldados de fachada propostos por Breuer e outros) que utilizam a cor como recurso de diferenciação entre superfícies portantes e não portantes<sup>201</sup>.



Fig. 64 – Fachada do Corpo Poente ISCTE I 2016

---

<sup>201</sup> Professora Ruth Verde Zein em conversa a 20 de setembro de 2016.



Fig. 65 – Fachada do Corpo Norte ISCTE I 2016



Fig. 66 – Fachada do Corpo Nascente ISCTE I 2016

No pátio exterior do edifício (Pátio I) (fig.67) verificam-se alterações em todas as fachadas. Anteriormente as mesmas revelavam-se uniformemente de betão, como também se verificava nas fachadas exteriores. Anteriormente, os painéis pré-fabricados surgiam no seu material de origem sem acabamento, sendo que apenas os painéis nos cantos chanfrados eram pintados da cor correspondente à cor interior do canto. As intervenções de preservação do edifício alteraram também as fachadas do Pátio I, uma vez que passaram a apresentar-se de acordo com as novas fachadas exteriores (fig.68).



Fig. 67 – Pátio I c.1978



Fig. 68 – Pátio I 2016

A opção de se pintar de cinzento o betão que até então se apresentava aparente foi tomada após terem sido feitos estudos no sentido de se preservar e recuperar o betão original:

“O estado do betão era de grande degradação. Nós fizemos os estudos para a recuperação do betão e na altura em que o edifício foi construído a qualidade do betão e a relação em termos de aditivos, proteção, impermeabilização e cofragens, não temos a qualidade de hoje em dia. (...) Nós fizemos vários estudos na tentativa de não denegrir o aspeto do edifício. Seria muito mais caro recuperar o betão original. Foi essencialmente uma questão de custo, mas também da qualidade final da intervenção. A intervenção foi no sentido de uniformizar o edifício, porque eu não queria um edifício “leopardo” que era o que teria acontecido. Era impossível uniformizar o edifício mantendo o betão original”<sup>202</sup>.

Uma vez que o betão pré-fabricado da época de construção do edifício apresentava-se com alguns problemas ao nível da uniformidade na textura, as fachadas passaram por um processo de lavagem a jato e posteriormente preencheu-se de betão os espaços onde se tinham formado bolhas de ar e que retiravam uniformidade à textura. De seguida as fachadas foram cobertas com um primário para absorver as tintas e para finalizar foram pintadas com tinta de betão plástica.

#### Preservar grandes superfícies

“de concreto aparente realizadas nos anos 1960-70 tem se mostrado muito difícil, tanto porque a técnica usada na época não era tão adequada como a que já se possui atualmente, como porque as técnicas de restauro adequadas a esse tipo de material apenas começam a se desenvolver - porque apenas começam a ser necessárias. Esse conjunto de fatores cria uma situação difícil de superar - por enquanto”<sup>203</sup>.

As técnicas de preservação do betão encontram-se pouco desenvolvidas e, as que se encontram já bem estudadas são ainda muito pouco acessíveis, ao nível de custos e de disponibilidade de tecnologias.

Relativamente ao facto do uso da cor ter deixado de ser exclusiva dos cantos e de ter passado a fazer parte de todas as fachadas, a opção foi tomada para facilitar a circulação dentro do edifício. A localização dos espaços no ISCTE I é maioritariamente de acordo com os pontos cardeais, deste modo, o arquiteto optou por atribuir a cada

---

<sup>202</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C

<sup>203</sup> Professora Ruth Verde Zein em conversa a 20 de setembro de 2016.

ala uma cor. Anteriormente apenas nos cantos se encontrava cor, demarcando os eixos diagonais de atravessamento do Pátio I. A partir de 2010, “a situação foi readaptada para os pontos cardeais. As pessoas perdiam-se muito dentro do edifício, então a ideia foi trazer a cor existente nos cantos para as fachadas”<sup>204</sup>.

Têm sido colocadas algumas questões relativamente à preservação dos edifícios construídos na época do Novo Brutalismo e que foram desenhados e construídos seguindo a linha de pensamento de que um edifício que fosse construído num determinado material, nomeadamente em betão aparente, tinha como propósito expôr a sua verdade construtiva e estrutural. Relativamente à sua preservação, Cecília Rodrigues dos Santos afirma que

“(…) a falta de critérios para a conservação e principalmente para o restauro do concreto bruto aparente, levando em conta não só a sua materialidade como também as posturas conceituais implicadas no projeto e nas técnicas utilizadas na construção (…) veio comprometendo estruturas e comprometendo a integridade (…) consequência das utilização de técnicas construtivas experimentais. Cada vez mais hostis e introspectivos não é de se estranhar, portanto, que os edifícios brutalistas, estas “criaturas incompreendidas”<sup>205</sup> ou esses “patinhos feios que não tiveram tempo de se tornar cisnes”<sup>206</sup> até hoje mal estudados e mal compreendidos, fracasso de público e de crítica, coloquem questões complexas e contraditórias também para a preservação e principalmente para a proteção legal de seus exemplares, ou seja, para sua permanência, conservadas suas características de projeto”<sup>207</sup>.

A nível dos interiores do edifício, verificam-se, também, algumas alterações. Se, por um lado, a intervenção nas fachadas foi global, a nível dos interiores, as várias intervenções de preservação do edifício são notórias mais pontualmente, embora seja possível verificar facilmente que várias dessas ações de preservação do edifício lhe retiraram o seu carácter plástico inicial.

Começando na cave do edifício, espaço que acolhe nos dias de hoje vários espaços desde um restaurante, a salas de informática e uma livraria, inicialmente foi pensado como um espaço de continuidade do edifício, que serviria para colmatar os problemas de espaço resultantes do desenvolvimento da instituição.

---

<sup>204</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C

<sup>205</sup> Cit. por SANTOS, Cecília Rodrigues dos – Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2014), p.6

<sup>206</sup> Cit. por SANTOS, Cecília Rodrigues dos – Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2014), p.6

<sup>207</sup> SANTOS, Cecília Rodrigues dos – Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2014), p.6

Um dos casos de alteração do carácter inicial deste espaço reflete-se, na zona da livraria (fig.69). Até 2011 este espaço servia de apoio ao restaurante/bar que se encontra situado na cave do edifício. Passados mais de trinta anos da construção do ISCTE I, foram feitas novas obras de requalificação do espaço. O mesmo apresentava-se em betão aparente nas paredes divisórias do espaço, o material comum ao restante edifício, sendo possível denotar os veios da madeira que serviram de cofragem durante o processo de construção do edifício. Hoje é, ainda, possível verificar que o betão continua a ser o material que se impõe naquele local, mas não é possível observá-lo na sua forma de origem. Deste modo, e apesar de ainda ser possível constatar que o betão lá pertence, o simples facto deste estar pintado de preto, retira ao edifício as características brutalistas em que o mesmo assentava. Optou-se por pintar de preto este espaço, por ser a cor característica da livraria que concessionou o espaço. Segundo o arquiteto: “Eu não concordava, mas o preto é a cor da Almedina e eles quiseram assim.”<sup>208</sup>



Fig. 69 – Livraria Almedina Cave 2016

---

<sup>208</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C

A expressão “*béton brut de décoffrage*” utilizada pela primeira vez por Le Corbusier para caracterizar o betão aparente sem revestimento, pressupõe que o mesmo seja deixado da maneira como sai da cofragem. Assim, o betão aparente sem revestimento acaba por ter uma intenção estética e plástica que o próprio material proporciona ao mesmo tempo que nos revela a sua verdade construtiva.

Utilizando a premissa do parágrafo anterior, verifica-se que no caso do espaço destinado à livraria, o mesmo perdeu uma das características que lhe conferiam o caráter até então. As imperfeições do betão que surgiram do sistema de cofragem e resultaram em superfícies rugosas, demonstravam a verdade crua do processo pelo qual o betão passou ao ser descoberto, sendo deixado intencionalmente sem acabamento. Na Unidade de Habitação de Marselha, Le Corbusier utiliza o betão aparente, *betón brut*, como meio de transmitir a pureza, a força e a rudeza do material. Como o próprio Le Corbusier refere:

“Sobre o *beton brut* nota-se cada incidente das formas: os rejuntas das pranchas, as fibras da madeira, os nós da madeira, etc... Bem, estas coisas são magníficas de se olhar, interessantes de se observar, elas enriquecem quem tem um pouco de invenção (...) Os defeitos são humanos, é a vida de todos os dias. O que importa é ignorar, viver, ser intenso, ter um objetivo mais elevado. E ser leal!”<sup>209</sup>.

O espaço que originalmente foi pensado para permanecer em betão aparente, via a sua monumentalidade enfatizada, também, através da escala dos elementos divisórios das várias áreas. Uma vez que por ser na cave que como foi já referido anteriormente, foi construída posteriormente ao edifício de origem, o pavimento da mesma alinha-se com o limite inferior das sapatas, tirando-se partido das mesmas no processo divisório e organizacional das diferentes zonas. Deste modo, ao ter sido intervencionada no sentido de se pintar as superfícies de betão aparente, o utilizador não se apercebe da escala monumental que até então era conferido ao espaço.

O átrio da entrada principal do Edifício I, bem como a área destinada à Reitoria, sob o mesmo, também foram alvo de obras de preservação.

---

<sup>209</sup> Cit. por SANTOS, Cecília Rodrigues dos – Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2014), p.10

O átrio que, apesar de estar localizado na entrada principal do edifício, se mantinha fiel ao seu estado de origem e que permitia uma leitura de continuidade plástica relativamente aos restantes três cantos do edifício, foi alvo de uma renovação que alterou a sua legibilidade formal.

A imagem apresentada de seguida (fig.70) retrata o canto diagonalmente oposto ao átrio principal. O átrio apresentava-se com a mesma leitura, sendo apenas que a sua cor era o encarnado, uma vez que aquando da construção do edifício, apenas aos quatro cantos foi atribuída uma cor, com o propósito de facilitar a circulação e a orientação dentro do edifício. O canto destinado ao átrio principal, apesar de ser o ponto de chegada do edifício que obrigava a mobiliário específico de recepção, mantinha a linguagem plástica e formal do restante edifício.

A intervenção confere um outro carácter expressivo ao átrio. O espaço apresenta-se agora com painéis de mdf pintados de branco: “É uma placa de mdf de 1.9cm. O Fablab cortou e depois foi aplicado um sistema de lacagem com uns aditivos e com umas resinas que permitem ter este tipo de acabamento”<sup>210</sup>.



Fig. 70 – Canto diagonalmente oposto ao átrio principal c.2000

<sup>210</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C



Figs. 71|72 – Átrio principal ISCTE I c.2015

A intervenção (fig.71|72) traduz-se numa requalificação em que, apesar de se ter preservado o edifício, tal não foi feito tendo em atenção o estado original do mesmo nem a época em que foi construído.

Nunca tendo sido uma “tendência”

“o preconceito geral do público leigo, e mesmo do público erudito, é que a arquitetura brutalista é em si mesma ruim e não apreciável. Mas se trata de uma opinião descuidada e que não teve ser tomada pelo valor de face. Não é porque muita gente pensa a mesma coisa que essa coisa é, consequentemente, certa - e muito menos verdadeira. Cabe a nós, especialistas que estudamos profundamente os temas que até ontem eram considerados "malditos", trabalhar para desmistificá-los e superar as visões curtas, limitadas, preconceituosas e apressadas que, infelizmente, vigem por aí. Mas vigem apenas porque as pessoas não pensam, e se limitam a repetir acriticamente o que ouviram dizer, sem examinar cuidadosamente o objeto de suas críticas superficiais. Não porque sejam verdades”<sup>211</sup>.

Em 2009, um grupo de arquitetos de Boston sugeriu que se alterasse o nome de Arquitetura Brutalista para Arquitetura Heróica, uma vez que o adjectivo “heróico” refere-se tanto aos arquitetos que desenharam os edifícios, como aos edifícios em si, defendendo que o termo “bruto” apenas carrega conotações negativas e que o termo “heróico” acarreta tanto o positivo como o negativo:

“Heróico carrega tanto as conotações positivas como as negativas, ressaltando a ambição, mas também a arrogância que marcaram a produção arquitetónica da época. Ao contrário de Bruto, termo quase impossível de ser dissociado de conotações negativas, Heróico reconhece a complexidade desses edifícios, as intenções que lhes deram origem e a sua actual situação controversa”<sup>212</sup>.

Este tipo de arquitetura heróica representou um período cultural e um contexto político. Eram edifícios autênticos pela crueza e pureza como se mostravam estruturalmente e materialmente. No ISCTE I, apesar de, como já foi referido anteriormente, Raúl Hestnes Ferreira não ter tido a intenção de obrigatoriamente o inserir na corrente brutalista, revela-se também fruto do contexto social, político e económico do país após o 25 de abril de 1974. Apesar do fim da ditadura militar não ter sido o único motivo para que o Edifício fosse construído com este carácter, o arquiteto refere que

---

<sup>211</sup> Professora Ruth Verde Zein em conversa a 20 de setembro de 2016.

<sup>212</sup> Cit. por SANTOS, Cecília Rodrigues dos – Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2014), p.4

“Houve problemas novos e abordagens novas, mas eu não sei até que ponto é que elas estariam relacionadas com o novo regime, com as novas ideias que surgiam nessa época, 74/75... Para mim é um bocado difícil ver as coisas assim. Obviamente que nessa altura, termos vivido nesse período, de certeza que nos influenciou”<sup>213</sup>.

Na continuidade do átrio principal analisado anteriormente surge a área da Reitoria da Instituição.

A área da Reitoria situa-se nos corpos sul e poente do segundo piso do Edifício. Com a intervenção de preservação aumentou-se a capacidade do espaço, transformando-o num local que abriga um *hall*, que comunica visualmente com o átrio principal do edifício através de duas paredes integralmente de vidro; corredores; vinte e quatro gabinetes; três salas de reuniões e uma Sala de Atos.

#### A Sala de Atos

“tem uma capacidade reduzida, mas é para receber algumas atividades internas e que precisa daquele número de cadeiras, por isso foi concebida com um *design* próprio. Depois tem mais duas salas de reuniões que estão quase permanentemente ocupadas, tem uma terceira mais pequena, o reitor tem uma sala de reuniões agregada ao seu gabinete. Por tanto, tem sido seguido um modelo que tem sido implementado consoante as necessidades do ISCTE”<sup>214</sup>.

A zona foi alvo de uma transformação de reaproveitamento e reorganização espacial. As paredes modeladoras do espaço apresentam-se em madeira e vidro. O pavimento é de linóleo e no teto e nas paredes é utilizado um folheado de madeira, dando-lhe uma continuidade.



Fig. 73 – Área Reitoria c.2005

<sup>213</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 23 de outubro de 2015. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.A

<sup>214</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C



Fig. 74 – Área Reitoria c.2005



Fig. 75 – Área Reitoria c.2005

As intervenções no espaço destinado à reitoria ocorreram entre 2005 e 2014, tendo sido executadas por fases. Anteriormente o espaço encontrava-se vazio (fig.73|75), uma vez que “não existia nada ali. Havia um desaproveitamento do espaço. Antigamente não havia reitoria. O que existia era um bocado de alumínio (porta do átrio)”<sup>215</sup>.

O espaço da reitoria é um micro-espaço no ISCTE I. A zona, utilizada a tempo inteiro por funcionários, é uma marca clara da evolução do edifício com o passar dos anos.

#### A intenção adotada

“para a reitoria era (ter) algo readaptado. O ISCTE passou de um modelo de direção para um modelo de fundação. É importante saber que o ISCTE hoje é uma fundação, o que implicou uma alteração de espaços que necessitam de alguma autonomia. A reitoria foi feita em três fases. Inicialmente fez-se a parte do reitor e da parte administrativa e com uma parede de gesso cartonado fizemos a sala de atos. Depois fizemos os outros gabinetes”<sup>216</sup>

Na Reitoria entende-se que o Edifício tem agora uma outra legibilidade formal (fig.76|79). Aquando das obras de preservação e manutenção do ISCTE I, o edifício não se modificou drasticamente a nível estrutural. No entanto, o uso de outros materiais que não os originais, que acabaram por alterar o edifício inicial, transformaram-no noutra objeto arquitetónico a nível de carácter.

---

<sup>215</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C

<sup>216</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C

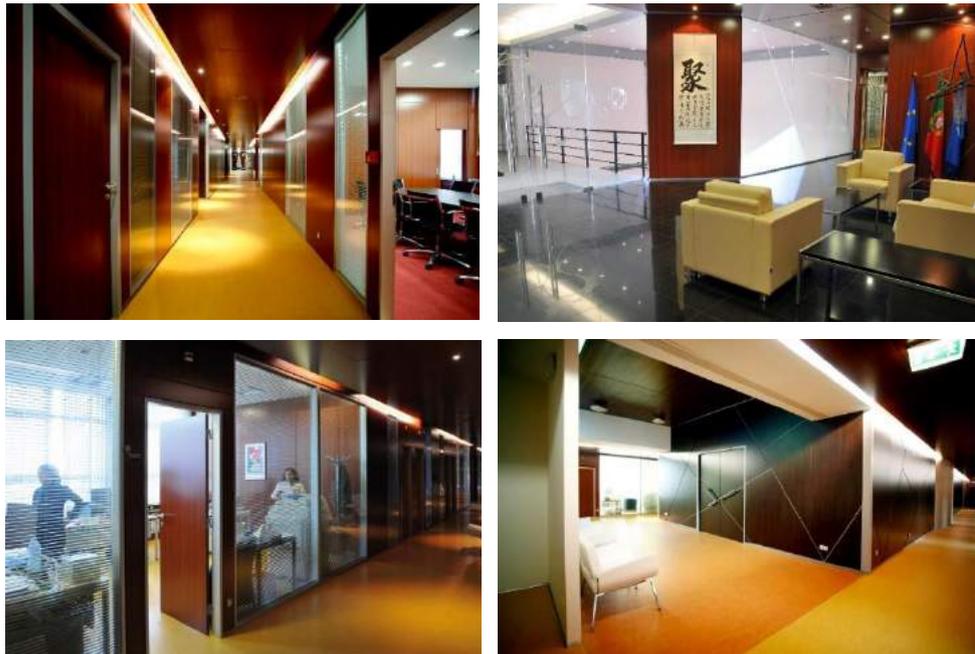


Fig. 76|79 – Reitoria c.2013

Também as instalações sanitárias foram alvo de um processo de manutenção. Se anteriormente se apresentavam num acabamento de azulejo branco (fig.80|81), com as portas de madeira com a cor do respetivo canto onde se encontram, no dias de hoje continuam com a cor do canto, mas as portas exteriores são revestidas a acrílico. As paredes encontram-se, neste momento, revestidas com azulejos de diferentes tamanhos e tonalidades, bem como com diferentes tamanhos de espelhos (fig.82|83):

“eram brancas normais com azulejo. Estavam completamente degradadas. Havia problemas de canalização. As portas da casa de banho são de acrílico. Temos duas situações. A situação monocromática do início e a que temos hoje em dia. Eu readaptei em termos cromáticos à vossa necessidade. As casas de banho hoje em dia têm 22 tonalidades de cor, 8 a 10 tamanhos de azulejo. O pé-direito era de 2.4 metros e hoje em dia têm 3.4 metros. A escala foi readaptada, os espaços dentro das casas de banho eram muito apertados. A canalização era à vista. As portas vinham até abaixo e essa foi uma das coisas que nós quisemos alterar para facilitar a limpeza”<sup>217</sup>.



Fig. 80|81 – Instalações sanitárias c.2009

---

<sup>217</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C



Fig. 82 | 83 – Instalações sanitárias c.2009

A preservação da arquitetura brutalista tem sido alvo de diversos estudos e tema de vários debates.

Segundo Cecília Rodrigues dos Santos no seu artigo “Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados”, os edifícios brutalistas têm sido alvo de alterações profundas ou deixados ao abandono, não tanto pelos custos elevados da manutenção dos mesmos, mas porque as intervenções de conservação levam-nos “naturalmente para o aspecto da sua “brutalidade”, associada à “feiúra”. (...) a arquitetura brutalista (...) não é apenas vítima de seu contexto histórico ou de sua estética, mas principalmente ela é vítima de sua denominação”<sup>218</sup>. A expressão “Bruto”, utilizada para descrever o que é puro e sem revestimento ou que não foi alterado ou refinado, acabou por se tornar negativa.

A intensão de Le Corbusier ao utilizar a expressão “*béton brut*” era poética. Como o próprio refere:

“Eu vou realizar uma beleza por contraste, vou encontrar a contrapartida, vou estabelecer um diálogo entre a rudeza e o refinamento, entre o terno e o intenso, entre o que é precisão e o que é accidental. E assim eu vou levar as pessoas a observar e a refletir.”<sup>219</sup>

Também o Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira procurou que a sua intervenção arquitetónica transparecesse uma poética verdade dos materiais e da estrutura de forma harmoniosa e que servisse o utilizador. Como o mesmo referiu em entrevista:

“Acho que a relação que a estrutura, a expressão e o material é fundamental. Eu posso escolher um edifício de betão, de tijolo, ou de outros materiais e sempre que escolho esses materiais é tendo em atenção a natureza do edifício que nós vamos criar. Qualquer edifício que eu pense, em relação aos materiais, é sempre com o objetivo de servir o edifício. É sempre com esse objetivo. (...) Todos os [nossos] edifícios, tendo em conta o seu caráter e a sua estrutura, são harmoniosos. Portanto, há uma ideia de harmonia entre aquilo que foi pensado e aquilo que foi executado, sem dúvida nenhuma. Quer seja tijolo, quer seja betão... Há sempre uma necessidade nossa de harmonizar o que nós pensamos e o que nós executamos. E quando nós executamos”<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> SANTOS, Cecília Rodrigues dos – Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2014), p.7

<sup>219</sup> Cit. por SANTOS, Cecília Rodrigues dos – Preservação da arquitetura brutalista. Os brutos também querem ser amados. *Arquitextos*. ISSN 1809-6298 (2014), p.10

<sup>220</sup> Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira em entrevista a 22 de julho de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C

Hestnes Ferreira demonstra, assim, que transversalmente à sua obra procurou sempre harmonizar os materiais utilizados com as questões programáticas, objetivo que se coloca desde o processo de conceção do projeto através dos desenhos esquemáticos iniciais. O arquiteto procura sempre uma boa relação entre os materiais, a estrutura e o carácter que pretende que o edifício tenha.

As intervenções realizadas desde 2005 têm vindo a maximizar o espaço do edifício e a atribuir-lhe novas funções de acordo com o crescimento do ISCTE-IUL. Alguns espaços foram alterados, principalmente ao nível do carácter plástico, tendo sido respeitada a volumetria do edifício: “Todas as intervenções no edifício foram no sentido de o fazer acompanhar os tempos que correm. Houve sempre o respeito pela volumetria. Daqui a quarenta anos espero que o edifício continue a ser vivido e que haja sempre o respeito pela volumetria”<sup>221</sup>.

---

<sup>221</sup> Arquiteto João Baltazar em entrevista a 08 de setembro de 2016. Entrevista completa em anexo. Entrevistadora: Margarida Mascarenhas de Carvalho. Ver Anexo I.C



**Considerações Finais: reflexões a prolongar**



Em 1955, Reyner Banham foi determinante para a divulgação do Novo Brutalismo como corrente arquitetónica resultante do pós II Guerra, tendo sido impulsionada primeiramente por Le Corbusier na Unité d'Habitation de Marselha, edifício em que se utilizou pela primeira vez o termo *béton brut*, e posteriormente por Alison e Peter Smithson nos seus edifícios no Reino Unido.

Na publicação do seu artigo *The New Brutalism* (1955), Banham clarifica os princípios sobre os quais assenta o “estilo” brutalista, devendo os edifícios que nele se integram apresentar uma imagem memorável e unificada, uma exibição estrutural sincera e clara, bem como a valorização dos materiais utilizados, que deveriam apresentar-se no seu estado puro e sem tratamento.

Compreende-se que o IX CIAM foi essencial para o desenvolvimento do Brutalismo, uma vez que daí resulta o Team X, constituído por um grupo de arquitetos que incluía Alison e Peter Smithson, e que se apresentava como um grupo que trazia uma nova abordagem à forma de pensar e fazer arquitetura, questionando os princípios fundamentais da Carta de Atenas. A cidade assumia-se não como um somatório de várias partes, mas como um todo complexo, sintetizado e organizado. Os Smithsons propunham-se, assim, a definir um novo conceito de comunidade, no qual todos os termos estariam relacionados e dependentes uns dos outros (casa, rua, bairro e cidade).

Também o *Independent Group*, do qual faziam parte arquitetos como os Smithsons e James Stirling; teóricos como Reyner Banham e Lawrence Alloway e alguns artistas plásticos como Eduardo Paolozzi, foi determinante para a mudança na forma de encarar a arquitetura. É inserido no *Independent Group* que Reyner Banham escreve, em 1955, o artigo que seria pioneiro na afirmação das características que os edifícios brutalistas deveriam agregar. Este grupo desenvolveu duas exposições da maior relevância para a época do pós II Guerra Mundial. A primeira, *Parallel of Life and Art* (1953), compilava uma série de fotografias a preto e branco, sobrepostas sem ordem específica, que revelavam, maioritariamente, cenas de uma sociedade destruída e saída de um cenário de guerra. Entende-se que a crueza das imagens e o confronto com a realidade traduzem o verdadeiro sentido e a essência do Brutalismo. A segunda exposição “*This is Tomorrow*” (1956) consistia numa instalação apelidada de “Pátio e Pavilhão”, constituída por três painéis de madeira delimitando um pátio, traduzindo-se no conceito mais básico de abrigo.

Considera-se que a arquitetura de Alison e Peter Smithson foi fundamental e pioneira nas décadas de 1950 e 1970. Apesar de, posteriormente, ter aceitado que a sua primeira opinião não era a mais correta, Reyner Banham afirma que o primeiro edifício de caráter brutalista foi a Hunstanton School. Apresentava-se com a estrutura e as tubagens aparentes, grandes vãos envidraçados, e era de grande simplicidade formal, características que levaram Banham a considerá-lo o primeiro edifício brutalista, apesar de se aproximar mais ao Instituto Tecnológico de Illinois, de Mies van der Rohe. Dos vários projetos de caráter brutalista, os Robin Hood Gardens traduzem na perfeição o entendimento arquitetónico de Alison e Peter Smithson. O complexo habitacional resulta em dois edifícios em banda, de construção em painéis de betão armado aparente pré-fabricado, característicos do tipo de construção dos edifícios brutalistas. As galerias existentes nos edifícios revelam a importância atribuída às preocupações sociais que se traduzem na vontade e na crença dos arquitetos em fomentar as relações pessoais entre os habitantes.

Também movidos pelo pensamento social, os arquitetos João Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi projetam os seus edifícios no Brasil. A arquitetura destes arquitetos era genuína e abria-se para a cidade. Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Vilanova Artigas projeta um edifício que, segundo o próprio, simboliza a democracia. O edifício promove uma livre circulação, desconsiderando os espaços fechados. A unidade espacial simboliza a liberdade em detrimento da privacidade promovida pela compartimentação. Também no Terminal Rodoviário de Jaú estão presentes as premissas brutalistas. Vilanova Artigas centra-se na estrutura do edifício, constituída por pilares de forma floral onde é feita a entrada de luz. O piso térreo encontra-se em continuidade com o exterior e o acesso aos pisos superiores é feito através de um sistema rampeado que permite a chegada até à laje de betão percorrível que se abre sobre a cidade.

No panorama arquitetónico brasileiro destaca-se, ainda, a obra da arquiteta Lina Bo Bardi. Em 1957 desenha o Museu de Arte de São Paulo. De leitura horizontal, o museu construído em betão armado está suspenso em quatro pilares que funcionam como pórtico da Avenida Paulista. O vazio resultante da elevação do edifício permite que se aceda ao interior do museu, numa fusão de interior/exterior. Nesse “exterior coberto” existe um momento de paragem onde ocorrem encontros, concertos e outros eventos, permitindo e fomentando o convívio e a livre ocupação do espaço que a corrente brutalista defendia.

Os parâmetros do Novo Brutalismo encontram-se todos reunidos na arquitetura destes dois arquitetos, tendo-os adaptado à sua própria arquitetura, podendo afirmar-se que o Brutalismo Paulista é uma ramificação do Brutalismo dos Smithsons, levando ao extremo os ideais democráticos e éticos do Novo Brutalismo Inglês.

Em Portugal, entende-se que, na década de 1950 devido ao regime ditatorial que se vivia, a Arquitetura Brutalista não teve muitos arquitetos que seguissem a tendência internacional e os poucos que projetaram edifícios com este carácter foram os arquitetos que tiveram experiências académicas e profissionais internacionais. Arquitetos como Fernando Távora, Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida, Nuno Teotónio Pereira, Raúl Hestnes Ferreira e Raúl Chorão Ramalho foram impulsionadores para que a arquitetura portuguesa acompanhasse o panorama internacional.

Considera-se que a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-1970) do atelier de Nuno Teotónio Pereira se assemelha ao projeto de Alison e Peter Smithson do Economist Building, na medida em que ambos respondem à problemática urbana através da criação de atravessamentos públicos. Através do atravessamento criado, a Igreja resolve a diferença de cotas existente entre as duas ruas que a delimitam. Para além da posição social que a Igreja do Sagrado Coração de Jesus assume ao apresentar-se à cidade como tendo os espaços de interior de quarteirão públicos, também os materiais escolhidos revelam o seu carácter brutalista. Os painéis de betão pré-fabricado utilizados na fachada, bem como o betão armado aparente nos interiores permitem uma solução construtiva que deixa visível toda a estrutura do edifício. As vigas utilizadas no teto da Igreja remetem-nos inevitavelmente para a Galeria de Arte da Universidade de Yale, de Louis I. Kahn. Deste modo, entende-se que a Igreja é uma das obras nacionais onde a corrente brutalista adquiriu o seu auge, uma vez que não apresenta ornamentação e é dada primazia aos materiais no seu estado puro; bem como pela posição ético-social defendida por Reyner Banham e pelos Smithsons, de que a Arquitetura Brutalista é uma vertente arquitetónica de ética ao invés de estética, uma vez que o Brutalismo era também a promoção das relações interpessoais e de apropriação dos espaços públicos dos edifícios.

Um dos contributos maiores de Pedro Vieira de Almeida, para além da crítica de arquitetura, foi a Igreja de Nossa Senhora da Conceição (1976-1988) nos Olivais Sul. A monumentalidade conferida à Igreja deve-se à sua perfeita implantação e integração na cidade que se traduz em espaço público e social, bem como ao uso do betão armado aparente. Corresponde a uma monumentalidade adquirida através da simplicidade e da durabilidade dos materiais.

Da memória descritiva do projeto entende-se que os ideais brutalistas foram transpostos para o projeto, não só através do betão aparente, mas também por assumir um papel estruturador e integrante da cidade.

Considera-se que o edifício-sede e jardim da Fundação Calouste Gulbenkian (1969) de Ruy d'Athouguia, Pedro Cid e Alberto Pessoa é um dos expoentes máximos do Brutalismo em Portugal, tanto pelo respeito e delicadeza na implantação, como pela pureza e veracidade do betão com que o edifício foi construído. Trata-se de uma reavaliação do Movimento Moderno que se traduz num Brutalismo de carácter livre em que o uso do jardim e do edifício é bastante liberal. Neste sentido destaca-se o facto de a estrutura ser a expressão do edifício, sendo deixada sem revestimento, mas apresentando um exímio cuidado de execução. A simplicidade estrutural que o edifício apresenta revela a liberalidade e liberdade que o espaço oferece, na medida em que permitiria alterações ao edifício modificando a organização espacial.

Também Fernando Távora foi fundamental para que a arquitetura portuguesa se acertasse com a arquitetura internacional. Nos seus projetos do Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição (1960) e do Mercado de Vila da Feira (1959), é dada uma grande relevância à exposição estrutural, sendo que é atribuída tanta importância às questões programáticas como às questões sociais. No Mercado de Vila da Feira é criado um espaço social coletivo que serve a população e que apenas atinge o seu “pleno significado” quando ocupado pelos vendedores/consumidores.

No panorama arquitetónico português, os arquitetos anteriormente mencionados foram essenciais para a difusão dos ideais brutalistas, enquanto corrente que se queria numa perfeita fusão entre ética e estética e que promovia uma apropriação dos espaços pelos utilizadores, tal como defendido por Reyner Banham.

Raúl Hestnes Ferreira é um dos arquitetos que teve um papel relevante na arquitetura portuguesa da segunda metade do século XX. Para o entendimento da obra do arquiteto é necessário que se preste particular atenção à sua experiência académica e profissional internacional. É nos anos que passa no estrangeiro, nomeadamente nos Estados Unidos da América, e durante os anos em que colabora no atelier de Louis Kahn que Hestnes Ferreira ganha maior contacto com a corrente brutalista. Neste sentido, é necessário analisar a obra do arquiteto tendo em conta a sua experiência anterior. No entanto, como o próprio reconhece, não é um arquiteto de “modas”, pelo que não tem particular interesse em integrar-se em nenhuma corrente ou movimento arquitetónico. Assim, entende-se

que, transversalmente à sua carreira, existe sempre uma procura pela verdade da sua obra e pelo respeito pela estrutura e pelo estado puro dos materiais que utiliza nos seus edifícios.

Raúl Hestnes Ferreira projetou os quatro edifícios do *campus* universitário do ISCTE-IUL. O primeiro edifício (ISCTE I), e principal caso de estudo do presente trabalho, foi construído entre 1976 e 1978. Os restantes edifícios do *campus* surgem da necessidade de criação de novos espaços que acompanhassem o crescimento da Instituição e a sua ordem de construção foi a seguinte: Ala Autónoma (1989-1995), INDEG (1991-1995) e ISCTE II/ICS (1993-2002).

É de salientar que o ISCTE I foi construído entre 1976 e 1978, coincidindo com a época em que no estrangeiro a Arquitetura Brutalista já tinha o seu espaço no panorama arquitetónico geral. Raúl Hestnes Ferreira reconhece que o edifício apresenta todas as características que nos permitem enquadrá-lo nessa época arquitetónica, não se revendo pessoalmente, no entanto, enquanto arquiteto brutalista. Tendo sido alvo de obras de preservação passados vários da sua construção, inicialmente o carácter expressivo do edifício revelava-se através de grandes superfícies de betão armado aparente e da legibilidade formal da estrutura. Numa das entrevistas realizadas para este trabalho, o arquiteto revelou que reconhece o edifício como brutalista (plasticamente, formalmente, temporalmente), mas que esse “rótulo” nunca foi o ponto de partida nem o objetivo final da sua intervenção. A intenção do arquiteto foi a de que a expressão plástica do edifício surgisse da veracidade dos materiais e da estrutura, gerando uma harmonia entre os vários elementos utilizados. A monumentalidade que o edifício adquire é conseguida através da relação estrutura-materialidade, que resulta num edifício de grande simplicidade formal.

Destaca-se o facto de Raúl Hestnes Ferreira ter sido profundamente influenciado pela sua experiência profissional no atelier de Louis Kahn, tornando-se possível reconhecer essa influência na sua obra. No caso do ISCTE I, por comparação com a Biblioteca Phillip Exeter, é possível afirmar que existem pontos comuns e de continuidade na arquitetura de ambos os arquitetos. Ambas as plantas apresentam um quadrado circunscrito que possibilita o atravessamento do edifício diagonalmente. Estes são espaços servidores do edifício, que possibilitam o acesso aos espaços servidos, que no caso do ISCTE I são as quatro alas do edifício onde se localizam as salas de aula e as áreas administrativas. No caso da Biblioteca Phillip Exeter, o quadrado central serve os espaços laterais onde estão localizadas as estantes de livros e os espaços de leitura.

Compreende-se, assim, que a arquitetura de Hestnes Ferreira e de Louis Kahn é de proximidade e de continuidade e que ambos têm como premissas para o seu trabalho o respeito pelos materiais, o aproveitamento da luz como fator determinante para a construção, a utilização de um módulo na planta que a rege através da repetição, e a harmonização entre os vários elementos de arquitetura.

Passados trinta e oito anos desde a construção do primeiro edifício do ISCTE-IUL, foram necessárias obras de preservação que ficaram a cargo do atelier do arquiteto João Baltazar. Desde 2005 que se verificam alterações ao edifício, no sentido de preservá-lo e de readaptar e qualificar os diversos espaços.

Das intervenções realizadas destaca-se a preservação do betão característico do edifício e que lhe conferia grande parte do seu carácter expressivo. O edifício que se apresentava como um prisma quadrangular de betão aparente acabou por perder a expressividade plástica que o inseria na obra do arquiteto Hestnes Ferreira e na época em que foi construído.

Existindo alguns estudos relativos à importância da preservação da Arquitetura Brutalista, têm sido colocadas algumas questões relativamente a este tema. Por um lado, existem teorias de que a preservação dos edifícios brutalistas deve ser fiel ao seu estado original e devem ser reunidos os esforços que possibilitem que estes edifícios não sejam alterados na sua génese plástica e expressiva, alegando que a preservação na maioria dos casos resulta num erro de compreensão e em experiências que comprometem a integridade dos mesmos e que os materiais utilizados acabam por esconder a nobreza dos materiais originais, retirando-lhes a veracidade e a dignidade. Por outro lado, destaca-se que em conversa específica relativamente ao ISCTE I e ao presente trabalho, a Professora Ruth Verde Zein considera que a pintura das fachadas seja talvez a melhor intervenção, tendo sido feito um esforço para que a intervenção fosse mínima. Assim, ainda que originalmente as fachadas não fossem pintadas, esta foi a melhor opção, uma vez que as técnicas de preservação de betão se encontram pouco desenvolvidas e apresentam custos elevados. Também o arquiteto João Baltazar nos referiu em entrevista que foram feitos todos os testes no sentido de se preservar o betão das fachadas na sua aparência original, sendo que o motivo apresentado que justifica a alteração do carácter expressivo do material foi o facto de o betão original se encontrar bastante degradado e que a sua preservação não garantiria um resultado final satisfatório, sendo impossível uniformizar o edifício.

A expressão “*béton brut de décoffrage*” associa-se primeiramente à *Unité d’Habitation* de Marselha, de Le Corbusier e depreende que o betão seja deixado aparente, sem revestimento, atribuindo a estética plástica ao edifício que o material permite, notando-se as imperfeições do material e revelando cada detalhe construtivo. Compreende-se que a opção de se deixar o betão no seu estado mais puro se traduz numa simbiose entre os detalhes refinados e a pureza rude intrínseca ao material, bem como entre a precisão e os detalhes acidentais. Como refere Raúl Hestnes Ferreira, é necessário aceitar que o betão não é um material que permite grandes níveis de perfeição e é necessário compreender essas imperfeições como mais-valias para o edifício e para a sua plasticidade. Adquirida essa compreensão, torna-se possível harmonizar materiais e estrutura de forma a servir a população que vive os espaços.

Compreende-se, assim, que as intervenções de que o ISCTE I foi alvo desde 2005, foram efetuadas no sentido e com o objetivo de maximizar o espaço e de preservar o edifício. Vários dos espaços intervencionados foram alterados, sobretudo ao nível do caráter plástico do edifício, sendo de salientar que a estrutura e a volumetria foram mantidas. Assim, a intervenção resulta numa requalificação em que se preserva o edifício, mas se retira a expressividade do betão original que o arquiteto Raúl Hestnes Ferreira pretendia para o edifício quando o desenhou em 1976.

Considera-se que as entrevistas realizadas foram da maior importância para o desenvolvimento do presente estudo, no sentido de entender a dimensão que a corrente brutalista adquiriu em Portugal, a importância de relação entre materiais e estrutura, bem como a importância da preservação destes edifícios, permitindo entender as possibilidades de preservação do betão.



**Índice e créditos das imagens**

Fig. 1 – Reyner Banham. *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic*, 1966 [Em linha]. [Consult. 23 de outubro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <https://jennibarrett.wordpress.com/2013/03/04/preston-bus-station-ethics-not-aesthetics/>, p.31

Fig. 2 – Alison e Peter Smithson. Hunstanton School [Em linha]. Reino Unido: BDonline. [Consult. 10 de janeiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://bdonline.co.uk/revisiting-alison-and-peter-smithson%E2%80%99s-hunstanton-school/5001016.article>, p.34

Fig. 3 - Alison e Peter Smithson. Hunstanton School [Em linha]. Alemanha: DBZ [Conslt. 20 de fevereiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: [http://www.dbz.de/artikel/dbz\\_Brutalismus\\_als\\_Versuch\\_einer\\_sinnlichen\\_Moderne\\_Ein\\_Blick\\_auf\\_eine\\_1446004.html](http://www.dbz.de/artikel/dbz_Brutalismus_als_Versuch_einer_sinnlichen_Moderne_Ein_Blick_auf_eine_1446004.html), p.35

Fig. 4 – Alison e Peter Smithson. Esquema de hierarquização de *Urban Structuring – Studies od Alison & Peter Smithson* [Em linha]. [Consult. 3 de fevereiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <https://repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1481/1/Ana%20Marta%20Feliciano.pdf>, p.37

Fig. 5 – Alison e Peter Smithson. Casa Soho [Em linha]. [Consult. 20 de fevereiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <https://criticundertheinfluence.wordpress.com/2011/11/20/brutalism-the-word-itself-and-what-we-mean-when-we-say-it/>, p.38

Fig. 6 – Independent Group. Exposição *Parallel of Life and Art* [Em linha]. Inglaterra: The Independent Group [Consult. 23 de fevereiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://independentgroup.org.uk/contributors/smithson/>, p.40

Fig. 7 – Independent Group. Exposição *This is Tomorrow* [Em linha]. [Consult. 23 de Fevereiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <https://quizlet.com/6902106/architectural-history-1920-1960-flash-cards/>, p.41

Fig. 8 – Alison e Peter Smithson. Hunstanton School [Em linha]. [Consult. 25 de fevereiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: [http://design.designmuseum.org/entry/4460?style=design\\_image\\_popup](http://design.designmuseum.org/entry/4460?style=design_image_popup), p.43

Fig. 9 – Mies van der Rohe. Illinois Institute of Technology [Em linha]. Illinois, EUA: Illinois Institute of Technology [Consult. 25 de fevereiro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://miessociety.org/legacy/projects/>, p.43

Fig. 10 – Alison e Peter Smithson. Robin Hood Gardens [Em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: [http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-alison-e-peter-smithson/robin-hood-gardens\\_smithsons\\_1310693727-rhgarden-planta-contexto](http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-alison-e-peter-smithson/robin-hood-gardens_smithsons_1310693727-rhgarden-planta-contexto), p.45

Fig. 11 – Alison e Peter Smithson. Robin Hood Gardens [Em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: [http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-alison-e-peter-smithson/robin-hood-gardens\\_smithsons\\_1310693710-6a00d83452a98069e200e5509530938833-640wi](http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-alison-e-peter-smithson/robin-hood-gardens_smithsons_1310693710-6a00d83452a98069e200e5509530938833-640wi), p.46

Fig. 12 – Alison e Peter Smithson. Robin Hood Gardens [Em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: [http://adbr001cdn.archdaily.net/wpcontent/uploads/2012/03/1331319381\\_steve\\_cadman\\_stevecadman\\_robin\\_hood\\_gardens\\_smithsons\\_1310693163\\_2361998892\\_7220672ec9\\_o.jpg](http://adbr001cdn.archdaily.net/wpcontent/uploads/2012/03/1331319381_steve_cadman_stevecadman_robin_hood_gardens_smithsons_1310693163_2361998892_7220672ec9_o.jpg), p.46

Fig. 13 – Patrick Hodgkinson. The Brunswick Centre [Em linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: [https://www.google.pt/search?q=brunswick+centre+patrick+hodgkinson&espv=2&biw=1366&bih=643&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUK Ewj988j-wYTMahXEWxQKHXLCDLIQ\\_AUIBigB&dpr=1#imgrc=QIM8L-4TboP9PM%3A](https://www.google.pt/search?q=brunswick+centre+patrick+hodgkinson&espv=2&biw=1366&bih=643&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj988j-wYTMahXEWxQKHXLCDLIQ_AUIBigB&dpr=1#imgrc=QIM8L-4TboP9PM%3A), p.47

Fig. 14 – Le Corbusier. Maisons Jaoul [Em Linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:<http://filit3rs.net/case/best-le-corbusiers-design-openings-and-protections-609>, p.48

Fig. 15 – James Stirling. Ham Common Housing [Em Linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://www.chrismrogers.net/#pop-ch-5/4545615463>, p.48

Fig. 16 – James Stirling. Selwyn College [Em Linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://www.flickriver.com/photos/igbalaalam/5266986686/>, p.49

Fig. 17 – James Stirling. Leicester University [Em Linha]. [Consult. 10 de abril de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://em.com.pk/>, p.50

Fig. 18 – Affonso Eduardo Reidy. MAM-RJ [Em Linha]. [Consult. 23 de outubro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://www.artrio.art.br/>, p.51

Fig. 19 – Vilanova Artigas. FAU-USP. [Em Linha]. [Consult. 20 de maio de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://www.herancacultural.com.br/blog/2013/07/vilanova-artigas-e-a-escola-paulista-de-arquitetura/>, p.53

Fig. 20 – Vilanova Artigas. Terminal Rodoviário de Jaú. [Em Linha]. [Consult. 20 de maio de 2016] Disponível em WWW:<URL:  
<https://www.pinterest.com/pin/528187862518705260/>, p.54

Fig. 21 – Lina Bo Bardi. MASP. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.62, [p.56](#)

Fig. 22 – Lina Bo Bardi. MASP. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.62, p.57

[Fig. 23](#) - Lina Bo Bardi. MASP. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.79, p.57

[Fig. 24](#) - Lina Bo Bardi. MASP. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.79, p.57

[Fig. 25](#) - Lina Bo Bardi. SESC. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.116, [p.59](#)

[Fig. 26](#) - Lina Bo Bardi. SESC. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.116, p.59

[Fig. 27](#) - Lina Bo Bardi. SESC. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.135, p.60

[Fig. 28](#) - Lina Bo Bardi. SESC. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.121, p.60

[Fig. 29](#) - Lina Bo Bardi. SESC. In, OLIVEIRA, Olívia de – **Lina Bo Bardi: obra construída**. 1ª Edição. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. ISBN 978-85-65985-47-5, p.121, p.60

[Fig. 30](#) – Atelier Nuno Teotónio Pereira. Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Fotografia nossa. 2016, p.68

[Fig. 31](#) – Atelier Nuno Teotónio Pereira. Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Fotografia nossa. 2016, p.68

[Fig. 32](#) – Louis Kahn. Galeria de Arte da Universidade de Yale. [Em linha]. [Consult. 15 de setembro de 2016] Disponível em WWW:<URL:  
<https://culturalpractice.wordpress.com/2014/10/25/a-modern-building-on-a-human-scale-ma-seminar-presentation-and-discussion-of-the-yale-university-art-galleries-louis-i-kahn-building/>, p.68

[Fig. 33](#) - Atelier Nuno Teotónio Pereira. Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Fotografia nossa. 2016, p.69

[Fig. 34](#) – Pedro Vieira de Almeida. Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Fotografia nossa. 2016, p.72

[Fig. 35](#) – Pedro Vieira de Almeida. Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Fotografia nossa. 2016, p.72

[Fig. 36](#) – Pedro Vieira de Almeida. Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Fotografia nossa. 2016, p.72

[Fig. 37](#) – Vista sobre o Parque de Santa Gertrudes. 1958. In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.76

[Fig. 38](#) – Museu Gulbenkian. 1969. In, AA. VV. – **Fundação Calouste Gulbenkian: os Edifícios**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. 297p. ISBN 972-98728-8-0, p.77

[Fig. 39](#) – Fundação Calouste Gulbenkian. 2016. Fotografia Nossa, p.78

[Fig. 40](#) – Fundação Calouste Gulbenkian. 2016. Fotografia Nossa, p.78

[Fig. 41](#) – Evolução do *campus* universitário do ISCTE-IUL. In, AA. VV. - **Raúl Hestnes Ferreira - Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005**. Lisboa: ISCTE – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. ISBN 972-99426-7-6, p.45, p.82

[Fig. 42](#) – Raúl Hestnes Ferreira. ISCTE I c.1978. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.84

[Fig. 43](#) - Raúl Hestnes Ferreira. ISCTE I c.2000. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.84

- Fig. 44 - Raúl Hestnes Ferreira. Pavilhão esplanada c.2000. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.84
- Fig. 45 - Raúl Hestnes Ferreira. Cave da Ala Sul c.1995. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.86
- Fig. 46 - Raúl Hestnes Ferreira. Cave da Ala Sul c.1992. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.87
- Fig. 47 – Raúl Hestnes Ferreira. Ala Autónoma 2016. Fotografia nossa, p.89
- Fig. 48 – Raúl Hestnes Ferreira. Ala Autónoma 2016. Fotografia nossa, p.90
- Fig. 49 – Raúl Hestnes Ferreira. INDEG 2016. Fotografia nossa, p.92
- Fig. 50 – Raúl Hestnes Ferreira. ISCTE II 2016. Fotografia nossa, p.95
- Fig. 51 – Raúl Hestnes Ferreira. ISCTE II / ICS 2016. Fotografia nossa, p.95
- Fig. 52 – Raúl Hestnes Ferreira. ISCTE II / ICS 2016. Fotografia nossa, p.95
- Fig. 53 – Hestnes Ferreira. Estudo para a cave do ISCTE I. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.99
- Fig. 54 – Louis Kahn. Estudo Centro de Convivência do Instituto Salk. In, SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – **Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira**. Corunha: Escuela Tecnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. Tese de doutoramento, p.183, p.99
- Fig. 55 – Raúl Hestnes Ferreira. ISCTE I. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira. Manipulação da imagem: Margarida Mascarenhas de Carvalho, p.101
- Fig.56 – Louis Kahn. Phillip Exeter Library. [Em linha]. [Consult. 15 de setembro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://www.archdaily.com/63683/ad-classics-exeter-library-class-of-1945-library-louis-kahn>. Manipulação da imagem: Margarida Mascarenhas de Carvalho, p.101
- Fig. 57 – Louis Kahn. Phillip Exeter Library. [Em linha]. [Consult. 15 de setembro de 2016] Disponível em WWW:<URL: <http://www.libreriausados.com.ar/Bibliotecas-en-el-Mundo/Biblioteca-de-la-Phillips-Exeter-Estados-Unidos.html>, p.102
- Fig. 58 – ISCTE I c. 1978. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.102
- Fig. 59 – Painéis de betão pré-fabricados. [Em linha]. [Consult. 15 de agosto de 2016] Disponível em WWW:<URL: [http://biblioteca.versila.com/3335740/35-anos-iscte-nascido-para-inovar\\_p.103](http://biblioteca.versila.com/3335740/35-anos-iscte-nascido-para-inovar_p.103)
- Fig. 60 – Fachada Corpo Sul ISCTE I c. 1995. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.104
- Fig. 61 – Fachada do Corpo Sul ISCTE I c. 2013. Imagem gentilmente cedida pelo Gabinete de Comunicação e Imagem do ISCTE-IUL, p.104
- Fig. 62 – ISCTE I c. 2009. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.105
- Fig. 63 – ISCTE I c. 2009. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.105
- Fig. 64 - Fachada do Corpo Poente ISCTE I 2016. Fotografia nossa, p.107
- Fig. 65 – Fachada do Corpo Norte do ISCTE I 2016. Fotografia nossa, p.108
- Fig. 66 – Fachada do Corpo Nascente do ISCTE I 2016. Fotografia nossa, p.108
- Fig. 67 – Pátio I c.1978. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.109
- Fig. 68 – Pátio I 2016. Fotografia nossa, p.110
- Fig. 69 – Livraria Almedina 2016. Fotografia nossa, p.113
- Fig. 70 – Canto diagonalmente oposto ao átrio de entrada do ISCTE I c. 2000. Imagem gentilmente cedida pelo Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira, p.115

Fig. 71 – Átrio principal ISCTE I c.2015. [Em linha]. [Consult. 17 de agosto de 2016] Disponível em WWW:<URL:  
<https://www.facebook.com/joaoaltazararquitectos/photos/ms.c.eJw1y9ENACAIAGNjLVA6--:6LmRD8fbkDXMdwefMuzBA8AKKD1VdpAZIhE4w-:8JUA-:kA2DMRHQ----.bps.a.1186278898058134.1073741848.556220594397304/1186281668057857/?type=3&theater. p.116>

Fig. 72 – Átrio principal ISCTE I c.2015. [Em linha]. [Consult. 17 de agosto de 2016] Disponível em WWW:<URL:  
<https://www.facebook.com/joaoaltazararquitectos/photos/ms.c.eJw1y9ENACAIAGNjLVA6--:6LmRD8fbkDXMdwefMuzBA8AKKD1VdpAZIhE4w-:8JUA-:kA2DMRHQ----.bps.a.1186278898058134.1073741848.556220594397304/1186283314724359/?type=3&theater. p.116>

Fig. 73 – Área da Reitoria c.2005. Imagem gentilmente cedida pelo Gabinete de Comunicação e Imagem do ISCTE-IUL, p.118

Fig. 74 – Área da Reitoria c.2005. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.119

Fig. 75 – Área Reitoria c.2005. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.119

Fig. 76 – Reitoria c.2014. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.121

Fig. 77 – Reitoria c.2014. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.121

Fig. 78 – Reitoria c.2014. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.121

Fig. 79 – Reitoria c.2014. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.121

Fig. 80 – Instalações Sanitárias c.2009. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.122

Fig. 81 – Instalações Sanitárias c.2009. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.122

Fig. 82 – Instalações Sanitárias c.2010. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.123

Fig. 83 – Instalações Sanitárias c.2010. Imagem gentilmente cedida pelo arquiteto João Baltazar, p.123



**Anexos**

## **Anexo I – Transcrição das entrevistas**

### **Anexo I.A**

#### **Entrevista realizada ao Arquitecto Raúl Hestnes Ferreira**

**Margarida Carvalho (MC)** – O Edifício I do ISCTE foi concebido logo após o 25 de Abril de 1974. Em que medida é que a mudança de regime influenciou o desenho e a construção do mesmo?

**Arquitecto Raúl Hestnes Ferreira (RHF)** - Retomando a essa época, eu estava a trabalhar nas construções escolares, e portanto, havia uma certa vontade de fazer determinadas obras, mas que por uma razão ou por outra (por não haver dinheiro ou por não haver vontade) não se concretizaram. Nessa altura eu estava de alguma forma ligado ao ensino superior e surgiram vários contactos em que eu tinha que dar uma parecer e nalguns casos eu costumava dizer o que se faria a seguir, digamos assim. Portanto houve um caso que era uma obra relativamente modesta, que era a Faculdade de Letras. Depois entretanto também surgiu como é que nós iríamos abordar a questão de Farmácia e depois o ISCTE. Do ensino superior, tirando o ensino secundário, foram esses casos que surgiram com mais premência.

Houve problemas novos e abordagens novas, mas eu não sei até que ponto é que elas estariam relacionadas com o novo regime, com as novas ideias que surgiam nessa época, 74/75... Para mim é um bocado difícil ver as coisas assim. Obviamente que nessa altura, termos vivido nesse período, de certeza que nos influenciou, mas não foi unicamente isso, foi também o nós pretendermos, sempre, em cada nova, obra fazer uma coisa diferente. Portanto, digamos que, por exemplo Farmácia estava a andar nessa época, e nós tivemos novas ideias sobre o edifício de Farmácia.

No caso do ISCTE, foi interessante porque eles tinham um pequeno edifício junto ao Campo Grande. Era um edifício muito pequenino que eles tinham lá e estavam com a ideia de fazer um edifício novo, de fazer uma instituição nova. E isso inspirou-nos, de alguma forma. Enquanto até aí nós não conseguimos fazer edifícios novos, nessa altura o modo de ser das pessoas que falaram comigo sobre o edifício, sobre as ideias que tinham, como iria ser, quais eram os campos que iria abranger e ensino no novo edifício, motivou-nos muito. Enquanto farmácia era um edifício que já perdurava, já se sabia o que é que eles iam fazer ali, o ISCTE tinha outra vertente, focalizava-se mais sobre outras áreas de ensino e que, portanto, tinha também desencadeado outras ideias, outra forma de

ensinar. Portanto, nesse sentido acho que sim, acho que houve uma diferença, porque eles tinham um edifício muito pequeno e conseguiram agregar uma área bastante grande e, portanto, era um edifício de uma grande dimensão e motivou-os para saber como é que iria ser o edifício. Eu acho muito curioso, porque na altura eles apresentaram um programa que equivalia apenas a isto (desenha duas alas do edifício 1) e a mim pareceu-me um bocadinho absurdo porque é que eles estavam a pensar só nesta área, quando efetivamente eu disse que eles a pouco e pouco poderiam ir ocupando esta área toda (desenha as outras duas alas do edifício 1, fechando o quadrado). Por um lado eu senti deles uma vontade de prosseguir, de avançar com o projeto, por outro lado, eu senti que eles estavam com uma certa modéstia na proposta. Eu pedi a um amigo meu, o Rodrigo Rau, que é um arquiteto que eu aprecio bastante, para fazer este projeto comigo. E nós automaticamente propusemos esta forma, em que existiria sempre uma zona de “canto” e depois as zonas de aulas e de administração. Portanto, nós dissemos que em vez de projetarmos um edifício do tamanho que eles queriam, propúnhamos que o edifício fosse maior. Nessa altura, apesar de tudo, acho que houve um certo atrevimento da nossa parte, porque sentíamos que não nos podíamos limitar a uma área muito restrita, porque sentíamos que eles tinham ambições, eles queriam fazer um edifício com um ensino bastante avançado, com várias áreas, mas o que eles propunham para o primeiro edifício era muito limitado, e portanto, nesse sentido e respondendo à sua pergunta, penso que houve de facto um sentido de avançar para outras ideias. E por isso, talvez se não tivesse havido essa mudança de regime, para já, não se fazia o ISCTE naquela época, mas mesmo fazendo o ISCTE, fazia-se com um programa mais limitado. E portanto eu desafiei-os a fazer o edifício muito maior e eles aceitaram muito bem.

**MC** - Como nascem a Ala Autónoma e o INDEG? Surgem como resposta à envolvente resultante da construção do edifício I? O edifício II surge como resposta à necessidade de se consolidar o espaço conhecido como pátio II?

**RHF** - Até se preencher todo o edifício I demorou bastante tempo, até que se começou a sentir que havia mais exigências programáticas e que precisavam de mais espaço. Há uma coisa curiosa. A primeira fase foi feita quando eu estava nas Construções Escolares, depois as outras fases já foram feitas só comigo. Na primeira fase eu trabalhava para as Construções Escolares.

A uma determinada altura eles vieram ter comigo e disseram que o edifício não chegava, que precisavam de mais área e fizeram algumas propostas, entre as quais a de aumentar o edifício (crescer em altura, com mais um piso). Eu disse que não concordava, por vários motivos, e mal eu sabia que a construção era muito má. Inclusive as fundações, que eram terríveis. Mas sem saber disso, eu disse que não, que o edifício tinha sido pensado para ter

uma determinada altura e que não podíamos subir assim sem mais nem menos. Então fiz a sugestão de que se pudesse ter o edifício ao lado, que era a Ala Autónoma. E ficava lá este espaço em aberto (zona ajardinada delimitada pelo Edifício I, Cantina II e Ala Autónoma). Eu sempre pensei que o edifício devia ter zonas livres, devia ter zonas exteriores agradáveis que fizessem parte do conjunto. Havia um espaço sobranete entre o ISCTE e a Cantina que eu gostaria de manter e nessa altura discutiu-se muito isso. Eu sugeri que se fizesse mais um edifício ali ao lado, que era a Ala Autónoma e que comunicaria com o ISCTE I, porque eu sempre tive a ideia disto poder ser tudo intercomunicável. Eles aceitaram bem e nós empreendemos este novo edifício.

Ao mesmo tempo da Ala Autónoma, nasce o INDEG. Mas o INDEG já tem um programa diferente, é para pós-graduados.

Eu gosto muito deste edifício, da Ala Autónoma. Eu estava a pensar ter aqui uma zona vazia, ter um pátio. Que houvesse uma conexão com a ideia do pátio do primeiro edifício, mas que era completamente diferente. O desenho era diferente, porque estar a repetir o mesmo edifício também não me agradava. Portanto, este edifício passou a ser diferente mas também tinha um pátio e tinha essa conexão interior com o edifício I.

Depois este edifício do INDEG tinha outro programa. Houve um percalço, não posso deixar de falar nisso. Eles tinham o nosso projeto, e fizeram consultas a vários empreiteiros e houve um empreiteiro que lhes disse que se o sistema construtivo fosse diferente que ele fazia mais barato. E houve ali um problema, porque eu não estava muito disponível para fazer outro projeto. Acabámos por concordar em fazer um novo projeto e tirámos partido disso, ao mesmo tempo. Fiz uns desenhos muito diferentes, a carvão, para lhes mostrar que não estava muito contente.

Esse edifício tinha uma coisa muito interessante que era a entrada, que tinha uma superfície curva. Aliás, tenho a impressão que é a única superfície curva que existe no ISCTE todo. No interior tinha um processo de circulação interessante, podia-se subir as escadas. Eu gostava muito deste projeto, porque de alguma forma este projeto ia buscar alguns elementos do primeiro. E é interessante porque este edifício foi aproveitado na parte superior, com um restaurante.

A cronologia foi esta: Edifício I primeiro, depois Ala Autónoma e depois o INDEG. Se bem que a Ala Autónoma e o INDEG foram quase ao mesmo tempo.

**MC** – E depois, o Edifício II nasce da necessidade de rematar o espaço sobrance?

**RHF** – Não, isso é que é engraçado. Nós enquanto íamos fazendo o primeiro edifício e os outros dois, íamos definindo uma certa ordem aqui, mas não pensámos que iria prolongar-se. Nós não pensámos no edifício II. Há qualquer coisa aqui de estranho nesta composição que não consigo justificar, porque a certa altura eles fizeram um concurso para o edifício II, houve vários concorrentes.

Foi um projeto muitíssimo trabalhado. Depois do concurso eu tive de fazer variadíssimos desenhos com hipóteses de trabalho, porque era um edifício que fazia a chave deste conjunto e eu sabia que seria o último, Provavelmente. E nessa altura o edifício era do ISCTE e também do ICS, portanto havia uma grande conexão entre os dois edifícios, embora cada edifício tivesse o seu programa. O ISCTE é uma grande instituição, por isso é um bocado difícil, às vezes, de conduzir as coisas. Mas o ICS é um conjunto mais pequeno de pessoas, e eles nomearam uma comissão que nos acompanhou desde o início. Portanto, os edifícios têm muita conexão um com o outro, mas o modo como se processaram os projetos foi completamente diferente em cada um. No ISCTE iam-nos dizendo como é que nós deveríamos prosseguir com o projeto, mas foi um bocado mais independente. No ICS não. No ICS foi tudo muito visto, eles viam tudo com muita atenção e faziam muitas propostas. Foi muito interessante e engraçado ter os dois edifícios em paralelo, um mis pequeno que o outro.

Houve uma certa progressão em cada um dos edifícios. Não foi o mesmo princípio que precedeu a um modo de conceber todos os edifícios. O ISCTE I foi o primeiro, apareceu um bocado de surpresa e teve este contacto com as pessoas do ISCTE e com a forma como elas sentiam o edifício. A Ala Autónoma nasceu dessa necessidade de expansão do edifício e tem uma outra imagem. É uma imagem muito mais trabalhada por nós e muito mais verificada de como é que o edifício iria ficar, destacando-se muito do Edifício I. Havia aqui uma maneira muito diferente de conceber. Vamos lá ver, no progresso da arquitetura a Ala Autónoma é mais inovador do que o Edifício I, porque o Edifício I tem uma forma mais rígida e este não, é muito mais inovador, mesmo no modo de circular. Uma pessoa pode circular ou pelas escadas, ou pelo elevador, ou pelas rampas. Esta alternativa de circulação é muito importante num edifício. Não é só o espaço de estar, mas os espaços de circulação também são muito importantes.

No INDEG voltei um bocadinho ao Edifício I, apesar de alguns elementos muito interessantes, era mais um espaço com vários espaços de aulas.

O Edifício II é um novo contributo. Talvez se possa dizer que a Ala Autónoma nasceu depois do Edifício I e há uma certa reação ao modo de compor do primeiro edifício. O INDEG também nasceu um bocado depois da Ala Autónoma e há aqui uma progressão. E isso é uma coisa interessante, que é ver como é que nós concebemos um edifício e depois para a mesma instituição vamos conceber outro edifício e é natural que nós queiramos progredir na arquitetura e que não seja apenas uma mera repetição.

Em todos os edifícios houve uma necessidade de progressão, que nós geralmente tentamos em toda a arquitetura que fazemos.

**MC** - Em 2013, Vanessa Quirk definiu o termo 'Brutalismo' como "um movimento de arquitetura que o público ama odiar, e os arquitetos ousam amar". Na sua opinião, é esta aparência do betão ou do tijolo que leva as pessoas não ligadas à arquitetura a ver e a sentir estes edifícios como 'inacabados'?

**RHF** – Eu acho que os materiais marcam muito os edifícios e de alguma coisa e eu sinto que nos edifícios que fiz o material pesou sempre muito. Agora estava a lembrar-me de Avis, que tem aquele tijolo e de outros edifícios que têm tijolo e o betão de alguma forma vem um bocadinho tardiamente.

É engraçado, que eu agora estava a lembrar-me de outra coisa. Houve um engenheiro que trabalhou comigo no Edifício I e que depois veio colaborar comigo noutros edifícios. A relação com ele foi muito interessante, sempre achei que ele tinha sensibilidade para a arquitetura e para perceber a arquitetura. E embora no Edifício I já houvesse betão, nessas fachadas, que, aliás, pintaram agora de uma forma horrorosa. Portanto, a partir deste edifício o betão para nós teve um grande significado.

Houve o Edifício I, depois houve a Escola Secundária de Benfica, onde nós também utilizámos bastante o betão e depois em todos os edifícios do ISCTE.

Agora há quem diga que o betão não é o melhor material para acabamento, por questões de isolamento, mas eu ainda me mantenho fiel ao betão. Eu notei que o betão começou, a partir de certa altura, mesmo não só cá em Portugal, mas também em França e noutros sítios a ser um material muito utilizado e eu achei que (e julgo que achei bem) ele contribuía para embaratecer o custo das obras. Embora nalgumas obras, quando é o betão branco, é mais caro. As pessoas agora dizem que é muito mais caro e acabo por não utilizar o betão branco, mas que dizer, há sempre esse lado das pessoas dizerem que o betão é muito caro. Mas a verdade é que eu via alguns

edifícios em França feitos em betão e achava que eles deviam ser relativamente económicos. E portanto, sempre me pareceu que numa altura em que não se usava muito o betão, nós passámos a utilizá-lo. Por outro lado, havia o aspeto do betão que eu também gostava. Esses dois fatores foram importantes. O lado da economia do betão e o lado de que o betão permitia uma intervenção muito mais livre da arquitetura dos edifícios. Embora eu também a certa altura tenha interrompido e tenha começado a utilizar outros materiais, como é o caso do tijolo, que gosto muito. Ao fim ao cabo eu gosto de quase todos os materiais, a madeira a pedra... Todos esses materiais convidam à intervenção do arquiteto.

Por outro lado eu não sinto tanto essa frase da arquiteta, porque eu não sei até que ponto é que as pessoas têm mesmo a necessidade de tapar o betão. Nunca vi muito isso.

**MC** – Mas por exemplo, levando este exemplo mais para o caso do ISCTE, a verdade é que vão pintando paredes e alterando o edifício sempre que podem. Até que ponto é que isso não é uma maquilhagem que tira toda a veracidade ao edifício? Como é que se lida com isso?

**RHF** – O ISCTE é um caso especial. Há pessoas que não prezam nada a arquitetura e as outras se calhar nem notam isso. Há uma grande ignorância das pessoas em relação à arquitetura.

**MC** – Mas eu lembro-me de entrar no bar do Edifício II na altura em que pintaram uma parede de cor-de-rosa e houve pessoas não ligadas à arquitetura que acharam que o edifício parecia mais finalizado depois daquela intervenção.

**RHF** – Não conhecia essa abordagem, que vai, de facto, diretamente à afirmação anteriormente citada. Aliás, o ISCTE faz-me muita confusão. Aquela instituição e o modo como aquilo foi organizado e como evoluiu. Faz-me pena e não é por eu ser atingido diretamente. Faz-me pena porque qual é a posição das pessoas que frequentam os edifícios e veem tudo a ser alterado?

**MC** – Eu acho que para quem não é de arquitetura, passa-lhes um bocado ao lado.

**RHF** – O que me faz impressão é ver como é que há tanta ausência de educação para a arquitetura das pessoas em geral quando vemos prémios a serem atribuídos e noticiados para o público. Porque ao fim ao cabo, as pessoas frequentam a escola desde miúdos e como é que não se ensina arquitetura nessas escolas? Faz-me muita

impressão e uma certa pena. Voltando a esse assunto, não sei se nós podemos difundir essa ideia, porque poderá haver zonas onde as pessoas não sintam isto do mesmo modo.

**MC** – Na sua opinião, por que motivo se investe tanto em alterações profundas aos edifícios em vez de se apostar na preservação do seu estado original?

**RHF** – Não sei. Sinceramente, não sei. Isso escapa-me. E o ISCTE é um exemplo. Nós demos sempre tudo aquilo que podíamos ao ISCTE e, de facto, havia lá pessoas muito desinteressantes, por isso eu não sei comentar essa pergunta. Não faço ideia, mas dá-me pena. Ao fim ao cabo, cada país vai ter o que merece, não é verdade?

**MC** - Na sua perspetiva, como arquiteto e como professor, em que medida é que acha que o edifício onde o estudante de arquitetura faz o seu percurso académico, pode influenciar a sua forma de ver, pensar e fazer arquitetura?

**RHF** – Depende das situações. Eu tenho um bocado de dificuldade em comparar, porque eu ensinei nalguns sítios e não sei muito bem como é que isso se processa. Estava a lembrar-me de Coimbra, onde eu ensinei durante algum tempo, mas também não sei identificar como é que as pessoas lá acabavam por se formar. Tenho um bocado de dificuldade em falar sobre isso, porque por um lado, lembrando-me do Arq. Távora, que era uma pessoa muito apreciada, de alguma forma deixava bastantes propostas que acabavam por influenciar as pessoas na sua evolução. Mas não sei até que ponto é que isso era muito geral.

Eu tenho um bocado de dificuldade em falar nisso, porque nunca presenciei bem as atitudes das pessoas perante as obras de arquitetura. Para já, não tenho muitos contactos. Eu estou aqui mais no atelier e não falo com muitas pessoas. Por outro lado, nós agora estamos a fazer uma biblioteca para Lisboa que está quase acabada, e tem havido pessoas que eu nem conheço que têm ido lá e que gostam do edifício. O que não quer dizer que não haja outras que vão lá e que não gostam. Mas não sei até que ponto é que isso é geral. É uma dúvida que eu tenho. E mesmo o tempo de passagem da própria arquitetura. Eu tenho edifícios que já têm muitos anos e pode haver pessoas que gostam, mas vêm outros arquitetos, outras obras e há pessoas que ficam mais sensibilizadas por essas novas obras do que ficam pelas minhas.

Mesmo aquilo que disse que o edifício teve um carácter mas que é preciso remodelá-lo e fazer coisas novas, também não sei que coisas são essas.

**MC** – Eu também não, nem sei se é só em relação a estes edifícios de betão aparente ou se é em relação a todos, em que se pensa que a arquitetura tem de ser constantemente alterada, independentemente de ser um edifício de carácter brutalista.

**RHF** – Eu também fico um bocadinho a pensar nisso.

**MC** - Que obras e arquitetos considera relevantes para o estudo da arquitetura brutalista, fora ou dentro de Portugal?

**RHF** – Eu ia mais para zonas mais antigas. Do princípio do século XX, o Charles Rennie Mackintosh era um grande arquiteto. Eu preocupo-me muito com os países nórdicos, Alvar Aalto. Muitos arquitetos dessa época, dos anos 30 aos 60. E claro que Louis Kahn. Não quer dizer que eu não veja uma obra e não goste dela, mas há certos arquitetos que não me dizem tanto.

Lisboa, 23.10.2015

## **Anexo I.B - Entrevista realizada ao Arquiteto Raúl Hestnes Ferreira**

**MC** - O Edifício I foi construído entre 1976 e 1978. Nessa altura utilizava-se muito, noutros países da Europa e nos EUA, o betão armado aparente bem como se mostrava a veracidade dos materiais nos edifícios. Qual a importância que os materiais assumiram na construção do Edifício I?

**RHF** - O primeiro edifício é interessante, não só porque foi o primeiro, mas também porque nós investimos as nossas ideias sobre como resolver a nossa proposta. Uma coisa engraçada é que quem trabalhou muito sobre esse edifício foi o engenheiro Teixeira Trigo, que foi angariado pelo construtor, mas depois, mais tarde acabou por ser angariado para diversas partes do edifício. É engraçado porque nós quisemos fazê-lo em betão e, de facto, o empreiteiro fez essa angariação do engenheiro Teixeira Trigo para resolver o problema. Eu não conhecia o engenheiro Teixeira Trigo e ele correspondeu àquilo que nós queríamos.

**MC** – Mas em relação ao betão armado aparente, qual foi a sua importância e porque é que se optou por essa solução construtiva?

**RHF** – Nós fomos para o betão aparente, não só porque nos parecia o mais adequado, mas também porque correspondia àquilo que nós próprios pensávamos em relação às características do edifício. Digamos que foi logo uma decisão nossa, antes mesmo de ser uma decisão do engenheiro Teixeira Trigo.

**MC** – Pretendiam transmitir alguma coisa através dos materiais?

**RHF** – O que eu na altura pensava era que o betão aparente ia ser um material muito adequado para aquilo que nós pretendíamos para a expressão do edifício. Foi logo escolhido para o exterior. Havia dois corpos, ainda antes de se fechar o quadrado, e eram dois corpos que estavam nos extremos. Obviamente que para nós não era indiferente a experiência que tínhamos e para nós era importante o que nós tínhamos feito na Escandinávia, o que nós tínhamos visto nos Estados Unidos e portanto todos esses elementos foram escolhidos por nós e acabaram por se repercutir na estrutura e na expressão do edifício. Portanto, não foi indiferente de maneira nenhum, mas foi a primeira vez que nós o fizemos em Portugal.

**MC** – O que acabou de dizer vem de encontro à pergunta seguinte. Uma vez que teve uma experiência tão vasta no estrangeiro, e uma vez que nesta altura em que foi contruído o primeiro edifício do ISCTE não era frequente a utilização do betão aparente em Portugal, tentou de alguma forma que a arquitetura portuguesa acompanhasse a arquitetura do estrangeiro?

**RHF** – Não. A arquitetura brutalista é uma arquitetura que efetivamente se repercutiu aqui em diversos aspetos da arquitetura, mas eu nunca me senti influenciado por essa arquitetura dita brutalista. Agora, o que eu pensava era que com essa relação dessa arquitetura que nós escolhemos para o ISCTE tinha certas vantagens do ponto de vista económico, do ponto de vista da estrutura do edifício. Mas não face àquilo que nós achávamos que era a arquitetura brutalista, digamos assim. Não foi algo que nos orientou. O que nós pensámos foi que a arquitetura feita em betão, com certas características, é uma arquitetura simples que nos permitia não só no caso do ISCTE, mas de outros também, saber como é que íamos trabalhar com essa base e como é que nos ia ser permitido ter uma arquitetura lógica, simples e ao mesmo tempo que correspondesse àquilo que nós queríamos ter como expressão no edifício. De maneira que eu tenho a impressão que, talvez, esse seja o lado mais importante. Nós depois fizemos o edifício da Escola Secundária de Benfca (Escola José Gomes Ferreira) e nós também nos baseamos muito nisso. Aqui utilizámos outra vez o betão branco no sentido de podermos corresponder àquilo que nós queríamos como edifício e ao mesmo tempo que seja uma arquitetura simples.

**MC** – Na sua arquitetura alguma vez teve por base os ideais da arquitetura brutalista de evidenciar a estrutura e a veracidade dos materiais?

**RHF** – Não, isso tenho a certeza que não.

**MC** – Não se considera, então, um arquiteto brutalista? Quando vemos os seus edifícios com os materiais aparentes, considera-se um arquiteto brutalista?

**RHF** – Não. Quero dizer, se pensarmos no ISCTE, em que efetivamente nós queríamos uma arquitetura muito simples e com uma expressão plástica em que o lado da arquitetura e o lado do que nós queríamos como estrutura tinham muito a ver um com o outro e, portanto, nós não podíamos abdicar do que cada um deles exprimia. Independentemente de ser uma arquitetura brutalista ou não brutalista. Francamente, isso não era uma coisa muito importante para nós. O que era importante era saber que a expressão arquitetónica teria uma certa lógica na sua

escolha e havia uma lógica na harmonia entre o que era arquitetura e o que era, de facto, estrutura. E para mim isso foi muito bom e tivemos sorte por ter aparecido o engenheiro Teixeira Trigo, que veio a soldo do empreiteiro. O empreiteiro é que o escolheu, eu nem o conhecia, mas depois apercebemo-nos que na intervenção dele havia uma certa lógica no sentido de servir o que a arquitetura e a estrutura poderiam representar para as pessoas daquele edifício.

**MC** – O Edifício I foi alvo de diversas alterações. Para si, o Edifício I que foi construído com estes materiais e com esta expressão deveria manter-se fidedigno à construção original, ou para si isso não é de facto importante? Ou seja, gostaria que me falasse um pouco sobre a relação entre o material, a estrutura e a sua expressão.

**RHF** – As alterações que foram feitas ao edifício sem o meu conhecimento, contra a minha opinião, obviamente que não subscrevo. É com pena que isso terá ocorrido. Da minha perspetiva e dos meus colaboradores, foi sempre muito triste observar essas alterações. Quer dizer, obviamente que o edifício foi construído desde o início com uma expressão e nunca pensei que fosse ser alterada. Era uma expressão especial do edifício e absolutamente de acordo com a expressão que queríamos que o edifício tivesse, não só nos seus andares, na sua expressão exterior, etc... Portanto, todas alterações que se fizeram lá sem o meu conhecimento, eu não subscrevi de maneira nenhuma.

Acho que a relação que a estrutura, a expressão e o material é fundamental. Eu posso escolher um edifício de betão, de tijolo, ou de outros materiais e sempre que escolho esses materiais é tendo em atenção a natureza do edifício que nós vamos criar. Qualquer edifício que eu pense, em relação aos materiais, é sempre com o objetivo de servir o edifício. É sempre com esse objetivo.

Há uma coisa que talvez possa dizer... Todos os edifícios, tendo em conta o seu carácter e a sua estrutura, são harmoniosos. Portanto, há uma ideia de harmonia entre aquilo que foi pensado e aquilo que foi executado, sem dúvida nenhuma. Quer seja tijolo, quer seja betão... Há sempre uma necessidade nossa de harmonizar o que nós pensámos e o que nós executámos. E quando nós executámos. E os engenheiros também têm a noção daquilo que nós pretendemos com essa estrutura. Ainda agora há um edifício que nós fizemos e que o engenheiro é uma pessoa praticamente da minha idade e ele teve uma grande capacidade de entender aquilo que nós quisemos para o edifício. O carácter do edifício acaba por beneficiar não só das nossas ideias base, dos nossos esboços,

digamos assim, mas também do que o engenheiro acresce a essa nossa proposta. E o mesmo aconteceria no ISCTE se eles não tivessem alterado algumas coisas que nós não gostaríamos que tivessem sido alteradas.

**MC** – Se o Arquiteto tivesse sido o responsável pelas alterações ao edifício, de maneira a adaptá-lo às necessidades que foram surgindo, não teria optado por algumas das opções que foram tomadas... Teria mantido a mesma expressão passados quarenta anos da sua construção?

**RHF** – Há uma coisa que é triste no ISCTE, que é de facto um edifício que eu prezo bastante. A maneira como cuidaram de conservar o edifício, de o manter, é muito triste. Para mim é uma forma de agredir o edifício, quando ele foi concebido com uma determinada ideia. Embora nós também tivéssemos alterado algumas coisas, mas sempre com a mesma ideia de que é um edifício que tem um carácter que é de preservar.

**MC** – E que carácter é que o arquiteto vê no edifício do ISCTE?

**RHF** – O carácter é muito variado, não só porque teve muitas fases ao longo dos anos e também porque uma pessoa não é cega àquilo que nos rodeia e está sempre de acordo com as alterações que se processam no edifício e na nossa cabeça. Nós estaríamos sempre atentos aquilo que era fundamental no edifício, mas sem, de forma alguma, deformar o edifício em que aquele cariz é essencial.

Lisboa, 22.07.2016

## **Anexo I.C - Entrevista realizada ao Arquiteto João Baltazar**

**João Baltazar (JB)** – As intervenções tiveram sempre em conta a readaptação às necessidades do ISCTE. Quando eu fui ter a primeira reunião com o Professor Luís Recto, não havia uma sala de reuniões. O ISCTE não tinha uma sala de reuniões adaptada a uma direção e hoje. A reitoria foi feita em três fases. Hoje a reitoria tem uma sala de atos, que anteriormente era descompensado e era feito no grande auditório, independentemente da escala do evento e o espaço era desproporcionado para certo tipo de eventos. A sala de atos tem uma capacidade reduzida, mas é para receber algumas atividades internas e que precisa daquele número de cadeiras, por isso foi concebida com um *design* próprio. Depois tem mais duas salas de reuniões que estão quase permanentemente ocupadas, tem uma terceira mais pequena, o reitor tem uma sala de reuniões agregada ao seu gabinete. Por tanto, tem sido seguido um modelo que tem sido implementado consoante as necessidades do ISCTE. Os espaços foram conquistados para terem outro tipo de lotação, para terem uma ocupação massiva. Mesmo para estarem ocupados e para darem, sobretudo, a possibilidade de que o Edifício I não fosse falível. Com a construção do Edifício II, as salas de aula e a parte técnica tinham passado para ali. Era necessário intervencionar o Edifício I, onde hoje não há hipótese de intervencionar mais a fim de se obter mais espaço, a não ser que se acrescente um piso. Está completamente lotado.

Há uma relação entre os espaços criados originalmente e o imposto pela expansão do ISCTE. As obras não são apenas por uma questão de preservação, mas também pela necessidade de se maximizar o espaço em função do crescimento da instituição e do número de alunos. Os pontos mais importantes foram sempre a qualidade, a higiene, a capacidade e a relação com o exterior.

Trabalhámos num processo de reorganização do edifício. Muitas vezes o professor Luís Recto nos dizia: “Agora só nos falta esta ala”. Os serviços administrativos não estavam juntos. As Escolas também não estavam juntas. Era necessário fazer grandes percursos entre os vários espaços. Havia alguma relação readaptável e soluções feitas anteriormente mas que não eram retilíneas. Os corredores foram colocados retilíneos e organizados. E surge daí a escolha da cor para o edifício.

**Margarida Carvalho (MC)** – Mas o edifício na sua construção original já tinha cor nos cantos.

**JB** – Sim. O arquiteto Hestnes, baseado numa paleta de quatro cores cromáticas estabelecia pontos de relação nos cantos. A situação foi readaptada para os pontos cardeais. As pessoas perdiam-se muito dentro do edifício, então a ideia foi trazer a cor existente nos cantos para as fachadas.

**MC** – Pois, exato, porque entretanto as fachadas passaram a ter os painéis pré-fabricados pintados.

**JB** – Exatamente. Eram todos cinza, monocromáticos. Estabelecemos uma relação de cinza e quatro cores primárias. Primeiramente achamos agressivos e então fizemos uma paleta de cores que é a que existe agora. A orientação no edifício era difícil e a jogar com a cor, nós estabelecemos uma relação com os pontos cardeais. Não eram os cantos em cruzeta, mas sim em fachada. Depois levei também essas cores para as casas de banho.

**MC** – Ainda em relação às fachadas, gostaria de compreender porque é que optou por pintar o betão que era aparente. Quais foram os critérios?

**JB** – Como sabe o edifício tem quase quarenta anos. O estado do betão era de grande degradação. Nós fizemos os estudos para a recuperação do betão e na altura em que o edifício foi construído a qualidade do betão e a relação em termos de aditivos, proteção, impermeabilização e cofragens, não temos a qualidade de hoje em dia. É completamente diferente. Temos vários edifícios dessa idade. Tirando a Gulbenkian, muito poucos edifícios conseguiram sobreviver à qualidade do betão, daí que se reparar no edifício ele tem dois tons de cinzento. O tom mais escuro é aquele que tinha e continua a ter mais sujidade. Nós fizemos vários estudos na tentativa de não denegrir o aspeto do edifício. Seria muito mais caro recuperar o betão original. Foi essencialmente uma questão de custo, mas também da qualidade final da intervenção. A intervenção foi no sentido de uniformizar o edifício, porque eu não queria um edifício “leopardo” que era o que teria acontecido. Era impossível uniformizar o edifício mantendo o betão original.

Relativamente às cores, o *bordeaux* foi utilizado por não ser muito forte, o verde porque condizia com os arranjos exteriores daquela zona onde haviam umas magnólias; no azul nós fomos um pouco atrás dos estudos que estavam a ser feitos para o novo logotipo, uma vez que iria ficar nessa fachada.

**MC** – Qual foi o processo de tratamento das fachadas?

**JB** – Lavagem a jato. Havia espaços com muitas bolhas, que era normal para a época de construção. Aquilo eram uns painéis pré-moldados, na altura não havia uniformidade na textura. Essas bolhas foram cheias de betão. As fachas foram impermeabilizadas, levaram um primário para absorver as tintas e depois com tinta de betão plástica aplicou-se a cor final.

**MC** – Quando se decidiu fazer as obras de preservação em geral quais foram os critérios? Pegando no caso concreto, por exemplo, da reitoria, nunca pensou manter a mesma leitura relativamente ao restante edifício? Optou por lhe atribuir uma linguagem diferente por ser um espaço com características próprias?

**JB** – Havia situações que estabeleceram as diretrizes: custos, materiais que não fossem descontinuados e leves e de fácil manuseamento. Nós não tínhamos paredes uniformes, tínhamos uma construção muito baseada no betão ytong. Todas as paredes interiores eram de betão ytong, que é um betão, muito leve, constituído por um conjunto de argamassas. O ytong traduzia-se numa face de acabamento porosa. O que nós entendemos para a reitoria era algo readaptado. O ISCTE passou para um modelo de direção para um modelo de fundação. É importante saber que o ISCTE hoje é uma fundação, o que implicou uma alteração de espaços que necessitam de alguma autonomia. A reitoria foi feita em três fases. Inicialmente fez-se a parte do reitor e da parte administrativa e com uma parede de gesso cartonado fizemos a sala de actos. Depois fizemos os outros gabinetes.

A ideia que valorizou o pensamento foi ser um revestimento que tivesse um folheado de madeira, que não é madeira. Podia-se dizer que teríamos ali uma situação brutalista, mas nós não mexemos na casca do edifício.

Houve também a necessidade de minimizarmos os custos.

O material dos painéis utilizados no átrio da reitoria é mdf pintado. O recorte das letras foi feito no Fablab. É uma placa de mdf de 1.9cm. O Fablab cortou e depois foi aplicado um sistema de lacagem com uns aditivos e com umas resinas que permitem ter este tipo de acabamento.

O espaço da reitoria estava desocupado, não existia nada ali. Havia um desaproveitamento do espaço. Antigamente não havia reitoria. O que existia era um bocado de alumínio (porta do átrio).

**JB** – Em relação às casas de banho, eram brancas normais com azulejo. Estavam completamente degradadas. Havia problemas de canalização. As portas da casa de banho são de acrílico. Temos duas situações. A situação

monocromática do início e a que temos hoje em dia. Eu readaptei em termos cromáticos à vossa necessidade. As casas de banho hoje em dia têm 22 tonalidades de cor, 8 a 10 tamanhos de azulejo. O pé-direito era de 2.4 metros e hoje em dia têm 3.4 metros. A escala foi readaptada, os espaços dentro das casas de banho eram muito apertados. A canalização era à vista. As portas vinham até abaixo e essa foi uma das coisas que nós quisemos alterar para facilitar a limpeza.

Todas as intervenções no edifício foram no sentido de o fazer acompanhar os tempos que correm. Houve sempre o respeito pela volumetria. Daqui a quarenta anos espero que o edifício continue a ser vivido e que haja sempre o respeito pela volumetria.

**MC** – Não sente que com estas intervenções o edifício vai alterando também o seu carácter anterior? Formalmente não sofreu grandes alterações, interiormente foi sofrendo alterações necessárias ao crescimento do número de alunos, mas por exemplo, na zona da reitoria, como é que era antes?

**JB** – Betão pintado de branco. O que havia era uma situação monocromática. Os vãos separadores em vidro, com portas em alumínio de cor natural. O que foi feito foi sempre para respeitar a caixilharia. Hoje em dia já é possível não ouvir o barulho exterior.

Depois há outros espaços... A clínica surgiu do espaço onde estava a Associação de Estudantes a quem foi atribuído o espaço construído com contentores no espaço sobrance entre a Ala Autónoma e o Edifício I. A clínica nasce da vontade de que o ISCTE fosse um *campus* e para isso só nos falta uma residência para estudantes, que vamos ter.

**MC** – A área da livraria da cave do Edifício também foi intervenção sua. Porque é que optou pela madeira no chão, em vez de continuar o pavimento do restante piso?

**JB** – Foi por causa do conforto. Aquele espaço foi conquistado, foram feitas janelas. A reabilitação do espaço do Sr. António também foi intervenção do atelier. Abrimos o espaço para ter rasgos de iluminação e o pilar também tem uma abertura, para passar a luz. As paredes são só de betão pintado de preto. Eu não concordava, mas o preto é a cor da Almedina e eles quiseram assim.

**MC** – Antes de ser coberto de linóleo, qual era o pavimento original do edifício?

**JB** – Eram uns quadrados de vinílico.

Lisboa, 08.09.2016

## Anexo II – Tabela de intervenções ao ISCTE I<sup>222</sup>

Nº	Intervenção	Ano
1	Reitoria	2005 2014
2	Reitoria – Instalações sanitárias	2005 2007
3	Reitoria – Sala de Actos	2009 2010
4	Reitoria – Átirio verde	2012
5	Edifício 1 – Pintura de fachadas	2010
6	Área escolas	2010
7	Edifício 1 – área de estudo ala sul	2010
8	Instalações sanitárias – setor verde	2010
9	Instalações sanitárias – setor amarelo	2010
10	Instalações sanitárias – setor azul	2011
11	Instalações sanitárias – setor vermelho	2011
12	Sala atendimento permanente	2010
13	Serviços académicos	2010
14	Livraria Almedina	2011
15	Pinturas átrios	2011
16	Sala polivalente	2011
17	Auditório 1 – Mário Murteira	2012 2013
18	Auditório 2 – Videoconferência	2012 2013
19	Auditório 3 – Caiano Pereira	2012 2013
20	Auditório 4 – J. J. Laginha	2012 2013
21	Clínica SAMS – ISCTE-IUL	2013

<sup>222</sup> Tabela cedida pelo Arquiteto João Baltazar



## **Bibliografia**

AA. VV. - **Raúl Hestnes Ferreira - Arquitectura e Universidade – ISCTE: Lisboa, 1972|2005.** Lisboa: ISCTE

– Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, 2006. 19p. ISBN 972-99426-7-6

CASTEEL, David S. T. - **Echoes of Utopia: The primary preservation dilemma of brutalista-planned campuses.** Oregon: University of Oregon, 2014. Dissertação de mestrado.

CLEMENT, Alexander – **Brutalism: Post-War British Architecture.** Wiltshire: The Crowded Press Ltd, 2014. 160 p. ISBN 978-1-84797-230-9

CONTRERAS, Kalan Michael - **Revisiting Brutalism: The Past and Future of na Architectural Movement.** Austin: University of Texas at Austin, 2013. Dissertação de mestrado.

DIAS, Tiago Luis de Noronha Lopes - **Ética e Arquitetura: a Responsabilidade de uma Novíssima Crítica em Portugal,** In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013

FERREIRA, Jorge Manuel Fernalde Figueira – **A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60 – Anos 80.** Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009. 541 p. Tese de doutoramento.

FIÚZA, Filipa – **Um Projecto Inglês. A influência da arquitectura anglo-saxónica nas Torres de Alfragide.** Lisboa: ISCTE-IUL, 2010. Dissertação de mestrado.

FUÃO, Fernando Freitas – Brutalismo: a última trincheira do movimento moderno. **Arquitextos.** ISSN 1809-6298 (2000)

GARGIANI, Roberto; ROSELLINI, Anna – **Le Corbusier Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965: Surface Materials and Psychophysiology of Vision.** 1ª ed. Lausanne: EPFL Press, 2011. 590 p. ISBN 978-2-940222-50-6

HEUVEL, Dirk van den – **Alison and Peter Smithson a brutalist story. Involving the house, the city ant the everyday.** Delft: Technische Universiteit Delf, 2013. 416 p. Tese de doutoramento.

KARP, Mackenzie Marie - **Ethic lost: brutalism and the regeneration of social housing estates in Great Britain**. Oregon: University of Oregon, 2015. Dissertação de mestrado.

LABRADOR, María Teresa Valcarce – El Nuevo Brutalismo: una aproximación y una bibliografía. **Cuaderno de Notas 7**.

LEITE, Inês de Sousa Gonçalves de Almeida - **Francisco da Conceição Silva no Brasil (1975-1982): contaminações tropicais**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

NEVES, José Manuel das – **Raúl Hestnes Ferreira – Projectos 1959 2002**. Lisboa: ASA Editores II, S.A., 2002. 318 p. (Arquitetura – Monografias) ISBN 972-41-3172-6

SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – Uma Aproximação às Conexões Brutalistas, Hestnes Ferreira em Continuidade com Louis Kahn. Revista arquitectura Lusíada. ISSN 1647-9009. nº3 (1º semestre 2013)

PATRÍCIO, Pedro Miguel Meira – **A arquitetura brutalista e a sua presença em Portugal**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal – **Influência de Louis I. Kahn na obra de Hestnes Ferreira**. Corunha: Escuela Técnica Superior de Arquitectura Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2011. 351 p. Tese de doutoramento.

SARAIVA, Alexandra Maria Barros Alves Chaves Silva Vidal Saraiva – **Uma Aproximação às Conexões Brutalistas, Hestnes Ferreira em Continuidade com Louis Kahn**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013

ZEIN, Ruth Verde – **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. São Paulo e Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de doutoramento.

ZEIN, Ruth Verde - **Brutalist Connections: What it Stands For**, In «X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75». Curitiba, 2013



## **VERTENTE PRÁTICA**

### **Sines – Indústria e Estrutura Portuária: residências para investigadores**

Projeto Final de Arquitetura

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

Margarida Batista Ramos Mascarenhas de Carvalho

Tutor da vertente prática: Professor Doutor Pedro Pinto, Professor Auxiliar

Orientadora da vertente teórica: Professora Doutora Paula André, Professora Auxiliar

ISCTE-IUL | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Mestrado Integrado em Arquitetura

Lisboa, Outubro de 2016



## **Índice**

<b>01 – Apresentação do exercício prático</b>	<b>171</b>
<b>02 – Sines: contextualização e estratégia de grupo</b>	<b>175</b>
<b>03 – Proposta individual: residências para investigadores</b>	<b>189</b>
<b>Índice e créditos das imagens</b>	<b>213</b>
<b>Anexos</b>	<b>217</b>
Anexo A – Enunciado do trabalho prático de PFA	<b>219</b>



**Apresentação do exercício prático**



Fig. 1 – Ortofotomapa de Sines

A vertente prática de Projeto Final de Arquitetura insere-se no “Concurso Universidades” da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2016, sob o tema “Sines – Indústria e Estrutura Portuária”.

O programa do concurso afirma que os objetivos do exercício proposto se colocam no “limite entre a transformação poética e a experiência política e com um primeiro objetivo: conservar e multiplicar a potência produtiva do lugar”, organizando-se em quatro tópicos: Escala; Produção; Limites e Tempo.

Conduzidos pela potência da atividade portuária, na definição do tema, o programa lança uma série de questões iniciais, que se centram sobretudo no impacto extraordinário das infraestruturas logísticas, nas relações de fronteira e limite entre cidade e espaços industriais e na possibilidade, quer de partilha de espaços e usos, quer nas possibilidades de integrar a arquitetura nestes locais fortemente funcionais.

Referindo-se ao Lugar, o programa destaca os blocos do Porto Industrial e Logístico; da Refinaria Sines-Galp; a Central Termoelétrica e o Centro Urbano de Sines. Para além das especificidades de cada um destes polos, o programa prévio realça que se resumem “na complementaridade de produção das diferentes estruturas, a compatibilização e partilha de novos programas, a transformação de espaços e a apropriação de terrenos expectantes”.

Adotando o tema dos limites entre cidade e porto e indústria, o programa de trabalho proposto desliza, no entanto, a partir dos extremos norte e sul da frente de mar da cidade, para a faixa em arco, de limite da cidade de Sines para com o sistema infraestrutural e industrial do lado terra, já em pleno planalto, almejando o desenvolvimento de uma visão estratégica, de consolidação das franjas e dos elos incompletos da cidade, numa faixa larga de território, delimitado exteriormente, através do conjunto semicircular das rodovias A26, N120-4 e N120-1. Este longo corredor semicircular é encarado como uma oportunidade de agir sobre um conjunto de situações que se pensa que poderão melhorar a atratividade urbana do planalto de Sines, simultaneamente mediando as relações de escala e de ambiente entre a realidade urbana e paisagística local e a sucessão de infraestruturas industriais circundantes. Propõem-se que o eixo programático catalisador da transformação desta faixa de território seja o projeto de um corredor infraestrutural urbano, que instale em paralelo ao sistema rodoviário e ao sistema de oleodutos, um sistema de espaços públicos de circulação eminentemente pedonal e ciclável, cuja implantação, desenvolvimento e entrecruzamento com os sistemas urbano e de paisagem existentes, incluindo os eixos radiais de interligação ao centro de Sines com o território circundante, poderá ter a potencialidade de construir momentos de

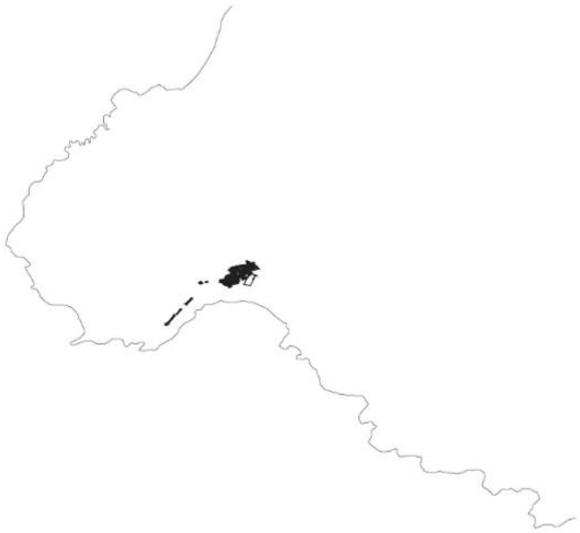
reorganização dos espaços edificados existentes, conferindo uma nova urbanidade e pontuando, no momento e numa perspetiva de desenvolvimento, o sistema urbano, dando-lhe uma visão futura, de conjunto, em forma de projeto de cidade e de arquitetura.

Associado a estas questões transversais ao momento atual, a Trienal propõe usos a desenvolver, como sejam atividades de alojamento turístico e instalações ligadas ao ensino e à investigação sobre o mar e sobre as atividades industriais conexas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Texto retirado do enunciado da vertente prática de PFA. Enunciado completo em anexo. Ver anexo A

**Sines: contextualização e estratégia de grupo**



1600



1960



Fig. 2|5 - Evolução da malha urbana de Sines



Como fase inicial, e após as primeiras impressões retidas no local de estudo, tornou-se pertinente definir uma estratégia de intervenção<sup>2</sup> de forma a promover um estudo de requalificação e melhoramento da zona urbana de Sines. Estudo esse que se concentrou nos limites da cidade, com vista a rematá-los. O estudo passou pelo debate de intenções adequadas para a zona e de forma a satisfazer necessidades existentes, esboçando as ideias primárias de uma estrutura urbana que foi apresentada como primeira intenção de projeto.

Foi feita uma leitura dos usos, uma análise histórica, territorial e de vivências da cidade, tendo-se concluído que a área urbana da cidade é feita de contrastes bem demarcados. Enquanto o centro da cidade tem uma grande densidade de construção, a zona norte, em torno aos oleodutos, apresenta-se com um carecimento urbano na sua estruturação.

Verifica-se que ao longo dos anos e do desenvolvimento da malha urbana, Sines cresceu sempre voltada para Sul (fig.2|4). A expansão industrial tornou ainda mais difícil o acesso ao norte da cidade, uma vez que, apesar dos esforços para que se construam acessos para Norte, foram surgindo barreiras físicas decorrentes do desenvolvimento das zonas de indústria (fig.5|8).



---

<sup>2</sup> Estratégia de grupo desenvolvida com João Ricardo Martins, Renata Macedo de Sousa, Soraia Ferreira e Tiago Batista.



Fig. 6|9 – Oleodutos e ciclovia de acesso à Praia do Norte

Com o objetivo de quebrar a barreira física que os oleodutos impõem, a proposta de grupo desenvolve-se ao longo de dois eixos estruturais. O ponto de encontro dos dois eixos situa-se num ponto identificado como problema fulcral da malha urbana sineense, junto à antiga estação de caminhos-de-ferro (fig.9) onde já se realizou parte de um plano de pormenor (fig.10) que visa criar um espaço verde para a cidade, que se interligaria com o restante plano de pormenor ainda por construir, do qual fazem parte equipamentos públicos e habitação.



Fig. 10 – Estação de caminhos-de-ferro de Sines



Fig. 11 – Plano de pormenor zona norte da cidade de Sines

O primeiro eixo desenvolve-se para Este, acompanhando as linhas de caminho-de-ferro, e o segundo segue para Norte, em direção à Praia do Norte. A intenção de projeto retira parte da densidade de construção projetada com o desenho desta linha que abre caminho através do construído, tanto com programa como com espaços verdes (fig.11).

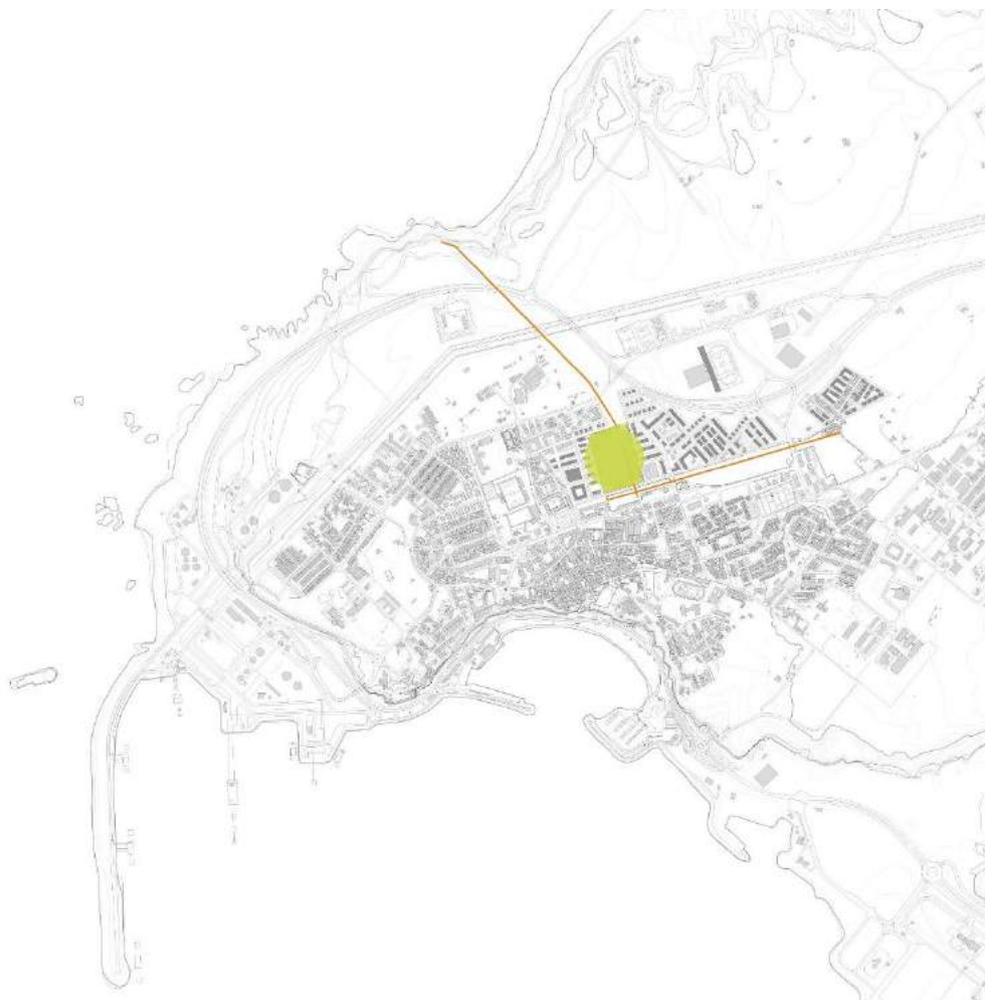


Fig. 12 – Eixos estruturais ao longo dos quais se desenvolve a proposta de grupo

Partindo dessa premissa é adequado reestruturar toda essa área, sendo possível criar uma nova frente de chegada à cidade. Neste sentido, propõe-se a construção de espaços de *coworking* e lazer, bem como de residências de permanência temporária, ambos integrados no parque que se estende desde os oleodutos para Sul (fig.12)



Fig. 13 – Eixos estruturais e os três locais de implantação dos projetos individuais

Uma forma de promover o desenvolvimento e a afluência de pessoas para a costa norte é a construção de um percurso que liga esse parque verde ao mar. Como ponto estratégico, implanta-se, junto ao mar, um edifício com semipúblico. O edifício consiste num centro de investigação com uma valência turística, tendo como campo de investigação o estudo de áreas ligadas ao mar e às espécies marinhas. Este núcleo está ligado à frente marítima norte de Sines, atravessado pelo percurso anteriormente referido, que continua ao longo da costa até às imediações do porto de Sines, oferecendo aos habitantes uma experiência exterior à vida industrial que se sente dentro da cidade de Sines. Esse percurso (fig. 13) liga-se ao antigo farol, podendo este ser uma mais-valia turística. Segue, através de uma demarcação pedonal pelo interior da cidade, até ao Porto Marítimo onde se propõe a reabilitação da Calheta, dando um apoio ao Centro de Investigação.

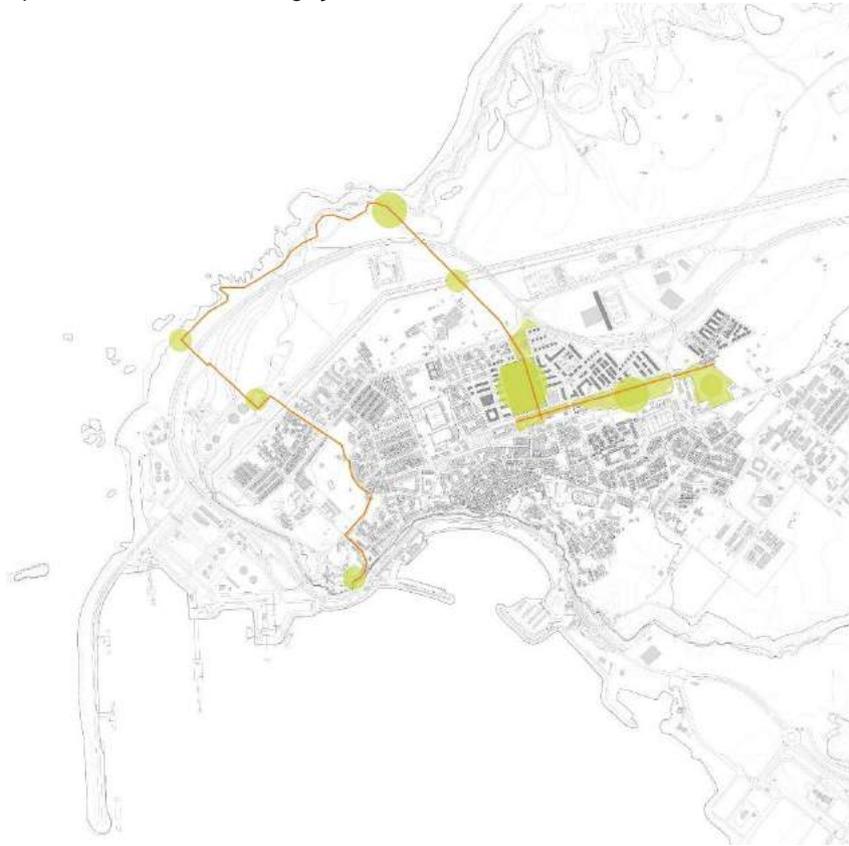
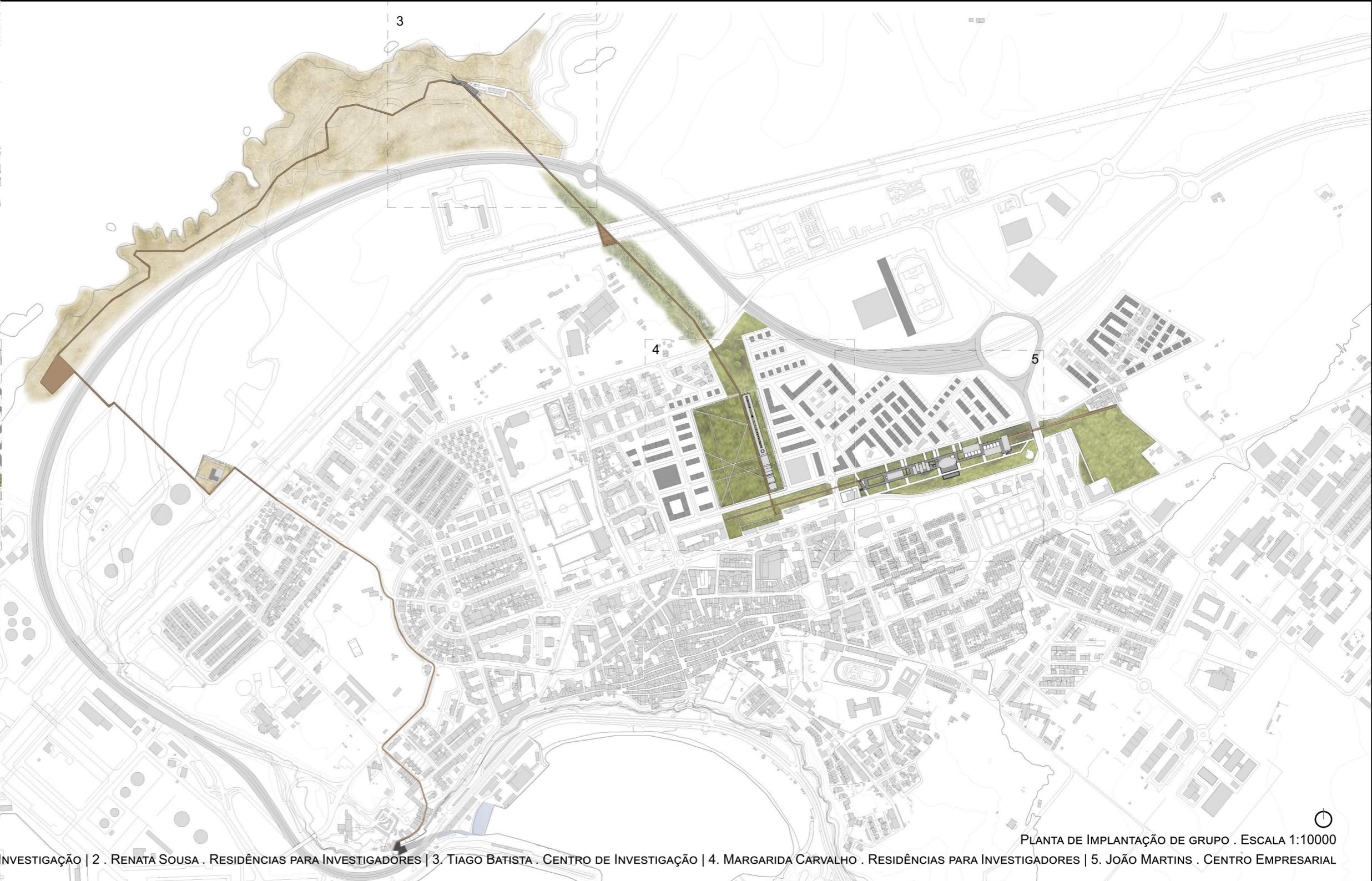
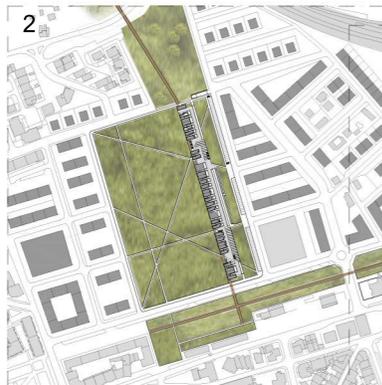
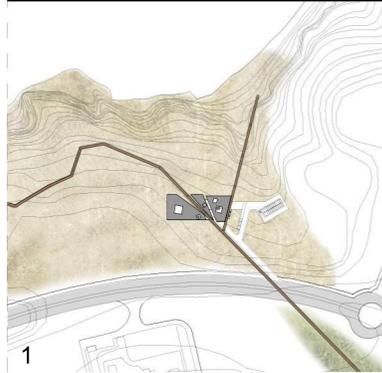


Fig. 14 – Proposta de grupo



1. SORAIA FERREIRA . CENTRO DE INVESTIGAÇÃO | 2 . RENATA SOUSA . RESIDÊNCIAS PARA INVESTIGADORES | 3. TIAGO BATISTA . CENTRO DE INVESTIGAÇÃO | 4. MARGARIDA CARVALHO . RESIDÊNCIAS PARA INVESTIGADORES | 5. JOÃO MARTINS . CENTRO EMPRESARIAL

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DE GRUPO . ESCALA 1:10000





Fig. 15 – Passadiço na encosta da Praia do Norte



**Proposta individual: residências para investigadores**



Fig. 16 – Local de intervenção

O projeto insere-se num vazio existente e identificado como ponto estratégico para a proposta de grupo, sendo delimitado pela Alameda da Paz a Sul.

O edifício que, programaticamente, constitui as residências para investigadores, um ginásio e um restaurante, implanta-se no limite Este do terreno, libertando todo o espaço a Poente, que se destina a um parque/jardim. Todo o programa se insere num bloco com 236 metros de comprimento e 18 metros de largura, que no seguimento do eixo definido na estratégia de grupo, pretende fazer o encerramento da entrada da cidade de Sines. Procura-se, assim, que o edifício clarifique o traçado da cidade, servindo de porta de entrada para mesma.

O acesso principal das residências é feito à cota 38m, voltado para o mar e para o centro de investigação, no seguimento do passadiço criado na estratégia de grupo, recuado relativamente ao piso superior, sendo que o edifício é constituído apenas por dois níveis. No piso térreo das residências encontram-se os espaços comuns para os utilizadores. Destes espaços fazem parte a receção, dez gabinetes/salas de estudo, dois espaços de estar, cozinha, instalações sanitárias e espaços técnicos. Os espaços de estar encontram-se rebaixados um metro, em relação ao restante piso e as entradas de luz para estes espaços fazem-se tanto pelas extremidades envidraçadas, como através de lanternins que no piso superior funcionam como bancos. A esta cota tem-se acesso direto, pedonal, ao estacionamento, que apenas tem acesso para os carros à cota 41.5m.

No piso superior encontram-se os quartos individuais e os T2. É possível fazer-se o acesso a este nível através de duas cotas. À cota do piso térreo, o acesso dá-se tanto exterior como interiormente. Pelo exterior, e sem que seja necessária a entrada no piso térreo, existe uma rampa que ocupa grande parte do espaço gerado pelo recuo do piso térreo, bem como umas escadas em caracol. A rampa é suportada pelos pilares que marcam o ritmo na chegada ao piso térreo. O acesso ao piso superior, no interior do edifício, faz-se através de uma escadaria em caracol, suportada por quatro pilares redondos de betão, onde assenta uma laje que abriga da chuva. Existe ainda um terceiro acesso ao piso dos quartos/apartamentos, que é feito à cota 41.5m. Daqui, tem-se acesso direto à receção do piso superior e à escadaria em caracol que permite o acesso ao nível inferior. Esta entrada encontra-se numa das duas perfurações que o edifício tem, permitindo que o mesmo seja atravessável. Este nível é constituído por vinte quartos individuais, oito apartamentos T2, duas zonas de lavandaria, receção e espaços técnicos. Uma vez que o programa referido se encontra nos extremos laterais do edifício, o espaço resultante a meio é ocupado por uma zona de estar exterior com bancos, os quais funcionam como lanternins para o piso inferior; bem como por uma zona de galeria, que permite o acesso aos quartos/apartamentos e a comunicação

visual e de entrada de luz para o nível inferior. Existe um vão longitudinal que acompanha todo o edifício, e que permite a entrada de luz para o espaço da rampa, escadas e da zona de estar exterior que se encontra a esta cota.

À cota 41.5 acede-se, também, aos restantes espaços que constituem o edifício: ginásio e restaurante. O restaurante encontra-se localizado por cima do parque de estacionamento e tem ligação direta através de um monta-cargas. O monta-cargas situa-se no economato/armazém, que se encontra no estacionamento. A ser utilizados pelos clientes, para além da sala de refeições, existem as instalações sanitárias e um bengaleiro. Os três pilares existentes no interior do restaurante sugerem o limite da sala de refeições. No restaurante existem ainda espaços destinados aos funcionários: balneários, instalações sanitárias, gabinete do chef, copa suja, copa limpa, cozinha, cozinha de sobremesas e uma despensa com ligação ao monta-cargas. O restaurante é delimitado pelas duas perfurações que permitem a passagem transversal do edifício.

Acede-se ao espaço do ginásio, pedonalmente, à cota 41.5m, no extremo Sul do edifício, no alçado virado para a cidade de Sines. Afastada do alçado Este do edifício, encontra-se uma rampa para carros, que dá acesso ao parque de estacionamento. Do parque de estacionamento acede-se ao ginásio através de escadas e de elevadores. Daí, entra-se no espaço da receção, onde existe uma sala de espera e também a entrada para os restantes espaços do ginásio. O ginásio alberga a receção, balneários femininos e masculinos, dois estúdios para aulas de grupo, uma sala de máquinas e espaços técnicos. As entradas de luz são feitas através dos extremos do edifício, bem como de pequenos vãos que marcam o ritmo na fachada. Existem, ainda dois pátios interiores/exteriores, que iluminam o interior do ginásio e tomam parte na compartimentação e divisão do espaço.

O edifício, em betão cinzento aparente, tem uma laje contínua, que permite que apesar de existirem espaços muito distintos no mesmo edifício, o mesmo consiga manter a leitura de continuidade.

No jardim/parque, são criados vários caminhos que permitem que se cruze e atravesse o espaço de maneira rápida. Estes caminhos fazem a ligação entre os espaços atravessáveis do edifício e as ruas criadas na estratégia de grupo aquando das alterações propostas ao PU.

## Programa

### Residências:

Quartos com casa de banho e varanda privativas – 20x30m<sup>2</sup>

T2 com *kitchenette*, duas casas de banho e duas varandas – 8x70m<sup>2</sup>

Lavandarias – 2x23m<sup>2</sup>

Cozinha comum – 35m<sup>2</sup>

Espaços de estar comuns – 2x65m<sup>2</sup>

Receção piso térreo – 12m<sup>2</sup>

Receção piso superior – 20m<sup>2</sup>

Instalações sanitárias – 24m<sup>2</sup>

### Restaurante:

Sala de refeições – 140m<sup>2</sup>

Bengaleiro – 7m<sup>2</sup>

Instalações sanitárias – 9m<sup>2</sup>

Cozinhas – 60m<sup>2</sup>

Gabinete do chef – 7m<sup>2</sup>

Despensa – 9m<sup>2</sup>

Balneários e instalações sanitárias – 25m<sup>2</sup>

### Ginásio:

Recepção – 20m<sup>2</sup>

Sala e instalações sanitárias de funcionários – 30m<sup>2</sup>

Sala de espera e instalações sanitárias públicas – 65m<sup>2</sup>

Balneários – 2x80m<sup>2</sup>

Estúdios para aulas de grupo – 2x40m<sup>2</sup>

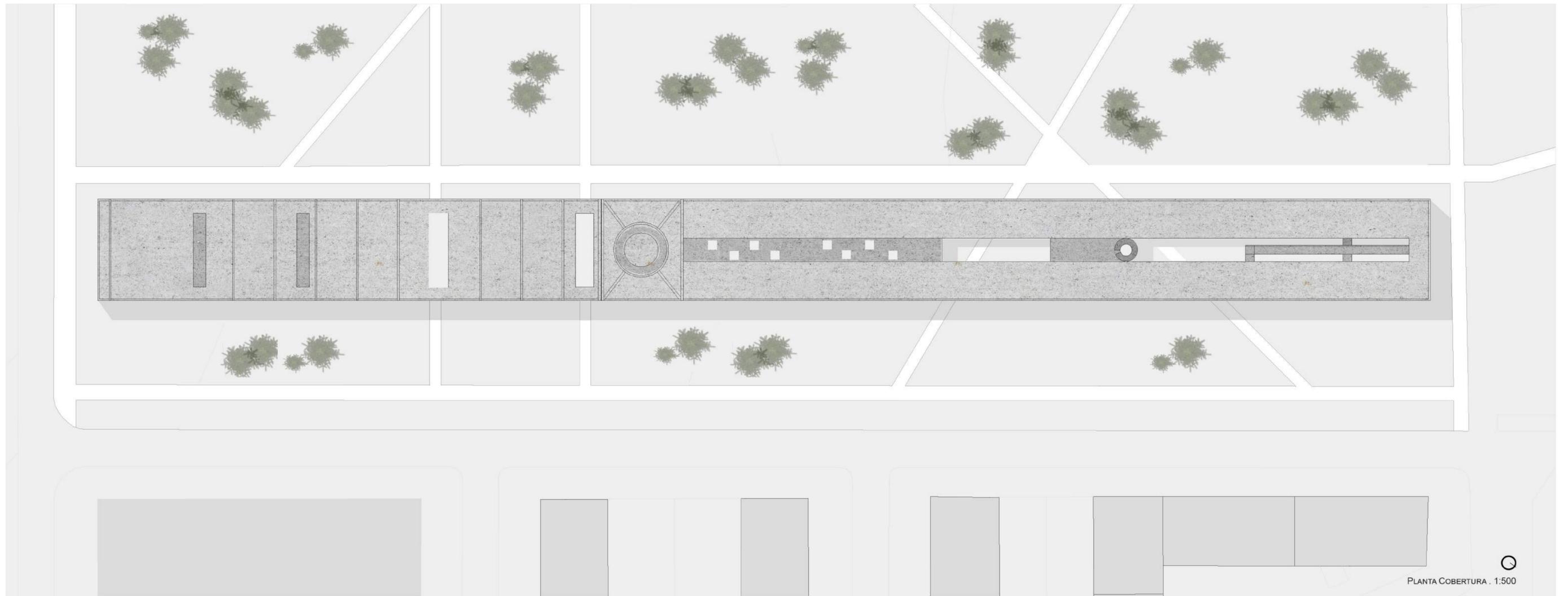
Sala de máquinas – 122m<sup>2</sup>

Áreas técnicas: 240m<sup>2</sup>

Lugares de estacionamento: 105



Fig. 17 – Esquema programático

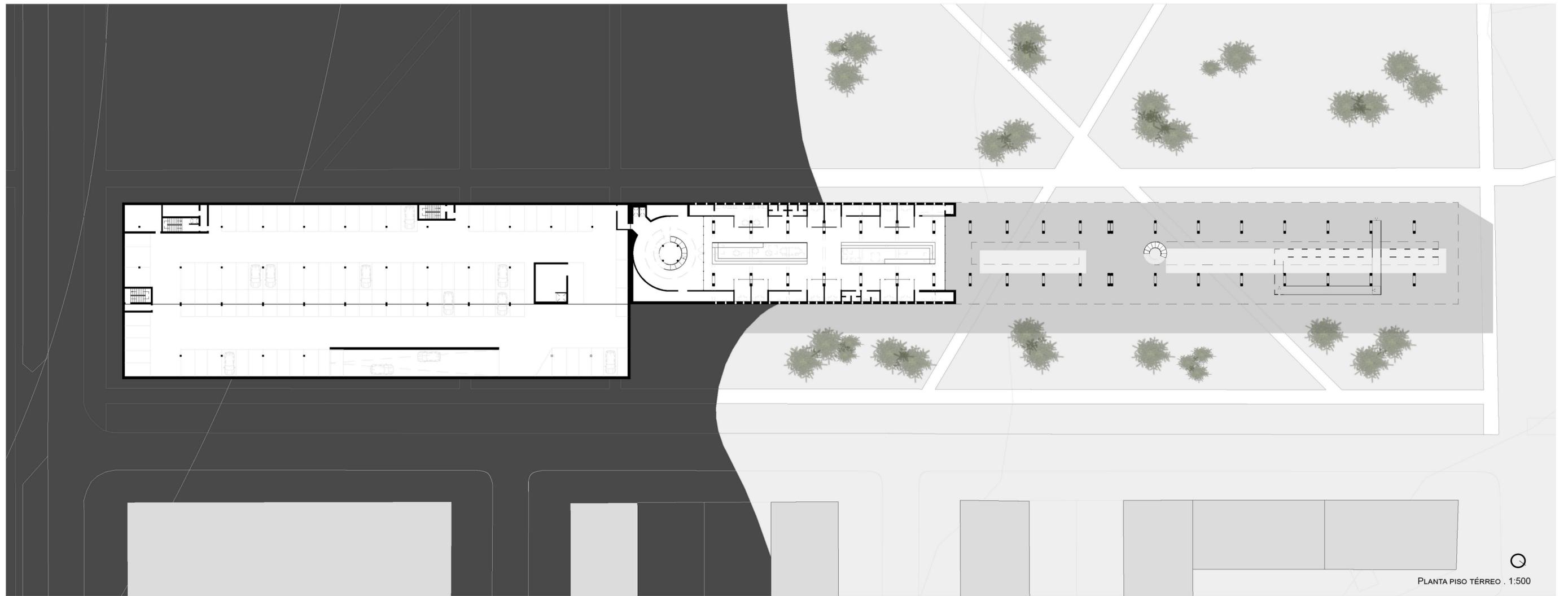


PLANTA COBERTURA . 1:500



PLANTA PRIMEIRO PISO . 1:500

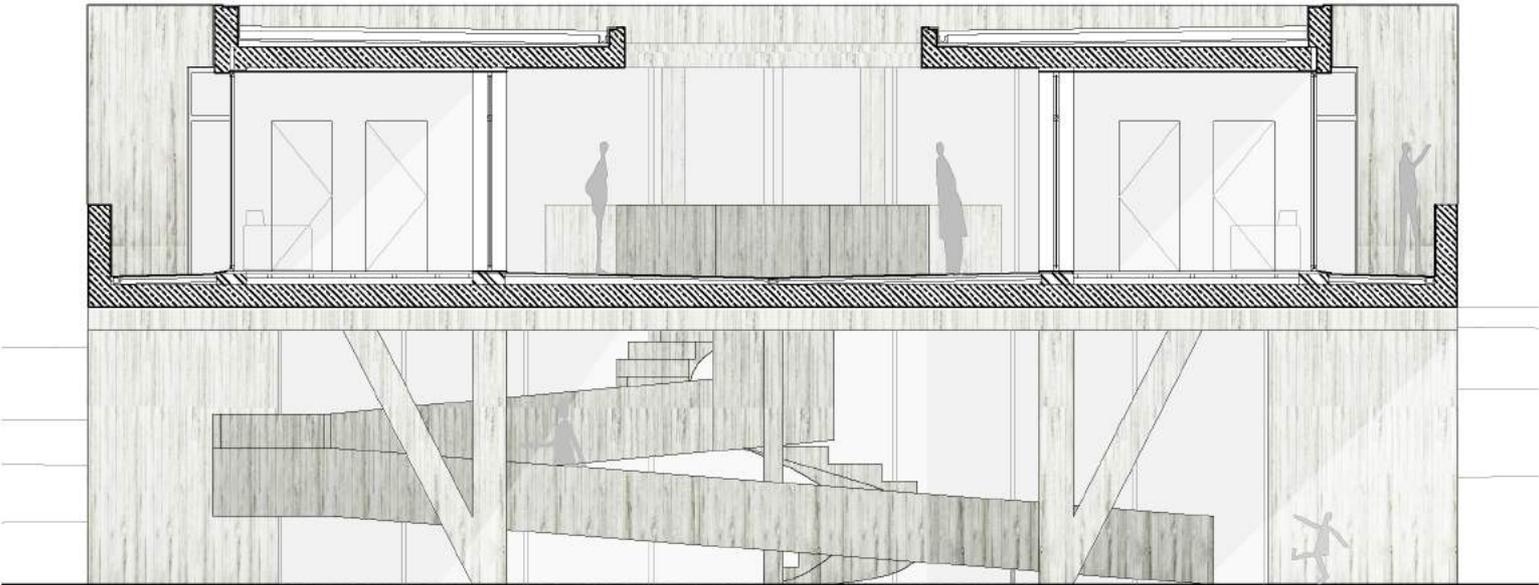




PLANTA PISO TÉRREO . 1:500



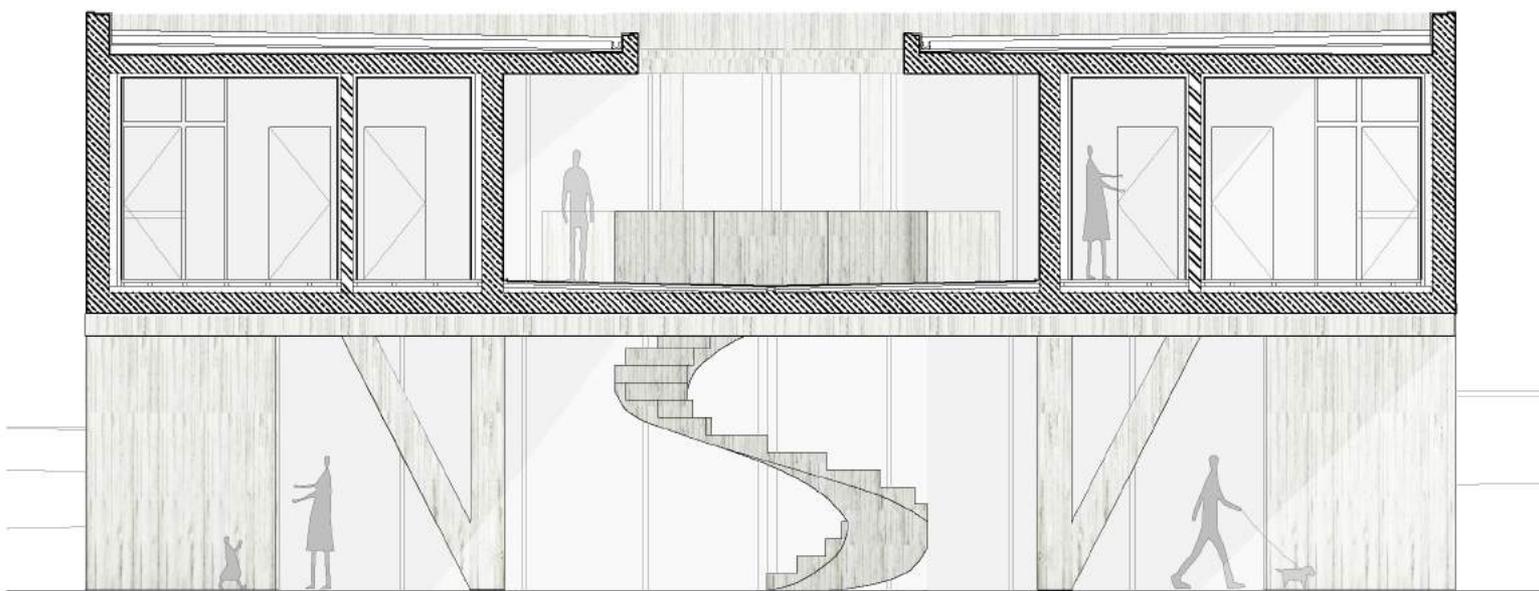
AA'



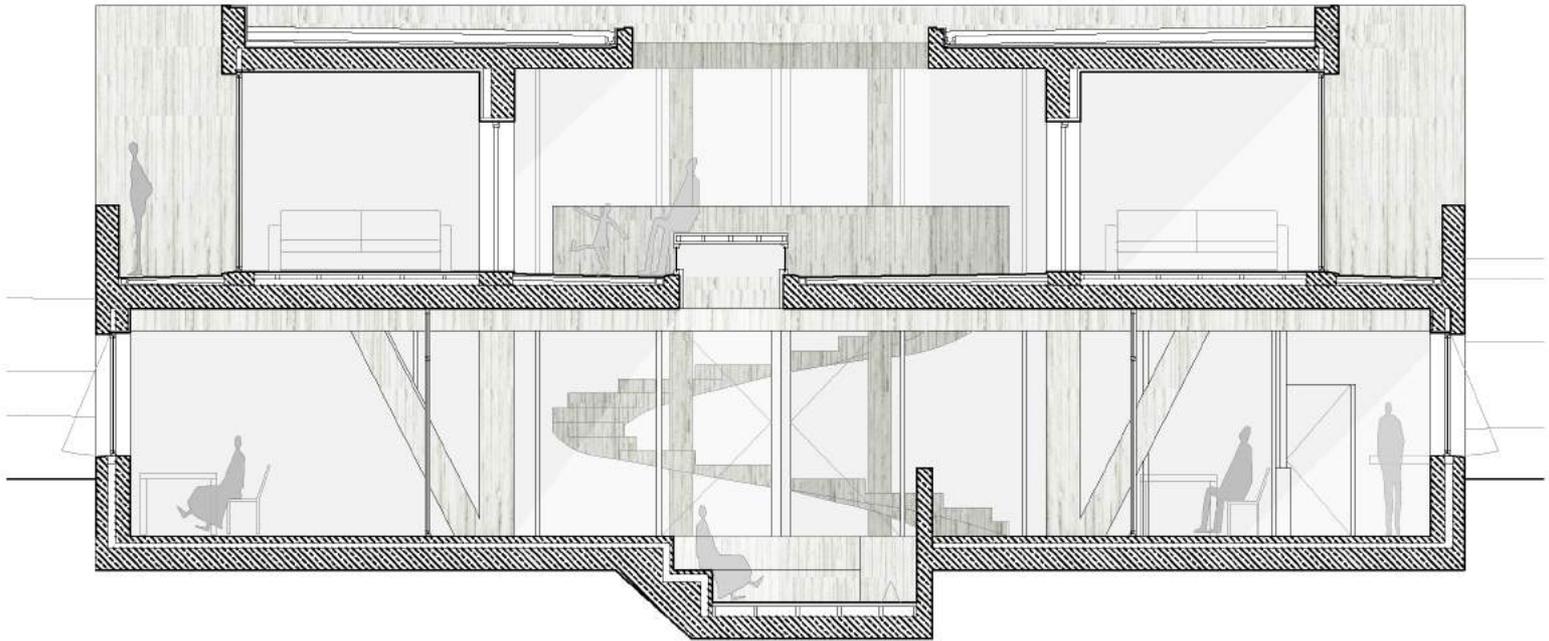
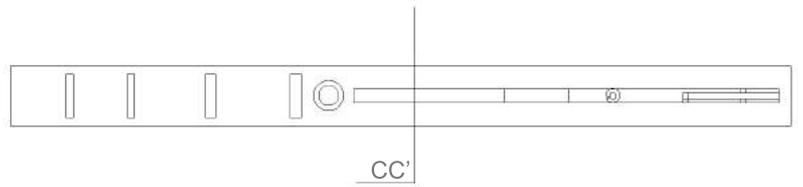
CORTE AA' . 1:100



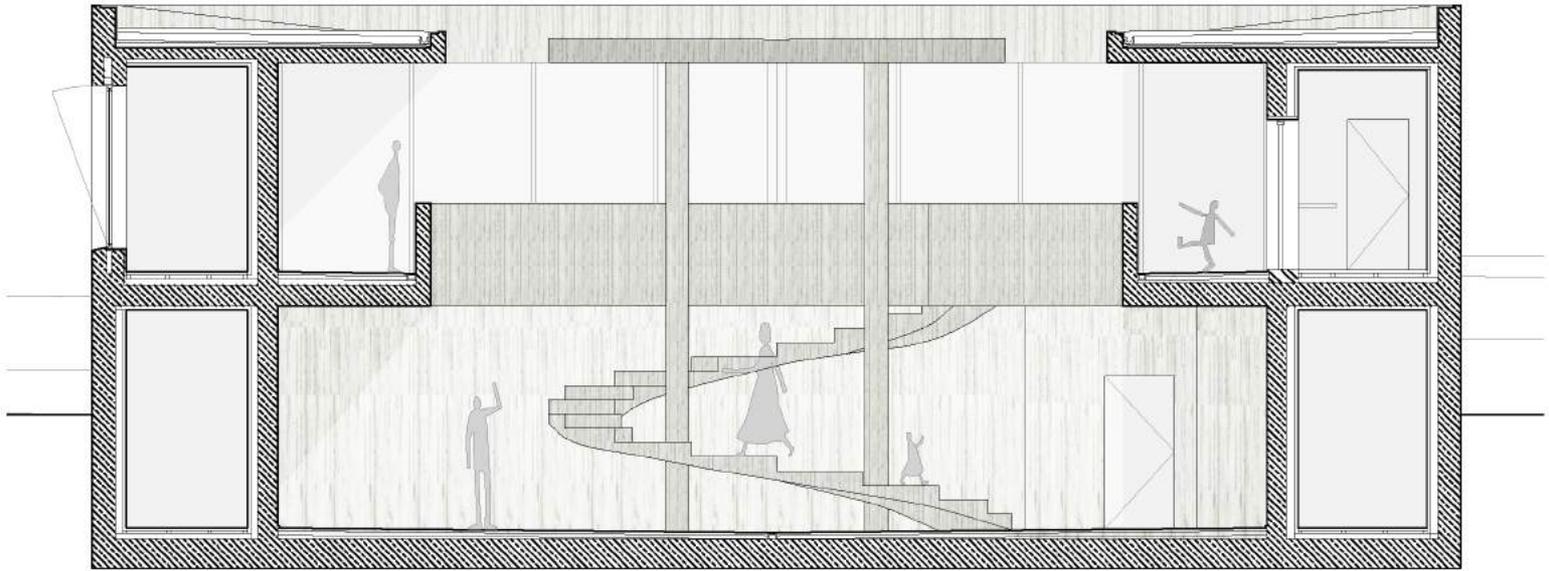
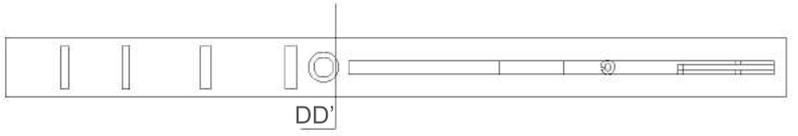
BB'



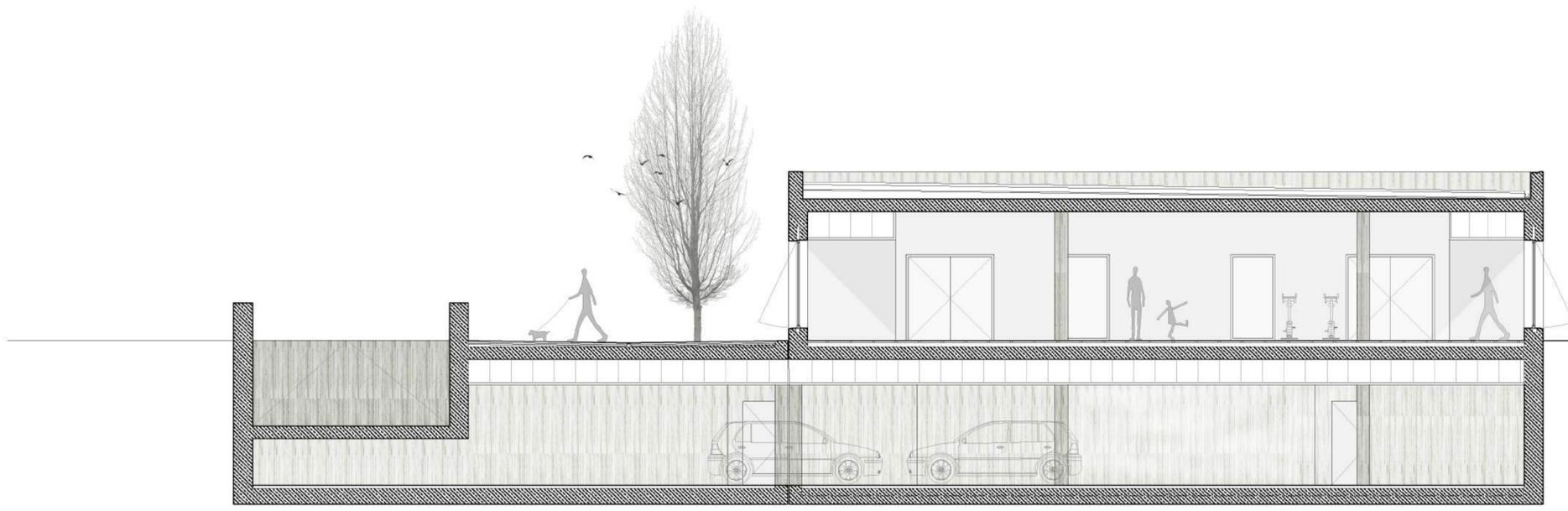
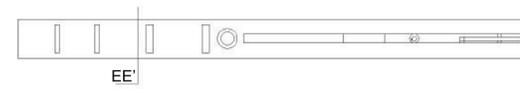
CORTE BB' . 1:100



CORTE CC' . 1:100



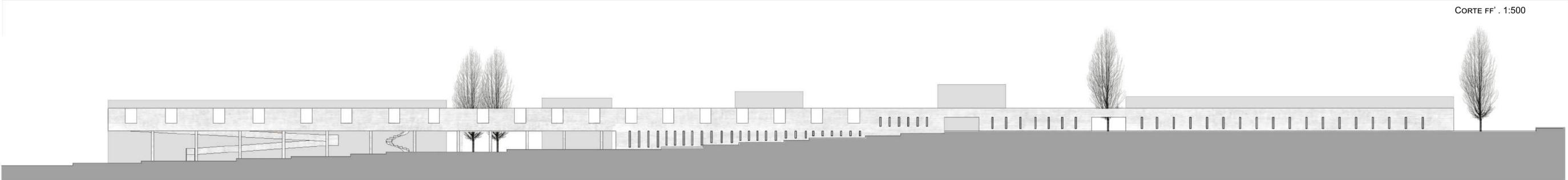
CORTE DD' . 1:100



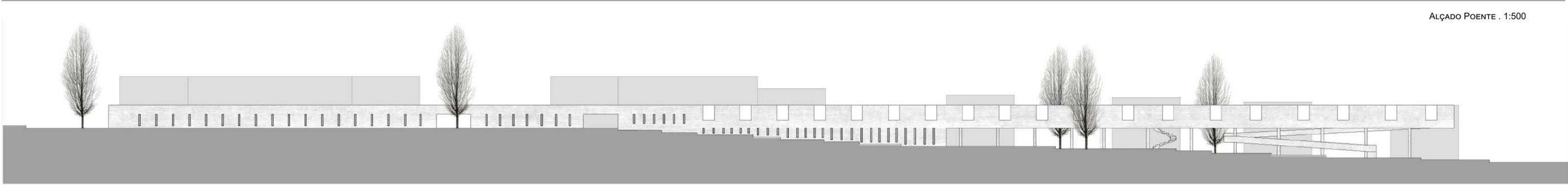
CORTE EE' . 1:100



CORTE FF' . 1:500



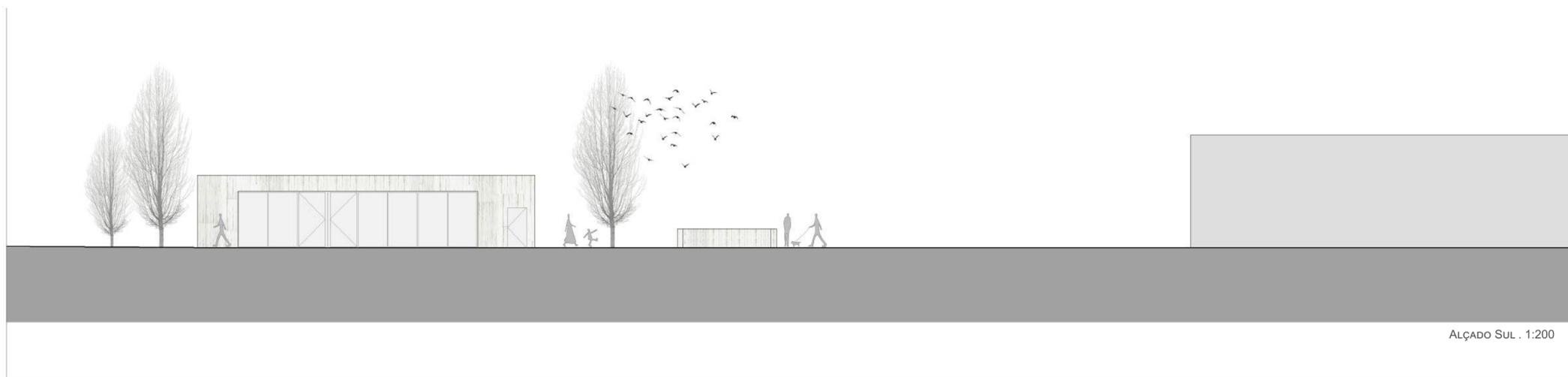
ALÇADO POENTE . 1:500



ALÇADO NASCENTE . 1:500



ALÇADO NORTE . 1:200



ALÇADO SUL . 1:200

**Índice e créditos das imagens**



- Fig. 1 – Ortofotomapa de Sines [Em linha]. [Consult. 23 de outubro de 2016] Disponível em WWW:<URL:  
<https://www.google.pt/maps/place/Sines/@37.9270227,-8.9258657,40231m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd1b953ce3d766dd:0x902cf6e17efe2acf!8m2!3d37.9261358!4d-8.770147>, p.172
- Fig. 2 – Evolução da malha urbana de Sines. Trabalho de turma, p.176
- Fig. 3 – Evolução da malha urbana de Sines. Trabalho de turma, p.176
- Fig. 4 – Evolução da malha urbana de Sines. Trabalho de turma, p.177
- Fig. 5 – Evolução da malha urbana de Sines. Trabalho de turma, p.177
- Fig. 6 – Oleodutos e ciclovia de acesso à Praia do Norte. Fotografia de Renata Macedo de Sousa, p.178
- Fig. 7 – Oleodutos e ciclovia de acesso à Praia do Norte. Fotografia de Renata Macedo de Sousa, p.178
- Fig. 8 – Oleodutos e ciclovia de acesso à Praia do Norte. Fotografia de Renata Macedo de Sousa, p.179
- Fig. 9 – Oleodutos e ciclovia de acesso à Praia do Norte. Fotografia de Renata Macedo de Sousa, p.179
- Fig. 10 – Estação de caminhos-de-ferro de Sines. Fotografia de Renata Macedo de Sousa, p.180
- Fig. 11 – Plano de pormenor zona norte da cidade de Sines. Fonte: Câmara Municipal de Sines. Manipulação da imagem nossa, p.181
- Fig. 12 – Eixos estruturais ao longo dos quais se desenvolve a proposta de grupo. Trabalho de grupo, p.182
- Fig. 13 – Eixos estruturais e os três locais de implantação dos projetos individuais. Trabalho de grupo, p.183
- Fig. 14 – Proposta de grupo. Trabalho de grupo, p.184
- Fig. 15 – Passadiço na encosta da Praia do Norte. Fotomontagem de grupo, p.187
- Fig. 16 – Local de intervenção. Fotografia de Renata Macedo de Sousa, p.190
- Fig. 17 – Esquema programático. Esquema nosso, p.195



**Anexos**



## **Anexo A**

### **Enunciado do trabalho prático de PFA**

Elaborado por Pedro Pinto a 20 de Setembro de 2015

#### **Acupuntura Urbana**

Kenneth Frampton afirmava em *Seven points for the millenium: an untimely manifesto* que com a queda do projeto Socialista no final do século XX, ao qual a arquitetura moderna estava tão intimamente ligada, a profissão teria que procurar novas formas profícuas de envolvimento com a sociedade. Uma das possibilidades seria encarar a sociedade no seu todo como um cliente, e para tal, dizia que a educação de base em “design ambiental” de toda a sociedade seria um fator determinante para melhorar o entendimento dos próprios clientes, da sociedade, uma vez que a qualidade em Arquitetura é impraticável sem bons encomendadores. Ao mesmo tempo e em complemento, a própria profissão teria que rever os seus objetivos pedagógicos, equilibrando o treino profissional com uma responsabilidade ética e cultural, que seria proporcionada por uma formação mais abrangente dos futuros arquitetos.

Frampton argumenta que a globalização, a tomada de consciência dos limites e da fragilidade do ambiente e dos recursos naturais, soçobrara o tecno-otimismo do século XX, cuja excessiva preponderância técnico-científica conduziu a uma disrupção entre civilização e cultura, levando ao crescimento desmesurado e desequilibrado dos aglomerados urbanos, com enormes implicações ambientais, ao ponto de se extinguir a própria capacidade de regeneração do ambiente construído pela edificação, surgindo agora a intervenção na estrutura ecológica e na paisagem, como estratégia redentora e como fator mais premente do que a edificação enquanto “objeto isolado”. Consequentemente, mais do que uma Arquitetura como acontecimento expressivo, o novo milénio necessita uma Arquitetura simultaneamente “contexto de cultura” e “expressão cultural em sim mesma”, pelo que uma abordagem acriticamente expressiva seria um ato redutor do “carácter sociocultural” da Arquitetura, que deverá antes ser, num contexto de crise política, económica e social, orientado não como um “produto-forma” mas cada vez mais como

um “lugar-forma”, circunstancia participante de um processo contínuo de regeneração, uma autêntica “acupuntura urbana”.

Estas ideias, de lugar-forma e de exaustão ideológica, económica e edificada, patente nos países do Ocidente capitalista e industrializado, seria, como sabemos, acentuada pela Grande Depressão em 2008. Em paralelo, aspetos como a humanização da tecnologia, a utilização dos recursos da informatização para a participação social, prometem novos modelos de planeamento e de edificação, onde o projeto de arquitetura será porventura mais discutido e as decisões de programa e projeto mais participadas. No conjunto, estes temas transversais da contemporaneidade estarão presentes nos exercícios que agora lançamos.

### **Trienal de Lisboa**

A unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura do 2ºciclo do MIA no ano letivo 2015/2016 acompanhará o desafio do “Concurso Universidades”, integrado na programação da Trienal de Arquitetura de Lisboa 2016, com o tema “Sines - Indústria e Estrutura Portuária”.

O programa do concurso afirma que os Objetivos do exercício proposto se colocam no “limite entre a transformação poética e a experiência política e com um primeiro objetivo: conservar e multiplicar a potência produtiva do lugar”, organizando-se em quatro tópicos: Escala; Produção; Limites e Tempo. Da leitura destes tópicos, realçamos o contraste entre as realidades infraestruturais supralocais e a condição habitacional, ambiental e cultural do local. Conduzidos pela potência da atividade portuária, na definição do Tema, o programa lança uma série de questões iniciais, que se centram sobretudo no impacto extraordinário das infraestruturas logísticas, nas relações de fronteira e limite entre cidade e espaços industriais e na possibilidade, quer de partilha de espaços e usos, quer nas possibilidades de integrar a arquitetura nestes locais fortemente funcionais.

Referindo-se ao Lugar, o programa destaca os blocos do Porto Industrial e Logístico; da Refinaria Sines-Galp; a Central Termoelétrica e o Centro Urbano de Sines. Para além das especificidades de cada um destes polos, o programa prévio realça que se resumem “na complementaridade de produção das diferentes estruturas, a compatibilização e partilha de novos programas, a transformação de espaços e a apropriação de terrenos expectantes”. Solicitando uma visão “estratégica”, o programa avança que o lugar de intervenção “deverá ser encontrado nos espaços de contacto entre a cidade e as diversas áreas do porto. A frente de praia, a lota e o fundeadouro de barcos de pesca, o espaço em torno dos limites da pedreira, a central termoelétrica em frente à

praia de São Torpes, são espaços e programas que se encontram entre as estruturas existentes e a linha de costa, com grande potencial de transformação. Estes espaços podem vir a estabelecer outras possibilidades de relação com espaços de investigação e turismo dentro das 12 milhas náuticas disponíveis ao largo da costa e olhares específicos até hoje não considerados”.

### **Programa e Objetivos de PFA**

Adotando o tema dos limites entre cidade e porto e indústria, o programa de trabalho proposto desliza, no entanto, a partir dos extremos norte e sul da frente de mar da cidade, para a faixa em arco, de limite da cidade de Sines para com o sistema infraestrutural e industrial do lado terra, já em pleno planalto, almejando o desenvolvimento de uma visão estratégica, de consolidação das franjas e dos elos incompletos da cidade, numa faixa larga de território, delimitado exteriormente, através do conjunto semicircular das rodovias A26, N120-4 e N120-1. Este longo corredor semicircular é encarado como uma oportunidade de agir sobre um conjunto de situações que se pensa que poderão melhorar a atratividade urbana do planalto de Sines, simultaneamente mediando as relações de escala e de ambiente entre a realidade urbana e paisagística local e a sucessão de infraestruturas industriais circundantes. Propõem-se que o eixo programático catalisador da transformação desta faixa de território seja o projeto de um corredor infraestrutural urbano, que instale em paralelo ao sistema rodoviário e ao sistema de pipelines, um sistema de espaços públicos de circulação eminentemente pedonal e ciclável, cuja implantação, desenvolvimento e entrecruzamento com os sistemas urbano e de paisagem existentes, incluindo os eixos radiais de interligação ao centro de Sines com o território circundante, poderá ter a potencialidade de construir momentos de reorganização dos espaços edificados existentes, conferindo uma nova urbanidade e pontuando, no momento e numa perspetiva de desenvolvimento, o sistema urbano, dando-lhe uma visão futuro, de conjunto, em forma de projeto de cidade e de arquitetura.

O estabelecimento desta cintura-corredor de espaço público semi-edificado, abre ainda para um conjunto de questões conexas ao atual momento cultural, económico e político, frente às quais deverá a arquitetura se posicionar e responder criticamente, na forma de projetos que correspondem a hipóteses de um futuro melhor para as comunidades. Referimo-nos a questões como o que fazer com áreas urbanas incompletas e fragmentadas, num momento de forte retração económica e populacional e de como aumentar a atratividade e revalorizar áreas degradadas, com escassos recursos públicos. Ao mesmo tempo, face à disponibilização de terrenos e à necessidade de completar espaços urbanos, pergunta-se que usos alternativos se podem convocar. Para além

dos novos espaços de lazer, associados à atividade física, ao desporto e ao passeio, espera-se que os exercícios especulem sobre novas possibilidades produtivas, edificadas e paisagísticas para a cidade, seja pela produção de energia e de alimentos limpos, seja pela amenização ambiental da pegada urbanística tradicional, seja pela redefinição dos lotes e das tipologias edificadas tradicionais. Nos extremos norte e sul, este sistema poderá aproximar-se e toca a frente marítima, unindo-se ao sistema de espaços indicados no programa da Trienal, designadamente nas proximidades da pedreira e da zona portuária exclusiva adjacente, culminando na marginal de mar de Sines, junto ao antigo café do Clube Naval de Sines.

Associado a estas questões transversais ao momento atual, a Trienal propõe usos a desenvolver, como sejam atividades de alojamento turístico e instalações ligadas ao ensino e à investigação sobre o mar e sobre as atividades industriais conexas. De referir ainda a necessidade de se cruzar e confrontar estes programas académicos com as estratégias e com os instrumentos de planeamento locais, nomeadamente com o Plano Diretor Municipal de Sines.

Desta forma o âmbito dos trabalhos oscilará entre o Projeto Urbano e o Projeto de Arquitetura, incidindo na relação da cidade de Sines com a sua envolvente industrial e paisagística, considerando a tradicionalmente trabalhada frente marítima, mas sobretudo incidindo na menos visível e menos intervencionada frente terrestre. Aceitando que a reestruturação do território e da própria arquitetura é uma construção social e económica, procura-se que o trabalho de projeto tenha a dimensão crítica, cultural e material, destes fatores estruturantes, que correspondem às lógicas produtivas de transformação do território e da arquitetura. Seja para as subverter ou seduzir, seja reduzindo-as ou ampliando-as seletivamente, seja com uma outra estratégia e um outro grau de relação crítica, o projeto terá como objetivo construir uma hipótese de futuro por que valha a pena trabalhar.

### **Faseamento**

O trabalho será anual, alicerçado num único exercício de fundo, organizado em fases sequenciais de projeto. Para cada fase será entregue um enunciado parcial, indicando o tipo e qualidade de trabalho a ser desenvolvido, assim como eventuais sub-fases e respetivos prazos de elaboração. Serão igualmente definidos objetivos de aprendizagem e critérios de avaliação. O faseamento corresponderá à seguinte organização:

- Fase A: Análise, Programas e Estratégias Urbanas e Arquitetónicas (Trabalho de Grupo)

- Fase B: Plano de Estrutura Urbana (Trabalho de Grupo)
- Fase C: Projeto Urbano e Espaço Público (Trabalho de Grupo)
- Fase D: Projeto de Arquitetura (Trabalho Individual)

### **Métodos**

O método a exercitar será o de uma simulação, controlada e quando possível crítica, das condições da prática do projeto, tendo presente a liberdade de intervenção que o contexto académico permite.

As ferramentas utilizadas serão predominantemente as da representação em arquitetura, entendidas como instrumentos, simultâneos, de concentração de dados analíticos e de experimentação de uma nova ordem material proposta. O trabalho consistirá em um contínuo administrar de dúvidas, mediante um processo de trabalho com recurso sistemático ao desenho, nas suas múltiplas formas, livre, projetado, perspectivado, notado, diagramado ou maquetado.

Outros meios de investigação/experimentação, como a fotografia, a colagem, o vídeo e a sobretudo o texto, serão utilizados em função do curso dos trabalhos e dos interesses expressivos, quer dos projetos, quer dos projetistas. A sustentação das propostas residirá no rigor e no significado das suas metodologias e dos resultados de trabalho.

Privilegiar-se-á um sistema de trabalho simultaneamente em grupo e individual.