



## Colunas em Lisboa

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

Final de Arquitetura

Mestrado Integrado em Arquitetura

Tânia Sofia Delgado Tavares Marques

Orientadora da Vertente Teórica: Professora Doutora Paula André

ISCTE-IUL





**Parte I**

**Vertente Teórica**



## **Agradecimentos**

À minha orientadora, professora doutora Paula André, pela dedicação, persistência, apoio e simpatia desde o primeiro dia, e por estar sempre disponível para cada um de nós.

Ao meu orientador, professor doutor Pedro Pinto, pela disponibilidade, por me permitir e incentivar a seguir e explorar as minhas intencionalidades projetuais. Por ser tão dedicado e interessado pelos alunos, apoiando e partilhando a sua sabedoria.

Ao Nuno, por me apoiar em cada momento, pelas leituras, pela paciência. Por me incentivar, por acreditar em mim, mesmo quando eu própria duvido.

À minha família e aos amigos de sempre pelo suporte, apoio e incentivo.

Às minhas amigas que comigo partilharam casa, pelo apoio, pelos bons momentos.

À dona Alice, por estar sempre pronta e disponível para nos ouvir e ajudar.

Aos meus colegas, Margarida e João Martins, pelo incentivo.

## Resumo

A coluna enquanto elemento arquitetónico revela-se uma rica e complexa componente da arquitetura.

Tomando a cidade de Lisboa como área de estudo onde foram identificados a grande maioria dos edifícios com colunas na fachada, sintetizadas numa planta, da qual foram selecionados seis casos de estudo, cada um dos quais representa a aplicação de um diferente estilo arquitetónico. Foi posteriormente realizada uma investigação junto dos respectivos arquivos, para cada um dos casos de estudo, que deram origem a fichas síntese. Por fim foi realizada uma entrevista ao arquiteto Nuno Leónidas responsável pelo edifício Sana Evolution, situado na Praça do Saldanha, que possui uma singular coluna antropomórfica.

Esta vertente teórica faz uma análise da expressão da coluna nestes casos, que representam uma amostra da variedade de géneros e aplicações da coluna em Lisboa, de forma a evidenciar o papel e a importância deste elemento nos vários estilos arquitetónicos. É feita num primeiro momento uma breve introdução em torno da história da coluna, que está intimamente ligada à história da própria arquitetura, de forma a contextualizar e expor a importância deste elemento com o auxílio de seis monografias, três de autores que tratam de determinados períodos históricos da arquitetura, e os restantes de autores que revelam um particular interesse e se focam exclusivamente na coluna. Um dos grandes contributos deste trabalho é propor a reflexão e consciencialização da importância que a coluna tem na arquitetura.

### Palavras-chave:

Coluna; Expressão; Simbologia; Lisboa.

## **Abstract**

The column as architectural element comprises a rich and complex part of architecture.

Defining the city of Lisbon as the area of study, the vast majority of buildings with columns in their facade were identified and marked on a map of the city, from which six case studies were selected, each representing the use of a different architectural style. After this, an examination into the respective archives for each case study was performed, resulting in individual files. Finally, an interview was done with architect Nuno Leónidas, responsible for the Sana Evolution building, located in Praça do Saldanha, that contains a unique anthropomorphic column.

The present text analyses the column's expression in these cases, representing the variety of genres and applications of columns in Lisbon, in order to emphasise the role and importance of this element in various architectural styles. Firstly, a brief introduction to the history of the column, which is intimately connected to the history of architecture itself, is presented in order to contextualise and highlight the importance of this element with the help of six texts, three by authors focusing on specific periods of architectural history, and the remainder by authors with a particular interest and exclusive focus on the column. One of the main contributions of the present work is to propose a reflection on, and awareness of the importance of columns in architecture.

Keywords:

Column, Expression, Symbology, Lisbon



## Índice

Colunas em Lisboa	1
Parte I	3
Agradecimentos	5
Resumo	6
Abstract	7
Introdução	13
Capítulo I	38
As Imagens da Coluna	38
Contexto Antropológico	41
A Coluna Como Elemento Simbólico	95
Capítulo II	104
Colunas em Lisboa	104
Colunas Em Lisboa	106
A Cidade de Lisboa	107
O Cais Das Colunas	111
Casos de Estudo da Expressão da Coluna	118
1 – Rua Vieira Portuense, N <sup>o</sup> 40 a 52	118
2 – Rua Áurea, N <sup>o</sup> 40 a 48	129



<b>3 – Largo do Chafariz de Dentro, Nº16</b>	<b>139</b>
<b>4 –Museu Militar, Largo do Museu de Artilharia</b>	<b>147</b>
<b>5 –Banco Totta &amp; Açores, Rua Áurea Nº82 a 92</b>	<b>156</b>
<b>6 –Hotel Sana Evolution, Praça do Saldanha Nº4 a 10</b>	<b>169</b>
<b>Considerações Finais</b>	<b>184</b>
<b>Parte II</b>	<b>193</b>
<b>Introdução e Análise de Alenquer</b>	<b>197</b>
<b>Introdução</b>	<b>199</b>
<b>Análise Urbana de Alenquer</b>	<b>200</b>
<b>Proposta da Câmara de Alenquer para o Mercado Municipal</b>	<b>223</b>
<b>Proposta</b>	<b>228</b>
<b>Proposta</b>	<b>230</b>
<b>Memória Descritiva</b>	<b>232</b>
<b>Plantas, Cortes, Perspetivas e Renderização</b>	<b>239</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>278</b>
<b>Webgrafia</b>	<b>281</b>
<b>Índice de Imagens</b>	<b>283</b>
<b>Anexos</b>	<b>292</b>
<b>Anexos I</b>	<b>295</b>

<b>Planta de Edifícios com Colunas</b>	<b>295</b>
<b>Anexos II</b>	<b>298</b>
<b>Fichas dos Casos de Estudo</b>	<b>298</b>
<b>Rua Vieira Portuense, Nº48 a 56</b>	<b>299</b>
<b>Rua Áurea Nº40 a 48</b>	<b>305</b>
<b>Largo do Chafariz de Dentro Nº16</b>	<b>314</b>
<b>Museu Militar, Largo do Museu de Artilharia</b>	<b>319</b>
<b>Banco Totta &amp; Açores, Rua Áurea 82 a 92</b>	<b>323</b>
<b>Sana Evolution, Praça Duque Do Saldanha nº4 a 10</b>	<b>337</b>
<b>Anexos III</b>	<b>340</b>
<b>Entrevista ao Arquiteto Nuno Leónidas</b>	<b>341</b>



# Introdução

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

## **PFA**

No âmbito do Projeto Final de Arquitetura do Mestrado Integrado em Arquitetura, do ano letivo 2016/2017, do ISCTE-IUL (Instituto Superior das Ciências do Trabalho e Empresas – Instituto Universitário de Lisboa), foi proposto aos alunos a realização de um exercício cujo tema de Trabalho da vertente prática é a arquitetura como “Lugar-Forma”, em Alenquer. A vila localiza-se na região centro e pertencente ao distrito de Lisboa. A maioria da sua população é envelhecida, e esta região é especialmente afetada por uma elevada percentagem de desempregados. A vertente prática consiste na requalificação do mercado Municipal de Alenquer e da praça onde se insere. Estes espaços que se encontram bastante degradados, tornam-se pouco apelativos a serem frequentados e por esse motivo a maioria da população acaba por não usufruir deles. Devido a localizar-se numa zona central da vila e pela sua proximidade ao rio Alenquer, é uma zona com imenso potencial que de momento se encontra desordenada, desaproveitada e degradada. Pelos motivos referidos, considerei interessante que o trabalho prático fosse desenvolvido neste espaço por forma a reestruturá-lo e requalificá-lo de modo a proporcionar à população aqui residente, um espaço de lazer que seja agradável e que ofereça serviços que vão ao encontro das necessidades da população.

O edifício do Mercado Municipal data de 1949, apresenta claros sinais de degradação e cujas condições atuais não vão ao encontro das necessidades de quem frequenta este espaço seja como vendedor ou como visitante. Os comerciantes sugerem que as obras de requalificação

deste espaço sejam feitas com a maior brevidade, uma vez que a situação atual não é sustentável. Dadas as condições, que não são agradáveis quer para vendedores quer para quem o frequenta, leva a que este espaço tenha cada vez menos afluência de consumidores o que leva a que muitos comerciantes desistam de vender neste mercado e se degrade assim também o próprio ambiente deste local que é sempre um espaço que se quer agradável, cheio de vida, sons, cores e aromas.

O edifício que tem uma implantação paralelepípedica, e um telhado de quatro-águas que é interrompido no seu centro por uma claraboia, possui no seu interior 16 pilares, sendo estes organizados em duas filas com 8 pilares cada. Esta estrutura suporta assim a cobertura deste espaço e simultaneamente delimita o espaço utilizado pelos comerciantes da zona de circulação. A minha proposta consiste então na requalificação destes espaços, que quanto ao mercado se traduz por uma reorganização dos espaços internos separando os espaços de refeições prontas dos espaços de bancas de produtos frescos. Havendo ainda uma intervenção ao nível da claraboia do espaço que necessitava de ser alterada, tendo optado por colocar uma nova claraboia, de madeira pintada de verde, tal como as asnas que suportam o telhado e que estão à vista, utilizando ainda como padrão o mesmo que se encontra a preencher os arcos da fachada do mercado. Tendo sempre presente a importância de preservar o seu estilo arquitetónico original, do Estado Novo. Quanto à praça onde se insere o mercado, necessitou de uma reorganização do espaço de estacionamento, que desta forma possibilitou oferecer mais espaço de lazer à população. Desta forma, a praça será totalmente revestida de extensos blocos de betão, e no seu centro terá um espaço público coberto e revestido em madeira com o mesmo padrão dos arcos do mercado. Este equipamento urbano eleva-se a 2.4 metros do solo, sendo sustido por pilares, e limitado pelo mesmo pé-direito do mercado. Pretende-se assim que seja

um espaço de lazer com a forma de uma pergola, de uma escala excepcional, que proporciona assim um espaço agradável, fresco, abrigado e amplo. Este equipamento foi assim pensado para abrigar vários eventos desta população, desde as mais variadas feiras, a festas ou permitindo ainda a colocação de palcos ou bancadas para qualquer tipo de atuação, conferindo a estes espetáculos um espaço verdadeiramente único, não só pelas condições que oferece como pela arquitetura que segue e complementa os traços deste mercado.

### **Tema**

O tema desta vertente teórica desenvolve-se assim, à margem da vertente prática anteriormente referida, tendo surgido devido ao meu interesse pessoal em estudar a aplicação da coluna, nas suas diferentes variantes: pilares; pilastras; colunatas; pórticos e colunelos, nas fachadas da cidade de Lisboa, de forma a constatar de que forma estes elementos marcam o espaço em que se inserem. Sendo a arquitetura constituída por um conjunto de elementos através dos quais conseguimos materializar as nossas intenções/ideias na prática de projeto, a evolução e expressão da coluna, como um elemento arquitetónico, está assim intimamente ligada à história da arquitetura.

Podemos afirmar que a coluna, enquanto elemento paradigmático da arquitetura, é por si mesma reveladora de processos tecnológicos, estéticos e construtivos. Nesse sentido, interessa num primeiro momento compreender as suas raízes e evolução, através de dados históricos que vão desde o tratado de Vitruvius até aos nossos dias. Apesar de não ser objetivo deste trabalho contar a história da arquitetura, é incontornável fazer uma contextualização onde se revela o papel deste elemento, recorrendo para isso a monografias de autores que fazem interpretações de tratados

e relatos de períodos históricos. Estas obras foram selecionadas por tratarem de diferentes períodos históricos onde se desencadearam diferentes estilos arquitetónicos, que vão desde o tratado de Vitruvius à contemporaneidade. Neste primeiro olhar através destas monografias, que constituem assim diferentes pontos de vista críticos dos respetivos autores, por vezes até sobre os mesmos períodos, pretende-se estabelecer alguns princípios básicos sobre a evolução, importância, simbologia e imagem da coluna ao longo do tempo, constituindo assim uma base conceptual e um suporte ao trabalho.

Foi escolhida a cidade de Lisboa, como palco da análise que se desenvolve na fase seguinte desta vertente teórica. A escolha desta cidade prendeu-se com o facto de ter sofrido alterações históricas sucessivas, permitindo-nos em muitos momentos presenciar uma variedade de aplicações de colunas, dos vários estilos arquitetónicos. Começando a meio da história desta cidade, já na Idade Média foi o maior porto do mundo, onde desembarcavam as mais vastas qualidades de especiarias, iguarias e tecidos, tendo assim tido um contacto com as mais diversas culturas. A 1 de Novembro de 1755 sofreu um intenso terremoto que destruiu grande parte da cidade, tendo sido posteriormente reconstruída.

As colunas são elementos únicos que têm a capacidade de transformar a atmosfera do espaço onde se inserem transmitindo-nos valores de correntes culturais e épocas completamente distintas. Estas podem ser sentidas em várias ruas e avenidas, largos, e praças de Lisboa. Destacamos a rua Áurea, onde podemos encontrar a coluna aplicada na fachada do edifício do Banco Totta & Açores e, um pouco mais abaixo, o edifício de gaveto da antiga agência BBVA - Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, bem como a rua Vieira Portuense, em Belém, onde existem três edifícios com um extenso pórtico ao nível do primeiro piso.



Entre os largos da cidade, são de realçar o caso do largo do chafariz de dentro onde encontramos a casa das colunas, e o largo dos caminhos de ferro onde se localiza o Museu Militar, que constitui um exemplo do emprego de dois géneros de colunas e em que uma delas dá forma a um pórtico. Por último, mas não menos importante, podemos dar especial ênfase à praça Duque do Saldanha onde acabam por coexistir, firmes na sua identidade uma variedade de estilos. Aqui podemos encontrar desde os edifícios mais antigos como uma habitação de linhas clássicas a qual foi atribuído um prémio Valmor, como o edifício monumental com os seus pilares, o Atrium do Saldanha com as suas aplicações de colunas Dóricas, e por fim o edifício do SANA Evolution com uma irreverente coluna antropomórfica na qual nos debruçaremos mais adiante. Esta pluralidade de exemplos que acabámos de referir convivem todos na mesma praça de uma forma bastante consonante, oferecendo assim a quem vive a cidade momentos verdadeiramente únicos.

Ao percorrer a cidade podem ser encontradas uma variedade de elementos incluindo colunas adossadas, pilares, pilastras, colunatas, pórticos e colunelos, sendo todas elas parte fundamental da identidade arquitetónica, das várias correntes presentes na cidade de Lisboa. Foram cuidadosamente selecionados um conjunto de exemplos representativos da enorme variedade de colunas que a cidade nos apresenta, de modo a evidenciar a sua diversidade expressiva, através da análise do espaço em que se inserem.

A necessidade de selecionar apenas uma amostra representativa desta diversidade de colunas, deveu-se à impossibilidade de estudar todos. Sendo assim, foram selecionados seis casos de estudo, o primeiro situado na rua Vieira Portuense em Belém que constitui um exemplo de

construção ribeirinha em que se utilizaram colunas no século XVII, em edifícios que foram construídos para serem habitações com galerias ao nível térreo. De seguida o Museu militar, que foi construído no local onde existiam as antigas tercenas das portas da cruz, que ardeu totalmente em 1726 e D. João V ordenou a sua reedificação. Este museu, só chegou a ser fundado em 1851, constituindo um exemplo de Museu ligado ao foro militar, onde a utilização de colunas pretende transmitir imponência. Pós terremoto surgem dois edifícios habitacionais, um que se situa na esquina da Rua do Ouro Nº40/48, com a rua de São Julião de arquitetura parcialmente pombalina, que é um edifício de gaveto que possui uma única coluna na esquina, de estilo aproximadamente dórico, que se destaca pela sua escala e por constituir uma exceção da aplicação deste elemento. Um outro exemplo na rua do chafariz de dentro é um edifício habitacional com comércio ao nível da rua, de arquitetura seiscentista<sup>1</sup>, em que foram posteriormente aplicadas colunas de estilo Jónico na sua fachada, sendo notória a discrepância do contraste entre a simplicidade do restante prédio e as colunas de estilo jónico. No início do século XX temos o exemplo do Banco Totta e Açores, na rua Áurea que é o expoente máximo da ostentação utilizando a ornamentação em toda a fachada e também nas colunas utilizadas de estilo compósito; e por fim o hotel Sana Evolution na praça do Saldanha como exemplo contemporâneo, que consiste na aplicação de uma coluna antropomórfica numa escala monumental numa das praças mais conhecidas de Lisboa.

### **Metodologia**

A metodologia adotada para o desenvolvimento do estudo foi baseada na análise de fontes primárias e secundárias. Numa primeira fase de execução da presente vertente teórica

---

<sup>1</sup> ARAÚJO, Norberto - **Peregrinações em Lisboa, vol. X**. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.68

baseámo-nos na análise de fontes secundárias e críticas que são compostas por dissertações/teses, monografias e websites. A consulta da documentação foi realizada em diversas bibliotecas e Arquivos de Lisboa, como a Biblioteca do ISCTE-IUL, a Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, no Arquivo Municipal de Lisboa, em Entrecampos, e no Arquivo Intermédio de Lisboa, em Campolide.

A diversidade de monografias que abordam o tema das colunas e que constituem o estado da arte a nível global que apresentamos auxiliou a estruturação do trabalho e a obtenção de informação sobre a evolução da imagem e importância das colunas. Estas fontes constituem uma amostra de pontos de vista de autores que possuem excelentes conhecimentos da história da arquitetura e da própria coluna que tratam das várias épocas históricas, formando assim uma base sólida de pontos de vista críticos sobre a coluna e a importância que este elemento teve ao longo da história, tendo sempre presente que para o âmbito desta vertente teórica interessa contar alguma da história da arquitetura e da própria coluna, mas apenas como forma de evidenciar a importância que este elemento teve e que ainda tem na arquitetura, tanto como elemento estrutural, espacial, ornamental ou mesmo simbolicamente.

Elegemos assim como fontes primárias para o nosso estudo: a cidade de Lisboa, onde no terreno foi efetuado o levantamento fotográfico; e posteriormente, as consultas dos processos dos casos de estudo selecionados, onde constam desenhos técnicos e memórias descritivas dos projetos estudados que se encontram no Arquivo Municipal de Lisboa; e por último a entrevista ao arquiteto Nuno Leónidas responsável pelo edifício Sana Evolution situado na Praça do Saldanha que possui uma apelativa e singular coluna antropomórfica. Esta informação original e não tratada permite conhecimentos novos e fidedignos.

Quanto ao levantamento e posterior análise partiu da identificação de dois primeiros casos emblemáticos na cidade, que foram o Cais das Colunas e posteriormente o surgimento do hotel Sana Evolution na praça Duque de Saldanha. A seleção destes casos deveu-se ao facto de serem duas das obras mais marcantes da cidade, o cais devido ao carácter histórico e simbólico que tem para com a cidade de Lisboa, e a segunda devido a ser uma das obras mais recentes na cidade de Lisboa, que se demarca devido à presença de uma coluna de forma antropomórfica que só por si é um elemento que torna este espaço dinâmico transmitindo às pessoas que vivem a cidade a sensação de aparentar surgir da terra e suporta a estrutura do hotel. Para além destes fatores podemos também destacar o facto de serem duas obras emblemática presentes em duas das mais importantes praças da cidade de Lisboa, a Praça do Comércio e a Praça do Saldanha, onde coexistem com diferentes correntes arquitetónicas. Nesta última, projeto do arquiteto Nuno Leónidas, sobressai a presença de uma coluna distinta pela sua forma antropomórfica, que adquire uma escala monumental aparentando sustentar parte do edifício. No decorrer do trabalho foi desenvolvido um guião para a realização de uma entrevista ao arquiteto Nuno Leónidas através da qual será possível compreender os objetivos e ponto de vista desta abordagem tão distinta na primeira pessoa.

A partir destes casos prosseguiu a identificação, reconhecimento no terreno e levantamento fotográfico de outros edifícios que possuam colunas, nas suas variantes anteriormente referidas, no espaço público de Lisboa. Posteriormente, através de um sistema de mapeamento, os edifícios identificados foram localizados no mapa com a imagem satélite da cidade de Lisboa, sendo este limitado a oeste por Belém a este e a sul pelo rio Tejo, e por último a Norte pelo Parque das Nações. Após o mapeamento, que permitiu constatar de forma mais exata a

localização e quantidade destes elementos presentes no espaço público, foram organizados em tabela a morada completa de cada edifício, onde constam os números de polícia e nome da rua. Foi posteriormente solicitado junto do Arquivo Intermédio Municipal de Lisboa, situado em Campolide, a consulta de cada um deles. Para o tratamento do material recolhido, e de forma a organizar os dados sucintamente, foram elaborados vários estudos de fichas individuais com o cuidado de estudar a organização dos campos e formatos adequados à exposição dos elementos. Após ter sido desenvolvido um modelo que satisfizesse esses requisitos, foram produzidas fichas para cada caso de estudo e, posteriormente, organizadas segundo o estilo das colunas, devidamente identificadas no mapa.

### **Estado da Arte**

Após terem sido consultadas as bases de dados dos repositórios Português<sup>2</sup>, Espanhol<sup>3</sup>, Europeu<sup>4</sup> e dos Estados Unidos da América<sup>5</sup>, através de palavras chave do tema: Expressão da Coluna; Colunas em Lisboa; Colunas; Colunas e arquitetura contemporânea; Colunas e correntes culturais; Coluna arquitetura; Vitruvíu; Tratado de arquitetura; Ordem Clássica; Ordem arquitetónica.

---

<sup>2</sup> - **RCAAP** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://www.rcaap.pt/>>

<sup>3</sup> - **TDX TESIS** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://www.tesisenred.net/>>

<sup>4</sup> - **DART-EUROPE E-THESES PORTAL** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://www.dart-europe.eu/basic-search.php>>

<sup>5</sup> - **MIT THESES** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/7582>>

Foram encontrados diversos trabalhos de investigação, a nível internacional e nacional, verificou-se que por vezes ao ler o conteúdo dos mesmos não abordam as questões de forma análoga à presente vertente teórica. Após esta seleção, apresentamos por ordem cronológica de publicação as obras que contribuíram para a realização deste estudo:

O trabalho apresentado em 1989 por Yueh-minne Chung, “Columns and walls : the interplay between structure and space” para a obtenção de grau de mestre, ocupa-se do estudo dos sistemas estruturais de colunas e paredes como geradores de espaço. Um estudo dos processos de construção evolutiva, devido à introdução do ferro, do betão e do aço durante a Revolução Industrial. Este facto veio a levantar questões que se prendiam com a utilização dos novos materiais de construção e a forma espacial convencional. Chung refere ainda três obras que desafiaram estas questões, e seus autores referindo para o efeito Le Corbusier, Louis Kahn e Frank Lloyd Wright. A relação de posicionamento regular e simétrica entre o sólido e o vazio resulta em uma relação coerente entre as partes estruturais e a forma espacial como um todo. As colunas chamam a atenção como importantes definidores espaciais, além de serem agentes estruturais, enquanto as paredes encerram espaço.

Em 2009, foi publicado: “Ornamentación arquitectónica: del racionalismo al art Nouveau. Concreción en la arquitectura cartagenera del eclecticismo y el modernismo” de Miguel García Córdoba para obtenção do grau de doutorado pela Universidad de Murcia. Departamento de Historia del Arte. É uma tese que se foca na importância e expressividade da ornamentação na arquitetura, entre o século XVIII e o século XIX, fazendo posteriormente uma análise á arquitetura de Cartagena. Para o presente trabalho a cidade de Cartagena não é de facto relevante, porém

o estudo da expressividade da ornamentação da coluna, e a sua importância na arquitetura entre os séculos XVIII e XIX vai de encontro aos interesses desta vertente teórica que apresentamos. O autor começa por analisar a fachada oriental do Louvre (1667-74) para concluir que aqui a coluna havia deixado de ter uma função meramente decorativa para passar a ter uma função estrutural. Segue a sua tese com reflexões sobre fundamentos estéticos do racionalismo e do classicismo e mais adiante sobre elementos ornamentais nas ordens arquitetónicas, em que refere as colunas.

A dissertação “Da coluna aos pilótiis” de Carla Fonseca Dos Santos, submetida na Universidade Presbiteriana Mackenzie em 2010, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo é uma obra que, apesar de abordar o tema de uma perspectiva histórica e estrutural distinta do objetivo do presente trabalho, também refere algumas questões em comum à contextualização da génese da coluna, que através da análise de dados históricos, dos tratados, e da evolução das ordens arquitetónicas, onde se foca na evolução do elemento coluna, até tomarem a forma de pilótiis.

A tese para a obtenção de grau doutoral de Eva Maria Gómez, “El pilar en Mies van der Rohe: el lèxic de l'acer”, defendida em 2012 na Catalunha, foca-se nos Pilares de Mies, como sendo um elemento através do qual é possível explicar todo o seu trabalho enquanto arquiteto. Segundo a autora será possível distinguir três períodos distintos no desenvolvimento do trabalho do arquiteto analisando o seu trabalho através da forma dos Pilares que o mesmo desenvolve e aplica. Esta abordagem partilha assim a perspectiva da importância deste elemento que é o pilar, mas nesta publicação sobre um dos mais ilustres e influentes arquitetos do Século XX.

Em 2013 foi publicada a dissertação “A medida como suporte da arquitectura” de Catarina Ferreira Abreu Moura de Sousa, para obtenção do grau de mestre pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, procura analisar e compreender quais os efeitos das proporções na arquitetura, através do estudo da presença, da relação e influencia que a proporção exerce nas obras. Para atingir este objetivo a autora procurou ainda estudar as mutações que a proporcionalidade atravessou através do estudo dos tratados arquitetónicos de Vitruvius, Alberti, Filarete e Martini, em que analisa dos diversos géneros de colunas. Desta forma foi possível entender a diversidade de sistemas, módulos e métodos de proporção, utilizados ao longo da história da arquitetura, observando assim a sua evolução em cada coluna, sendo por este facto um trabalho relevante ao presente trabalho.

Apesar de existirem diversas monografias que tratam das características formais e estruturais das colunas, estas baseiam-se frequentemente em factos históricos, no desenvolvimento das ordens arquitetónicas e nos tratados que foram sendo publicados, não havendo conhecimento, à presente data, de uma obra que trate da expressão da coluna no espaço público, nem tão pouco que trate da expressão da coluna na contemporaneidade. A nível nacional constam algumas monografias, dissertações e publicações que foram úteis ao aprofundamento de conhecimentos sobre o tema na pesquisa desenvolvida.

É assim de destacar a importância que a tradução do tratado de Vitruvius por Justino Maciel teve para a compreensão do surgimento das ordens arquitetónicas, sendo esta obra a primeira tradução para a língua portuguesa do mais antigo tratado de arquitetura de que há conhecimento e que chegou aos nossos dias. Esta obra é especialmente relevante por facilitar o estudo das



colunas nas diversas ordens, naquela que era a perspectiva e as proporções do autor do primeiro tratado arquitetónico de que há conhecimento. Tal como no tratado original, devido a se tratar apenas a uma tradução, as ordens arquitetónicas são tratadas no terceiro e quarto volumes. Aqui o autor revela as considerações e regras que Vitruvius terá escrito no seu tratado original, sobre: as diversas características de cada ordem, entre elas a sua relação com o corpo humano; as diferentes bases de cada coluna; a disposição dos fustes; a disposição dos capiteis; as proporções dos capiteis; entre outras considerações igualmente relevantes à presente vertente teórica.

A nível internacional existem diversos trabalhos desenvolvidos que abordam a questão da coluna. É essencial começar-se por destacar uma obra que se debruça exclusivamente sobre o tema, intitulada “La colonne - nouvelle histoire de la construction” de Roberto Gargiani. A obra de Gargiani é uma compilação de textos de outros autores e faz inicialmente uma abordagem aos primórdios da coluna, referindo que o seu surgimento se deveu à necessidade de existir um elemento central que suportasse os restantes elementos vegetais que compunham a cabana primitiva, tratando a sua evolução como elemento isolado e posteriormente fazendo também referência à primeira coluna de pedra que surgiu através dos Egípcios. Seguidamente, a monografia faz referência a obras e desenhos de autores de tratados arquitetónicos que contribuíram para a evolução da coluna e do seu entablamento. A obra aborda ainda as colunas metálicas do século XIX, descrevendo de que forma eram empregues e sua composição, e termina a sua obra na contemporaneidade com exemplos de pilotis de Le Corbusier e de colunas de Mies van der Rohe, Louis Kahn, e Siza Vieira. Esta metodologia permite aprofundar conhecimentos sobre a importância e imagem da coluna na contemporaneidade. Com esta

compilação de textos, é assim desenvolvida a temática da coluna como elemento que pode ser analisado numa sequência cronológica, utilizando obras relevantes para o efeito.

A monografia de Joseph Rykwert, “A coluna dançante – sobre a ordem na arquitectura”, revelou-se uma das mais importantes monografias consultadas durante o desenvolvimento da presente vertente teórica. A abordagem por parte do autor auxiliou também na estruturação deste texto, devido ao facto de que ao contrário da grande maioria das obras, que se centram na história e importância a nível estrutural da coluna, este pretende centrar-se na imagem da mesma. Ao utilizar a história da sua evolução apenas como meio de contextualização, o autor tenciona destacar a sua importância e relevância na sociedade. Esta forma de abordagem aproxima-se assim ao que é o objetivo deste documento. Numa primeira fase o autor recorre à história da arquitetura, fazendo referência a alguma terminologia e noções do século XX, para seguidamente abordar as ordens e a sua evolução mencionando várias personalidades que contribuíram de alguma forma para essa evolução, entre os quais se contam Vitruvius, Serlio, Laugier, Gaudí e Adolf Loos, com o seu projeto do edifício Chicago Tribune, que seria um arranha-céus em forma de coluna dórica. Os dois últimos autores são mencionados como tributários de uma corrente “antiga e grandiosa” em que as ordens gregas transmitiam valores primordiais e intemporalmente válidos. Ao abordarem as ordens, estes viram-se obrigados a defenderem-nas e justificá-las, contrapondo com a visão que predominava até ao século XVIII, em que os conceitos fundamentais daquela tradição poderiam ser tomados como certos. O autor apresenta ainda um vasto leque de estudos que se debruçam sobre a relação entre as proporções humanas, as várias ordens e os seus elementos. Por fim, Rykwert menciona as cariátides e as várias aplicações que foram atribuídas às ordens, através de exemplos de edifícios e rituais.

Outra das monografias que foi muito importante para o desenvolvimento da presente vertente teórica foi “A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna” de Mário Henrique D’Agostinho. A obra inicia-se com uma introdução histórica ao surgimento e evolução da coluna, através das habitações e da evolução da própria sociedade. Partindo da antiguidade clássica, o autor refere o tratado de Vitrúvio e apresenta exemplos de vários edifícios dessa época, identificando os motivos que levavam à utilização de colunas, fazendo referência às analogias antropomórficas do mundo grego que sugeriam valores de vigor. Ao longo do livro, o autor menciona ainda Cícero e Plínio que profetizavam valores e critérios de várias construções suas contemporâneas, nomeadamente sobre as mansões e vilas tardo-romanas. Por fim o autor faz uma reflexão sobre a habitação moderna, recorrendo ao arquiteto Le Corbusier.

A obra de Rudolf Wittkower, “Architectural Principles – in the age of humanism”, centra-se no estudo da arquitetura no Renascimento, que se realiza principalmente em torno do trabalho de Alberti e Palladio. Através da abordagem aos valores arquitetónicos e da planta centralizada das igrejas, que marcam a época, o autor faz a introdução de importantes personalidades, dos já referidos Alberti e Palladio, mas também Leonardo Da Vinci e Michaelangelo. Seguidamente, aborda o trabalho de Alberti expondo as várias fases por que passou, através da sua evolução enquanto arquiteto, nomeadamente através das fachadas das igrejas que desenhou, onde a presença e alteração das colunas se torna um fator importante e explícito desta evolução. Como conclusão à análise de 20 anos de evolução, Wittkower considera Alberti como sendo “possivelmente o único arquiteto que progrediu através de todas estas fases, uma a seguir à

outra numa evolução lógica”<sup>6</sup>. Após esta análise o autor foca as atenções em volta do trabalho de Palladio dedicando-lhe também um capítulo onde começa por revelar de onde provinha, e salientando a influência que Bramante teve na sua evolução como arquiteto, adjetivando-a até como “dogmática”. À semelhança de Alberti, Palladio utilizou as obras por ele desenhadas como meio para estudar, não só, a sua evolução como para analisar o próprio período renascentista.

De John Summerson, a monografia “El lenguaje clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier” trata da arquitetura como uma língua visual. Aqui são abordadas as normas gramaticais, num vasto período temporal que se inicia na arquitetura clássica e vai até à modernidade, dado que se tornou numa obra imprescindível de ser consultada. O autor não aborda apenas o trabalho de vários tratadistas, mencionando as suas obras e dando exemplos concretos de edifícios que analisa, como também se centra no estudo das ordens no qual utiliza também inúmeros esquemas, imagens e analisa aplicações das mesmas.

Esta obra é de todas as monografias a que trata de forma mais aproximada a questão da coluna como elemento visual, apesar de não se centrar neste tema, é uma obra muito importante devido à importância que dá à questão visual dos elementos arquitetónicos.

Fil Hearn através da sua obra, “Ideas que han configurando edificios”, faz inicialmente uma introspectiva do que foram os âmbitos e teorias da arquitetura desde o primeiro tratado que surgiu e que teve como autor Vitruvius, analisando a sua importância até à modernidade. Para concluir

---

<sup>6</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.59

a introdução o autor faz uma breve reflexão sobre o que se seguirá na teoria da arquitetura que segundo o próprio terá a necessidade de refletir sobre os conceitos e métodos básicos da modernidade.

No primeiro capítulo o autor refere os fundamentos da teoria da arquitetura voltando a Vitruvius e referindo que foi no seu tratado que defendeu que terá sido da arquitetura que todas as outras artes e campos de conhecimento descendem<sup>7</sup>.

O autor fala ainda dos critérios de juízo, onde aborda os critérios que foram estabelecidos de forma a avaliar a qualidade de um edifício, o ritmo, a simetria, e como estes critérios variavam segundo cada teórico. Os usos do passado, onde aborda o facto de os teóricos mais importantes terem recorrido à arquitetura do passado para conferir autoridade às suas teorias. Desde a antiguidade até ao fim da tradição renascentista, as regras de uso correto justificaram-se à luz de precedentes arquitetónicos respeitados. Depois do século XIX, com um novo tipo de apelo ao passado, os teóricos voltaram à arquitetura histórica como guia dos seus princípios, e no século XX os exemplos do passado serviram tanto de inspiração estática como de controlo crítico<sup>8</sup>.

A consulta destas obras foi importante, não só para consolidar noções sobre o desenvolvimento e imagem da coluna, como também para compreender e clarificar o papel que esta desempenhou ao longo da história. Através desta metodologia foi possível aprofundar o conhecimento sobre este elemento na arquitetura do espaço público na contemporaneidade.

---

<sup>7</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.39

<sup>8</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.67

## **Objectivos**

As colunas, como elementos ricos em termos artísticos e culturais envoltos em séculos de história, foram alvo de vários estudos, cada um deles com o intuito exclusivo de aperfeiçoar as suas formas e proporções, tendo-se tornado por isso em elementos cada vez mais excepcionais que marcam a diferença nos espaços em que se inserem. Esta vertente teórica pretende analisar a expressão da coluna em diferentes edifícios da cidade de Lisboa de forma a evidenciar o papel e a importância deste elemento nos vários estilos arquitetónicos. Através de seis recensões que apresentaremos de seguida, pretende-se contextualizar e consciencializar sobre a importância da imagem da coluna de forma a criar uma base sólida para a realização da análise que faremos no segundo capítulo.

## **Contributos do Estudo**

Ao analisar o impacto das colunas em distintos edifícios da cidade e em diferentes locais, torna-se possível revelar o seu importante papel, devido à sua presença e expressão na atmosfera em questão. Um dos grandes contributos deste trabalho é propor a reflexão e consciencialização da importância que a coluna tem na arquitetura, mais concretamente, do papel que desempenha nas fachadas dos edifícios em que se insere na cidade de Lisboa. Ao longo da investigação realizada, foi feito o levantamento no terreno dos edifícios em Lisboa que possuem colunas em alguma das suas variantes na fachada. A tradução desta informação numa planta síntese onde estes edifícios são assinalados, permite uma visão mais ampla da quantidade e localização dos mesmos. Posteriormente, a consulta dos processos junto do arquivo intermédio de Lisboa permitiu a recolha de importantes elementos sobre estes edifícios, os quais deram origem a

fichas síntese dos mesmos, onde é possível a consulta das plantas originais destes edifícios. É ainda importante referir que se pretende que este trabalho seja autónomo, consistindo maioritariamente numa pesquisa histórica, com um objetivo atual.

### **Estrutura**

Inicialmente é realizada uma retrospectiva sobre aquilo que foi a imagem da coluna no passado, que é um passo fundamental para podermos olhar de forma mais assertiva e crítica para o que é a expressão da coluna nos espaços em que se inserem, particularmente na cidade de Lisboa. Para alcançar os objetivos que apresentamos, o trabalho foi estruturado da seguinte forma:

No I capítulo,

é feita uma contextualização da importância da coluna a partir do seu surgimento e evolução, baseando-nos essencialmente nas recensões críticas efetuadas para cada uma das monografia selecionadas onde se constata o desenvolvimento das ordens e dos principais tratados, desde os primórdios, em que o homem construía os seus abrigos com o auxílio deste elemento, até aos dias de hoje, de forma a construir uma base teórica sólida em que nos possamos apoiar para posteriormente analisar a presença deste elemento na arquitetura da cidade de Lisboa.

A coluna, enquanto elemento estrutural de apoio a uma laje ou cobertura, está presente nas construções desde os tempos em que a humanidade iniciou a construção de abrigos e monumentos, sendo que algumas pinturas rupestres encontradas em cavernas representam figuras muito semelhantes a elementos construtivos como pilares e vigas em madeira. Foi, no entanto, através da cultura grega que as colunas ganharam uma imensa importância, dado que foram os maiores expoentes na construção do sistema viga e pilar. As colunas ganharam assim

um papel emblemático na construção, não só pela função estrutural de apoio à laje dos templos, mas também pela ornamentação e tratamento das suas proporções. Foi assim através da evolução da ornamentação e das proporções que surgiram as ordens. Mais tarde, os romanos utilizaram as colunas, tanto para sustentar como para ornamentar extensas arcadas. Entre todas as culturas a antiguidade clássica foi a que mais se dedicou ao assunto, dando ao tratamento das colunas um lugar especial na categorização das suas ordens arquitetónicas.

A arquitetura no gótico foi uma evolução do estilo arquitetónico românico, e sendo que este sofria de falta de iluminação, os europeus procuraram o estilo francês, que é uma evolução arquitetónica do romano, para construir as novas catedrais e igrejas, sem influências externas que não fossem as da própria matriz romana. As abóbadas cada vez mais elevadas e maiores, não se apoiavam em muros e paredes compactas, mas antes sobre pilastras ou feixes de colunas.

A arquitetura renascentista, devido ao importante movimento de rutura que decorreu nesta época com a forma de produção e expressão arquitetónica, demarcou-se como um importante período em que se resgataram valores e elementos da antiguidade clássica. Assim, todos os elementos que marcaram e caracterizaram o universo grego e romano foram novamente incluídos na conceção arquitetónica renascentista.

Embora o Barroco tenha assumido diversas características ao longo da sua história, o seu surgimento está intimamente ligado à Contra-Reforma. A arte barroca procura comover intensamente o espectador, recorrendo ao uso de elementos novos como colunas em espiral (ou torsas) ricamente ornamentadas.

Atualmente, a coluna tanto pode ter um carácter estrutural claramente assumido, e muitas vezes até evidenciado pelo arquiteto, como pode ter um carácter ornamental, com a finalidade de



conferir alguma intenção ao espaço pelo arquiteto, ou pode ser simultaneamente um elemento estrutural e ornamental. Apesar de não ser objetivo deste trabalho, contar a história da arquitetura, interessa-nos num primeiro momento olhar para aquilo que foi o desenvolvimento da coluna e o papel que desempenhou ao longo da história, de forma a conseguirmos atingir o real objetivo que consiste em destacar a importância deste elemento.

No II capítulo,

analisamos a expressão das colunas ao nível da fachada em Lisboa, através da apresentação da cidade de Lisboa e da exposição de edifícios que possuam colunas. Sendo que as colunas refletem valores culturais, não podemos deixar de abordar a importância destas como elemento que é parte da cidade. As colunas refletem a sua carga histórica como marco e elemento integrante na cidade, enquanto manifestação artística e estética da humanidade.

Seguidamente, de forma a abordar a questão da expressão da coluna, foram desenvolvidos casos de estudo que, através da sua análise individual, permitem aprofundar este tema. Nestes casos, através dos dados recolhidos junto dos arquivos é possível identificar nos diversos projetos, as suas diferenças, e a relevância da posição e expressão destas colunas nos espaços em que se inserem, através dos desenhos de fachada, do levantamento fotográfico e por vezes de algumas memórias descritivas.

Os estudos destes casos iniciam-se e culminam com a análise das obras instigadoras dos restantes casos de estudo, que são eles respetivamente: o Cais das Colunas e o hotel Sana Evolution. O primeiro devido a ser um marco da cidade de Lisboa, da autoria do arquiteto Eugénio dos Santos, concluídas no final do século XVIII. Estas colunas foram durante décadas a entrada nobre da cidade, sendo incontornável a sua inclusão no presente trabalho. O segundo caso de

estudo, o hotel Sana Evolution, projetado pelo arquiteto Nuno Leónidas, foi inaugurado no início de 2015, e de imediato tornou-se no mais recente marco da praça Duque do Saldanha, devido ao seu elemento antropomórfico que possui um carácter enigmático de coluna solitária que desta forma marca uma esquina. Aquela coluna em forma de mão que aparenta sustentar os nove pisos que se encontram por cima tornou-se num novo ponto de referência na cidade. É um edifício totalmente distinto de todos os que a cidade já teve, representando um marco do que pretende ser a arquitetura do nosso século. O estudo desta segunda obra complementa-se com a entrevista ao respetivo arquiteto, de forma a entender os princípios adotados pelo próprio na conceção do edifício incidindo principalmente sobre as colunas, e abordando também as linhas de pensamento adquiridas durante o desenvolvimento do projeto e as suas intenções ao criar este elemento com o intuito de compreendermos o estatuto das colunas nos dias de hoje pelo ponto de vista deste arquiteto de renome.

Por último, foram desenvolvidas considerações finais, sobre a investigação desenvolvida e as conclusões obtidas.

Todo o trabalho está 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 referências bibliográficas adotam a “Norma Portuguesa 405”.

## ANEXOS

Em anexos constam os seguintes documentos complementares do trabalho:

- O mapeamento, que permitiu constatar de forma mais exata a localização e quantidade destes elementos presentes no espaço público
- As fichas, dos seis casos de estudo, que se traduziram numa pasta que se encontra em anexo.
- A entrevista ao arquiteto Nuno Leónidas através da qual será possível compreender os objetivos e ponto de vista desta abordagem tão distinta na primeira pessoa.



# Capítulo I

## As Imagens da Coluna





## Contexto Antropológico

Tendo como objetivo focarmo-nos na importância da coluna enquanto elemento arquitetónico torna-se fundamental realizar uma contextualização no sentido de clarificar qual o papel que a coluna teve e tem na arquitetura. Através de uma seleção de arquitetos que dedicaram a sua vida ao estudo da arquitetura, foram encontradas monografias que os próprios publicaram, em que de forma mais ou menos direta tratam da evolução e análise deste elemento arquitetónico que é a coluna. Através das recensões destas obras que apresentamos de seguida pretende-se fazer uma contextualização sobre a importância da coluna no passado e no presente da arquitetura. Começando por recensões de monografias que abordam o elemento coluna de uma forma mais geral centrando-se na origem das primeiras colunas, no seu papel e evolução nas várias épocas, seguindo para o surgimento das ordens, dos tratados e sua evolução até aos nossos dias. Esta ordem pretende assim contextualizar os seus leitores para a longa história que se encerra nas colunas, e procura expor a importância do carácter expressivo e simbólico destes elementos nos espaços em que se inserem por forma a no capítulo seguinte fazermos uma análise mais informada e exata neste âmbito.

Foram por isso selecionadas seis monografias, nas primeiras três que serão apresentadas, os autores dedicam-se à história da arquitetura em geral, não se focando exclusivamente no elemento coluna. As restantes três são monografias em que os autores se focam exclusivamente na coluna enquanto elemento arquitetónico ao longo da história. Porém são obras excecionais devido ao cuidado que os autores apresentam para com este elemento, acabando por estar presente ao longo de toda a obra, demonstrando desta forma a real importância deste elemento.



**Ideas que han configurado edificios; Fil Hearn; Barcelona; Gustavo Gili, 2006.**

Fil Hearn, nasceu nos Estados Unidos, em 1960 concluiu o bacharelato em História, na Universidade de Auburn, onde prosseguiu os seus estudos até 1964, data em que concluiu o seu mestrado de artes na história da arte. Em 1969 doutorou-se em Filosofia da História da Arte, pela Universidade do Indiana. Em 1967 tornou-se mentor na Universidade de Pittsburgh, onde acabou por se tornar professor tendo lecionado até 2006, ano em que publicou a monografia *Ideas que han configurado edificios* na qual nos debruçaremos de seguida por forma a aprofundar conhecimentos a nível histórico sobre o papel da coluna na arquitetura, assim como das ordens às quais está muita vezes associada<sup>9</sup>.

No início da obra o autor faz uma retrospectiva do que foram os âmbitos e teorias da arquitetura desde o primeiro tratado, de Vitruvius, até aos tratados mais recentes bem como a influencia/ impacto que cada um teve. A monografia termina com uma breve reflexão sobre o que se seguirá na teoria da arquitetura, que segundo o autor terá a necessidade de refletir sobre os conceitos e métodos básicos da modernidade. No primeiro capítulo o autor refere os fundamentos da teoria da arquitetura voltando a Vitruvius e referindo que foi no seu tratado que este defendeu a ideia de que terá sido da arquitetura que todas as outras artes e campos de conhecimento descendem e que consequentemente terão sido os arquitetos os primeiros a dar forma à civilização<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> PRABOOK [em linha]. [consult. 17 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://prabook.com/web/person-view.html?profileid=434449>

<sup>10</sup> HEARN, Fil – *Ideas que han configurado edificios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.39

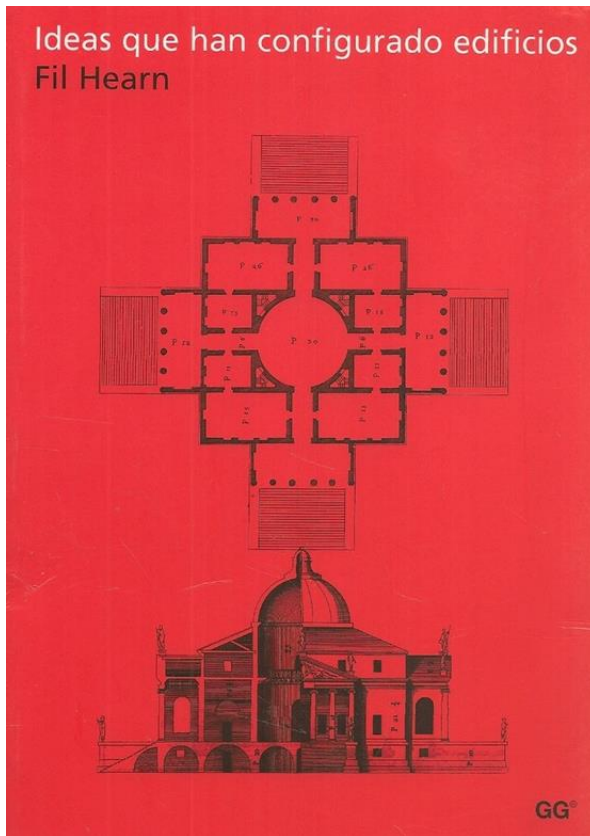


Imagem 1 - Capa da monografia

Hearn defende que os limites da teoria da arquitetura foram fixados por ela mesma, ou seja, se quisermos pelos autores dos tratados arquitetónicos. Para o autor “é a teoria que proporciona a bagagem conceptual necessária à conceção de um projeto. Esta bagagem é um requisito prévio à liberdade criativa. (...) a história estuda, a análise explica, a crítica interpreta e a teoria defende”<sup>11</sup>.

O livro segue a lógica cronológica histórica. No desenrolar da obra o autor começa por referir o tratado de Vitruvius afirmando que foi este documento que veio a condicionar os tratados que se lhe seguiram devido ao facto de terem sido influenciados pelas ideologias vitruvianas, que até hoje subsistem. Seguidamente o autor refere os tratados que se lhe seguiram, desde o tratado de Alberti até ao de Violet Le Duc. Neste capítulo o autor ocupa-se do uso da ordem arquitetónica no edifício. Considerando que a ordem é um fator fundamental para hierarquizar os usos do edifício, esta ideia será explorada no capítulo seguinte em que analisamos a expressão da coluna nos casos de estudo.

Posteriormente Hearn revela um estudo pormenorizado das quatro ordens fundamentais que completa com uma série de correções e reinterpretações das ordens clássicas através dos tratados. Começando por caracterizar a ordem dórica como dotada de uma “expressividade estética (...) extraordinária (...) pela sua qualidade ilusória de vitalidade orgânica”<sup>12</sup>. As colunas surgem da superfície, sem plinto nem base.

---

<sup>11</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.10

<sup>12</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.108

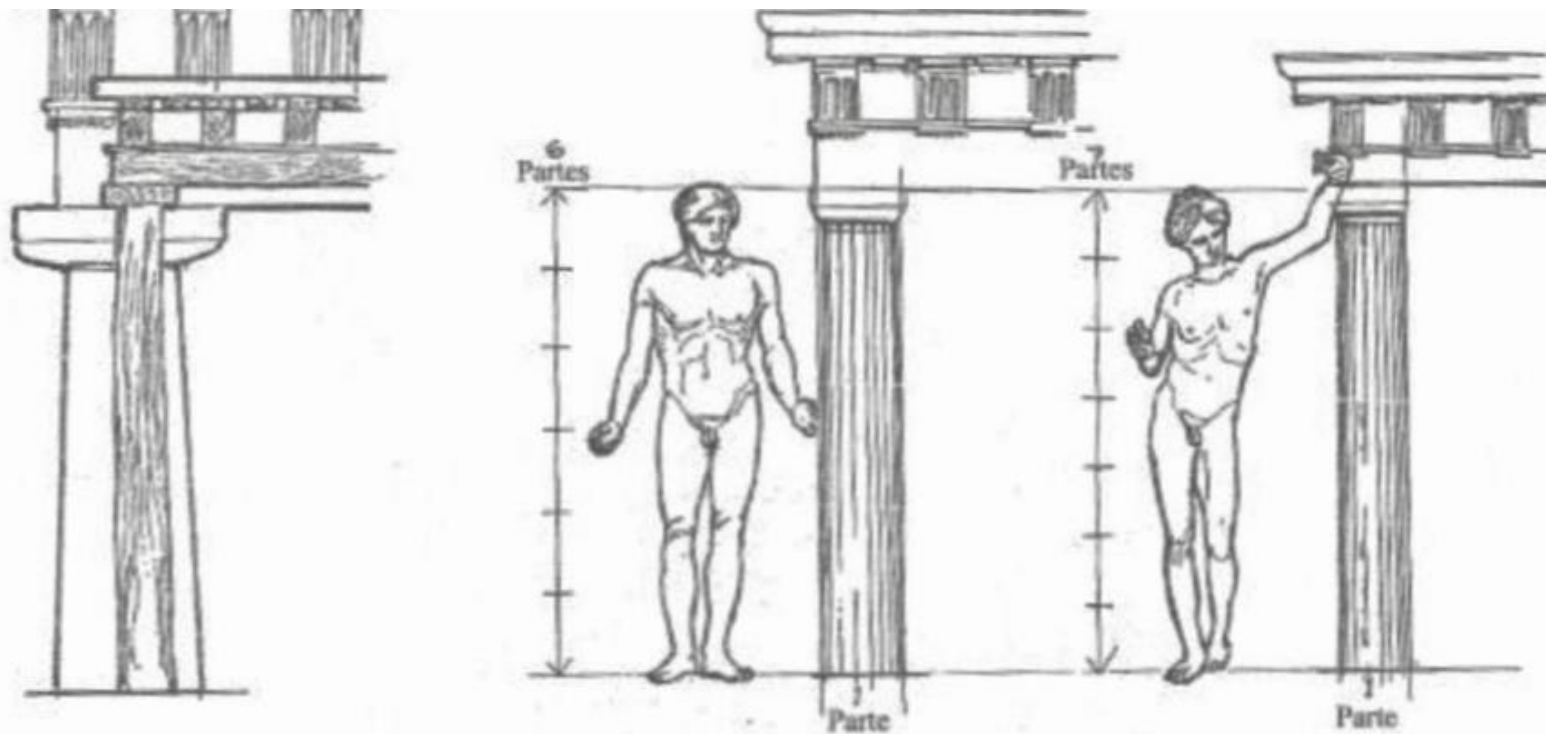


Imagem 2 – Desenho de Vitruvius sobre a coluna Dórica. P.162

A modelação do fuste que se estreita á medida que chega ao capitel, sugere um movimento ascendente conferindo assim alguma dinâmica, querendo também representar a tensão do peso que suporta dando a ilusão de um “esforço muscular”<sup>13</sup>. As estrias verticais ao longo do fuste têm uma dupla função, a primeira consiste em disfarçar a sobreposição dos tambores que compõem o fuste, e a segunda reside no facto de produzirem sombra nas bordas, evidenciando a sua forma arredondada.

Seguidamente o autor foca-se no estilo jónico, que sempre foi conotado com um caracter gracioso associada ao género feminino. Contrariamente à coluna dórica, a coluna jónica tem uma base redonda, que a separa assim da superfície em que se insere. Quanto ao fuste este também se estreita á medida que chega ao capitel, no entanto com uma expressividade muito mais subtil em relação à coluna dórica, assim como as estrias do fuste que são mais estreitas, profundas e separadas por filetes que deixam revelar a sua superfície cilíndrica original. Resultando num “efeito artificial e apenas remotamente evocador da natureza orgânica”<sup>14</sup>. O capitel da coluna jónica possui grandes volutas, que sugerem a imagem dos caracóis dos penteados femininos, sendo “abstratamente decorativo”<sup>15</sup>. Estas colunas vieram a sofrer apenas uma alteração no capitel que consistiu em atribuir maior profundidade ás volutas, e ao facto de terem deixado de ser planas para adquirirem uma curvatura, conferindo assim maior dinâmica.

---

<sup>13</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.108

<sup>14</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P. 118

<sup>15</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.118

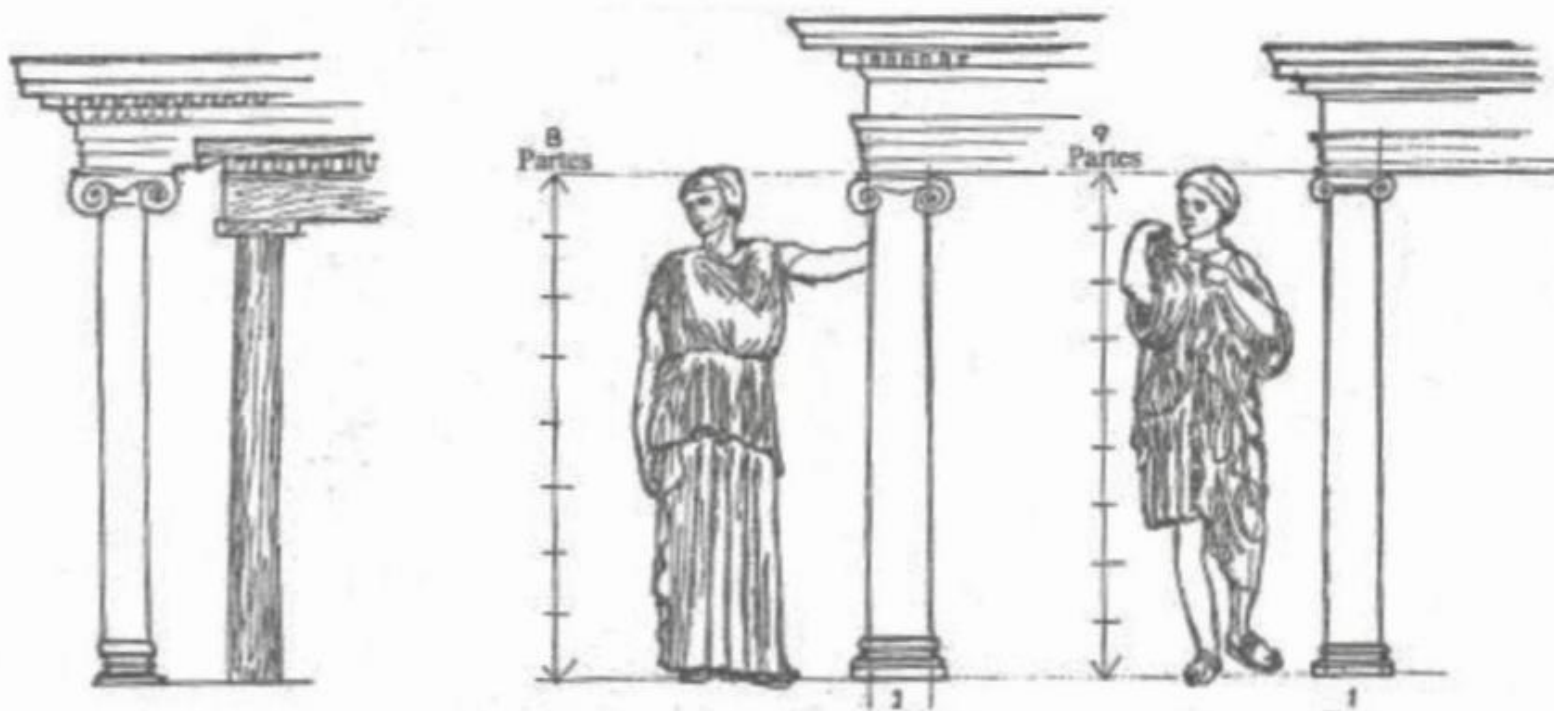


Imagem 3 - Desenho de Vitruvius sobre a coluna Jónica.P.162

A ordem coríntia foi sempre vista como uma variante do estilo jónico, por ser muito idêntica a este, excetuando no capitel em que a sua altura “foi a chave para a flexibilidade de escala que produziu várias diferenças”<sup>16</sup> entre eles. O desenho de composição do capitel coríntio possui “folhas de acanto e pendentes que rodeiam um núcleo em forma de campana invertida, articulada em quatro faces”<sup>17</sup>, a altura adicional do capitel torna a coluna ligeiramente mais alta e esguia. Vitruvius associava a coluna coríntia às jovens donzelas, tendo observado que “são suscetíveis de maior delicadeza e elegância nos adornos”<sup>18</sup>.

A ordem toscana é em vários aspetos mais simples que a dórica, sendo o seu fuste liso, sem qualquer tipo de estrias que, no entanto, assenta sobre uma base de perfil redondo e um plinto circular. O capitel é semelhante ao do dórico romano, porém mais simples no sentido em que não possui anéis no equino. Devido à semelhança com o estilo dórico, a ordem toscana foi durante séculos vista apenas como “uma opção”<sup>19</sup>, até à altura em que foi redescoberta pelos arquitetos do Renascimento.

Na segunda parte deste capítulo o autor centra-se no facto do Renascimento ter adotado o termo de proporção dos seus tratados contemporâneos que recompilaram e revitalizaram as teorias da proporção nas ordens e das respetivas colunas, tendo sempre presente a importância

---

<sup>16</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.124

<sup>17</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.124

<sup>18</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.127

<sup>19</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.131

da proporção como meio fundamental e imprescindível para alcançar a beleza do edificado. Foi por esta altura que alguns arquitetos renascentistas mais cétricos da teoria de proporções vitruviana tal como Vignola, criaram os seus próprios sistemas de proporções.

Hearn faz ainda uma crítica dirigida à generalidade dos arquitetos até a época moderna, afirmando que “não assumiram a responsabilidade de delinear um procedimento para projetar. Apenas para as ordens”<sup>20</sup> revelando assim que para eles o fundamental era a essência do edificado, negligenciando o processo das restantes componentes do edifício, ou seja, não tratando a obra como um todo.

O autor conclui a sua monografia com uma reflexão sobre a arquitetura após 1965 “a razão de ser mais além do racionalismo”<sup>21</sup>. Hearn considera que a arquitetura moderna, acabou por concluir não ter contexto e carecer de grandes referencias culturais. O que fez a pós-modernidade foi superar o racionalismo e tolerar ambiguidades, além de reinterpretar o classicismo.

Através desta obra, em que o autor nos transmite os seus conhecimentos relativamente à história da arquitetura e dos tratados que foram sendo elaborados pelos diversos autores, é importante constatar a evolução dos mesmos e das respetivas ordens arquitetónicas segundo a época e o próprio arquiteto. Estas observações são fundamentais para a reflexão final que Hearn faz sobre a arquitetura moderna, constituindo assim um significativo contributo à interpretação da mesma,

---

<sup>20</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.181

<sup>21</sup> HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. P.303



e que conseqüentemente levou à necessidade de reinterpretação do classicismo que foi feita no pós-modernismo, épocas estas em que foram construídos alguns edifícios dos casos de estudo, mais concretamente os edifícios presentes na rua Áurea.

**Architectural Principles – In The Age of Humanism; Rudolf Wittkower; Academy Editions; Londres, 1998.**

Rudolf Wittkower, alemão, cresceu e estudou em Berlim, e em 1923 foi para Roma para participar na Bibliografia de Michael Ângelo. Em 1932-33 teve de fugir de Berlim para Londres devido á perseguição Nazi. Em 1930, iniciou os estudos sobre Palladio e Alberti, que originaram várias publicações sobre o tema, que culminou na presente monografia<sup>22</sup>. Foi uma obra publicada, pela primeira vez, em 1949, pós segunda guerra mundial em que o mundo e particularmente os arquitetos se estavam a recompor desta atribulada fase. Wittkower publicou em 1949 a sua primeira monografia, *Architectural Principles in the Age of Humanism; Bernini: The Sculptor of the Roman Baroque* no ano de 1955; participou com um ensaio seu sobre *Art and Architecture in Italy, 1600–1750*, na monografia, *The Arts in Western Europe: Italy in New Cambridge Modern History, vol. 1*, publicado em 1957; foi co-autor em três monografias com Margot Wittkower, a primeira publicada em 1963, *Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists*, a segunda intitulada: *The Divine Michelangelo*, em 1964, e a ultima em 1977 *Sculpture: Processes*

---

<sup>22</sup> **DICTIONARY OF ART HISTORIANS** [em linha]. [consult. 17 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://dictionaryofarthistorians.org/wittkowerr.htm>

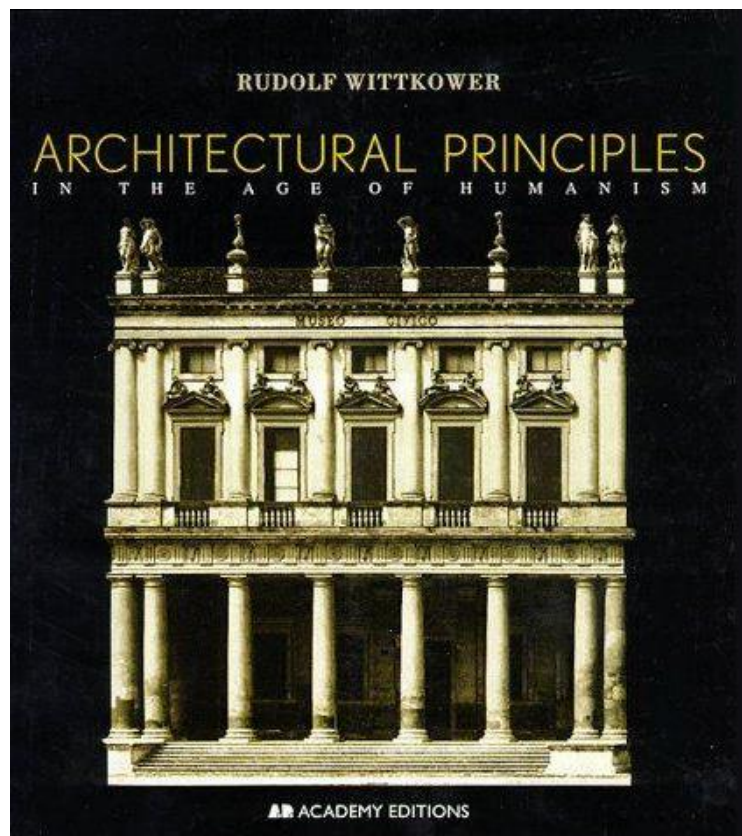


Imagem 4 - Capa da Monografia

*and Principles*. Por fim, em 1974 publicou a sua última monografia, *Gothic vs. Classical, Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*.

Esta monografia centra-se no período renascentista. O autor começa por afirmar que não tem pretensões de falar sobre a história da arquitetura do Renascimento nem tão pouco em fazer uma monografia sobre Alberti ou Palladio. O que realmente lhe interessa é analisar o trabalho de ambos de forma a revelar os princípios arquitetónicos do Renascimento.

Wittkower começa assim por referir o primeiro tratado arquitetónico do renascimento, da autoria de Alberti, *De re aedificatoria* que contém o primeiro programa completo do ideal de igreja renascentista. As igrejas de planta central foram consideradas o clímax da arquitetura desta época. É sabido que por de trás dos ideais de planta centralizada de Alberti, tal como outros arquitetos depois dele, eram inspirados pelos templos clássicos. É neste ponto que nos é também revelada a importância que a coluna tem para este arquiteto, sendo considerada por este como “o principal ornamento em toda a arquitetura”<sup>23</sup>. A coluna foi o elemento sobre o qual mais de debruçou, uma vez que discordava com o facto das colunas suportarem arcos. Após vários estudos encontrou a sua solução na arquitetura romana, optando por entablamentos direitos nas situações em que utilizada colunas e quando aplicava arcos sustinha-os através de pilares que poderiam ter meias colunas encostadas como elemento decorativo.

---

<sup>23</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.41

A Beleza é segundo Alberti, a harmonia inerente no edifício referindo que “o principal ornamento em toda a arquitetura certamente reside na coluna”<sup>24</sup>. Ao colocar a coluna na categoria de ornamento Alberti tocou num dos problemas centrais da arquitetura do renascimento. Pensando na questão da parede, o principal constituinte de toda a arquitetura do renascimento, ele vê a coluna primeiro e antes de mais como decoração. Ele desconhecia os templos gregos onde a coluna é o elemento básico e principal do edifício. Alberti entra em contradição ao afirmar que “uma fila de colunas é sem duvida nada mais do que uma parede, aberta e descontinuada em várias partes”<sup>25</sup>.

Alberti sabe mais sobre as colunas do ponto de vista do clássico que qualquer outro arquiteto de quatrocentos. Ele não aceitou o facto dos arcos serem suportados por colunas. Apesar da sua definição de coluna como parte de uma parede, percebeu a contradição entre a coluna redonda e o arco, determinando posteriormente que as arcadas deveriam ser suportadas por “columnaequadrangulae”<sup>26</sup> ou seja, pilares.

Alberti vê a coluna como parte de uma parede descontinuada em vários lugares, mostrando assim ter uma percepção totalmente distinta da arquitetura grega, em que a coluna sempre foi considerada como “uma unidade escultural autónoma”<sup>27</sup>. Ao analisar-mos a arcada de S.Mimiatto

---

<sup>24</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.41

<sup>25</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.41

<sup>26</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.42

<sup>27</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.42

al Monte, verificamos que teve “uma influencia formativa em Alberti”<sup>28</sup>, que apesar de ter interpretado mal a coluna clássica, o seu conceito está no entanto de acordo com a conceção tradicional cristã que considera que toda a arquitetura deriva da parede.

Seguidamente Wittkower introduz Palladio, que foi um jovem escultor quando conheceu Trissino, que não só lhe atribuiu o apelido, como lhe forneceu toda a formação necessária para que este se torna-se no “ultimo arquiteto humanista”<sup>29</sup>. Os estudos clássicos sempre foram uma preocupação ao longo da sua vida, devido á influencia de Trissino, que considerava Vitruvius como o conhecedor dos mais profundos segredos da arquitetura antiga. Palladio ao enunciar a antiguidade clássica encontrou a sua justificação para a extrema e complicada relação entre parede e ordem, demonstrando ainda interesse nos palácios romanos que pode ser demonstrada por desenhos seus que sobreviveram ao tempo.

Palladio era influenciado por Alberti, e Vitruvius. Ele conhecia Vitruvius melhor do que qualquer arquiteto seu contemporâneo, devido ao ponto de vista de Trissino. Ele acreditava que Vitruvius revelava os mais profundos segredos da arquitetura antiga. A sua interpretação de Vitruvius é evidente nas ilustrações que Palladio faz para a publicação de Bárbaro de 1556<sup>30</sup>.

No quarto capítulo, Wittkower refere ainda uma obra de Palladio, S. Giorgio Maggiore onde os arcos são sustentados por colunas autoportantes que têm uma tripla função. Não só formam um

---

<sup>28</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.42

<sup>29</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.31

<sup>30</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.64

poderoso final, revelando as meias-colunas da nave libertas do seu embasamento á parede, como servem para conferir uma certa uniformidade á parte centralizada. Por ultimo, estas colunas formam também uma divisória que convida o olhar a ver para além do espaço, assim figurativamente estes elementos são simultaneamente uma barreira e uma ligação ótica e psicológica “a um mundo não acessível aos leigos”<sup>31</sup>.

O autor apresenta por fim algumas considerações sobre a importância e significado dos rácios utilizados pelos autores renascentistas, focando-se no efeito das ideias Platónicas e de escala musical grega nas proporções arquitetónicas escolhidas por Alberti e Palladio. Concluindo com uma reflexão sobre a razão das escolhas dos referidos rácios por Palladio uma vez que, embora repetidamente referidos na sua obra e com especial importância dada à sua utilização, não se encontra definido o critério da sua génese, deixa a especulação de que estes assentariam numa regra matemática amplamente aceite nos séc. XV-XVI.

A relevância desta monografia deve-se ao fato de ser uma das únicas que se foca exclusivamente na época renascentista, dando especial ênfase aos principais arquitetos deste período. Isto confere especial interesse à obra devido ao fato de permitir uma profunda capacidade de análise sobre um período particularmente importante na qual se assiste à recuperação dos princípios arquitetónicos da antiguidade clássica e à canonização das ordens.

A monografia é particularmente pertinente devido ao ponto de vista do autor, que não só revela uma constante preocupação em justificar e clarificar os factos que refere, como constitui um

---

<sup>31</sup> WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998. P.103

testemunho de quem teve a oportunidade de viver no país de onde provieram os principais protagonistas da arquitetura do renascimento, e onde construíram as suas obras, reveladoras do seu desenvolvimento pessoal, bem como do movimento renascentista. Constituindo uma análise moderna dos princípios arquitetónicos da antiguidade interpretados pelos autores renascentistas, esta é uma obra intemporal, uma vez que continua a ser relevante para o estudo dos princípios clássicos, e renascentistas.

**El Language Clásico de la Arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier ; John Summerson ; Gustavo Gili,S.A. ; Barcelona, 1984.**

John Summerson, Britânico estudou em Harrow e posteriormente frequentou a University College em Londres, onde recebeu o título de bachelor em 1928 e um ano mais tarde a licença de arquiteto. Chegou a trabalhar em alguns ateliers de arquitetura, mas rapidamente percebeu que queria ensinar e escrever sobre arquitetura, mais do que propriamente exercer-la. De 1934 a 1941 foi diretor assistente numa revista chamada *The Architect and Building News* e posteriormente, já durante a segunda Guerra mundial foi fotografo de edifícios danificados para o *National Buildings Record*. De 1945 a 1984 tornou-se curador no Sir John Soane's Museum. Porém foi apenas em 1990 que terminou de publicar os seus ensaios e monografias. Grande parte do apelo do discurso de Summerson reside na escolha eclética dos assuntos e na sua abordagem pouco dogmática sobre eles. Ele defendeu o Movimento Moderno e, ao mesmo tempo, escreveu apreciativamente os edifícios vitorianos, que muitos modernistas professaram

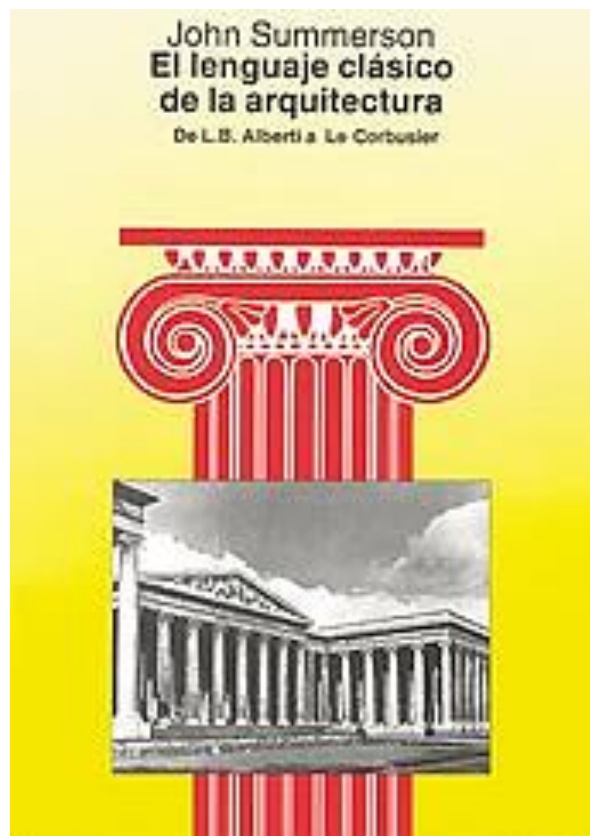


Imagem 5 - Capa da monografia



detestar. O seu ensaio de 1947 "A Analogia perniciosa" continua a ser uma das críticas mais mordazes da arquitetura moderna já publicada<sup>32</sup>. Em 1953 publicou a sua primeira monografia, que foi também a que teve mais reedições, intitulada *His Architecture in Britain: 1530–1830*; seguiu-se *The classical language of Architecture*, em 1963; e por fim *The Architecture of the Eighteenth Century* no ano de 1986.

Esta monografia centra-se na evolução dos estilos e dos elementos arquitetónicos no período compreendido entre o Renascimento e o Modernismo. Numa primeira instância, que ocupa os dois primeiros capítulos o autor debruça-se sobre o funcionalismo gramatical da arquitetura clássica, mais concretamente da sua mecânica, de como surgiram as cinco ordens, e os vários tipos de colunas e pilares, bem como a conjugação de arcos e colunas. Indicando Vitruvius como o responsável por se atribuir características/qualidades humanas aos vários estilos de ordens arquitetónicas. O dórico pretendia transmitir através das suas proporções, a ideia de “força e elegância do corpo de um homem bem parecido”<sup>33</sup> enquanto que às ordens jónica e coríntia atribuíam qualidades associadas à esbeltez e graciosidade feminina. Esta “personificação das ordens” foi muito bem recebida pelos arquitetos do Renascimento apesar de nem sempre consensual, o autor refere por esse motivo o exemplo da ordem coríntia, em que Scamozzi

---

<sup>32</sup> **NY TIMES** [em linha]. [consult. 19 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://www.nytimes.com/1992/11/23/arts/sir-john-summerson-87-is-dead-eminent-architectural-historian.html?mcubz=3>

<sup>33</sup>. SUMMERSON, John – **El lenguaje clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.20

apelidava de “virginal”<sup>34</sup> enquanto Sir Henry Wotton atribuía-lhe conotações de “lasciva e adornada como uma rameira cortesã”<sup>35</sup>. Summerson aponta as recomendações de Serlio como sendo “as mais detalhadas e coerentes”<sup>36</sup>. A determinação da ordem é fundamental para que se consiga conferir ao edificado as características corretas, é como o autor afirma: “determinar o espírito da obra”<sup>37</sup>. Para as igrejas dos “santos mais extrovertidos” recomendava que se utilizasse a ordem dórica; para as igrejas dedicadas a santos cultos e que não fossem nem muito ternos nem muito duros Serlio aconselhava empregar a ordem jónica; reservando o coríntio para as virgens, em especial para a Virgem Maria; e o toscano para “prisões e fortalezas”<sup>38</sup>; terminando sem atribuir características especiais de aplicação á ordem composta a quem mais tarde veio a ser eleita como ideal para demonstrar “luxo, opulência e desejo de não poupar gastos”<sup>39</sup>.

---

<sup>34</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.20

<sup>35</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.20

<sup>36</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.20

<sup>37</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.21

<sup>38</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.20

<sup>39</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.21

Posteriormente, no terceiro capítulo abordar a questão de como cada um dos grandes arquitetos do Renascimento adaptaram e utilizaram os elementos gramaticais da arquitetura. Para o autor, que sublinha não esquecer os restantes grandes nomes desta época, foi Donato Bramante quem se destacou antes de qualquer outro pelo facto de ter reformulado a gramática da antiga Roma, definindo como e quando se deveriam utilizar os seus elementos. A quem era reconhecida a sua autoridade por todos, chegando Sérlio inclusivamente a referir-se a ele como “o homem que ressuscitou a enterrada arquitetura da antiguidade”<sup>40</sup>.

O autor afirma que foi Bramante quem levou a arquitetura italiana a essa etapa de conquista do antigo e confiança na sua extensão e adaptação que se veio a conhecer pelo nome de Alto Renascimento. Destacando posteriormente nomes da geração que se lhe seguiu e que aceitaram as suas ideias referindo nomes como o de Rafael, ressaltando, que não se vai debruçar sobre nenhum porque perderia muito tempo a tentar definir o que cada um fez, como se relacionavam com as ideias de Bramante e em que deferiam estes autores, e não é esse o objetivo da sua monografia. Opta assim por passar diretamente à geração seguinte elegendo Palladio, uma vez que está a tratar a arquitetura como uma linguagem e desde esse ponto de vista convém-lhe colocar Palladio imediatamente depois de Bramante, uma vez que este nasceu três anos depois da sua morte.

Palladio que viveu a maior parte da sua vida em Vicenza, uma cidade no norte de Itália, quando chegou a Roma o que mais o espantou foi a “espantosa inexatidão dos únicos desenhos

---

<sup>40</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.50

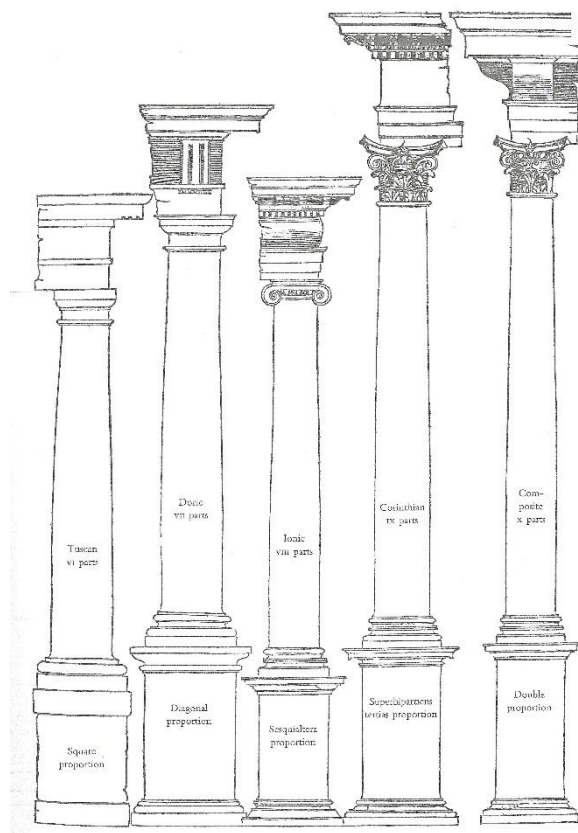


Imagem 6- Estampa das Cinco Ordens Alinhadas de Sérlio. P.255

publicados sobre as ruínas romanas”<sup>41</sup> referindo-se aos desenhos que Sérlio havia publicado recentemente. Segundo o autor, Palladio considerava que Sérlio não teria captado o mais valioso da antiguidade, “os refinamentos de perfil e as proporções que eram a sua essência”<sup>42</sup>. Tendo-se tornado no mais culto, exato e erudito arquiteto do seu tempo, chegando a superar o domínio da arquitetura romana que tanto caracterizou a obra de Bramante.

Nas suas obras, Palladio recorre frequentemente às ordens, sendo o “fator dominante do edifício”<sup>43</sup> para o arquiteto que revela um enorme orgulho em mostrar as suas próprias versões perfeccionistas das ordens arquitetónicas. Para o autor, o século XVI ficou assim marcado em Itália devido a estes dois arquitetos como o século em que se restabeleceu o “latim da arquitetura, destas ordens arrogantemente implantadas com absoluta convicção”<sup>44</sup>.

Devido a se sentir um certo descontentamento com o que trouxe o Alto Renascimento surgiram algumas personalidades que desrespeitavam a autoridade deste movimento, de entre eles Miguel Ângelo. Apesar de se intitular escultor e não arquiteto, o seu impacto na arquitetura foi

---

<sup>41</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.55

<sup>42</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.55

<sup>43</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.56

<sup>44</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.57

enorme e precioso. Miguel Ângelo dominava as formas e os materiais, e ao centrar-se nelas sobre a arquitetura conseguiu transcender a gramática vitruviana.

No quarto capítulo o autor centra-se no período em que ocorreram movimentos arquitetónicos que se classificaram como maneiristas, devido ao seu carácter que pretendia imitar outros movimentos arquitetónicos mas de forma superficial, o autor deixa bem claro que o maneirismo não foi um estilo e que para o objetivo do seu trabalho, ou seja, da perspetiva de uma linguagem, importa apenas referir que foi um movimento que “coloriu a linguagem e enriqueceu o seu vocabulário”<sup>45</sup>, destacando ainda dois edifícios de Vignola. Por fim o autor dá a conhecer que o movimento maneirista se caracteriza pela distorção das proporções.

Seguidamente debruça-se sobre o Barroco que caracteriza de “retórico”, explicando que o considera assim devido ao facto dos edifícios desta corrente recorrerem à linguagem clássica da arquitetura com “força e dramatismo para vencer a nossa resistência e persuadir-nos da verdade do que nos querem transmitir”<sup>46</sup>. Considera-a ainda assim devido ao fator “oratório grandiloquente, imaginativa e persuasiva”, fazendo ainda a análise a três edifícios deste género, de Bernini; Le Vau, Perrault e Le Brun; Vanbrugh e Hawksmoor.

No quinto capítulo Summerson fala-nos do trabalho de Laugier e do movimento neoclássico, questionando e explicando as repercussões que o seu trabalho *Essai sur l'architecture*, publicado

---

<sup>45</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.78

<sup>46</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.89

em 1753 teve tanto em França e Inglaterra como na Alemanha<sup>47</sup>. O panteão é o primeiro edifício que o autor identifica como pertencente ao género “neoclássico”. Mais tarde, Sir William Chambers, que foi autor de um tratado arquitetónico do séc.XVIII, opunha-se tanto às teses da cabana primitiva de Laugier com à “esmagadora eliminação de tudo o que fosse colunas isentas”<sup>48</sup> Laugier e as suas ideias foram esquecidos, o que na opinião do autor revelava que se “havia encerrado a história da linguagem clássica da arquitetura”<sup>49</sup>. O autor termina este capítulo referindo que a linguagem talvez nunca acabe, e que no próximo capítulo se debruça sobre a essência do classicismo, uma vez que estas “sobressaem ao caos estilístico do século XIX”<sup>50</sup> e que mais tarde se convertem nos valores essenciais para que ocorresse a revolução arquitetónica do século XX, que deu lugar à arquitetura que fazemos hoje.

Summerson, no último capítulo da presente monografia, afirma que o movimento moderno teve origem na década anterior a 1914 e que atingiu o seu apogeu no final dos anos 20, no entanto veio a desaparecer após a segunda guerra mundial. As raízes da arquitetura moderna residem nas doutrinas que por sua vez estão estreitamente ligadas aos valores clássicos. A cabana

---

<sup>47</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.114

<sup>48</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.117

<sup>49</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.120

<sup>50</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.121

primitiva de Laugier é disso exemplo, os seus desenhos não são mais do que fruto da imaginação do arquiteto que assim pretende lembrar-nos que antes mesmo da Grécia já existia princípios arquitetónicos que era a essência pura da arquitetura. Desta forma Laugier conseguiu reduzir a arquitetura aos elementos mais simples possíveis, depurada de qualquer tipo de decoração ou artifício<sup>51</sup>.

O século XIX ocupou-se bastante com os estilos históricos tendo sido recorrente o recurso às características clássicas, “utilizando o passado como gloriosa mina de ideias”<sup>52</sup>. Foi Walter Gropius quem deu o passo em frente tendo assim abandonado grande parte dos valores do modelo neoclássico mas sem perder a integridade estética nem o sentido de simetria e ordem, sendo que as suas obras constituem assim momentos chave do movimento moderno.

Le Corbusier revolucionou a arquitetura moderna, seguindo o trabalho de Behrens e Perret que tentavam dominar o caos da engenharia empírica e industrial, com o objetivo de incutir-lhes traços do desenho clássico. Foi ele quem exerceu maior controlo nas ordens simbólicas dos dois arquitetos, tendo formulado “traços reguladores”, que essencialmente resumia o tipo de controlo utilizado no renascimento e nas obras de Alberti e Palladio. Na base deste controlo está a convicção clássica de que a arquitetura alcança a sua harmonia quando todos os elementos de

---

<sup>51</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.133

<sup>52</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.135



um edifício se ajustam a determinadas relações geométricas. A demonstração do harmonioso foi sempre extremamente importante para Le Corbusier que anos mais tarde criou o *modulor*<sup>53</sup>.

Considera-se que o movimento moderno anulou a essência clássica, considerando que a ornamentação era viciosa, que os edifícios do futuro chamariam a atenção pela sua própria disposição harmoniosa e pela sua funcionalidade sem necessitar de recorrer a qualquer tipo de ornamento. As pessoas com o passar do tempo foram considerando este estilo arquitetónico como frio e desprovido de interesse uma vez que desta forma consideravam que o edifício não comunicava nada. O autor conclui que em 1980 se havia declarado o movimento moderno como morto. De qualquer forma, no ponto de vista do autor, era uma “corrente libertadora, que convida o novo a discutir a linguagem arquitetónica, que dá sentido à tentativa de definir a natureza e valor do ornamento, e a questionar a arquitetura como veículo de sentido social”<sup>54</sup>. O pensamento da linguagem clássica da arquitetura estará sempre presente uma vez que constitui um dos mais potentes elementos do pensamento arquitetónico.

Esta monografia procura transmitir aos seus leitores a importância da arquitetura clássica, tratando a arquitetura como uma linguagem, o autor começa por revelar como surgiram as cinco ordens arquitetónicas, para ao longo do livro nos introduzir á gramática da arquitetura, e de que forma esta gramática veio a sofrer alterações explicando os fatores e arquitetos que levaram ao

---

<sup>53</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.141

<sup>54</sup> SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996. P.144

surgimento de movimentos que de forma cíclica ao longo do tempo ora tentavam negar o pensamento da arquitetura clássica, ora procuravam ir repescá-la devido à necessidade de procurarem fundamentação teórica e histórica. O que é realmente interessante nesta obra é o facto do autor conseguir comprovar que independentemente do estilo arquitetónico o pensamento da linguagem clássica arquitetónica acaba por estar sempre presente.

**La Colonne- nouvelle histoire de la construction. Roberto Gargiani; Presses Polytechniques et Universitaires Romandes; Lausanne, 2008.**

Roberto Gargiani diplomou-se em arquitetura pela faculdade de Florença em 1983 e mais tarde, já no ano de 1992, veio a obter o grau de doutorado em história da arquitetura e do urbanismo. Durante o seu percurso profissional foi professor na faculdade de Florença, Roma, Veneza e Paris. Em Março de 2005 tornou-se professor efetivo de História da arquitetura e da construção, na Escola Politécnica Federal de Lausana, na Suíça. Publicou várias monografias, em 1994 foi co-autor com Auguste Perret na monografia, *Auguste Perret: la théorie et l'oeuvre*; mais tarde, em 2008 publicou a obra *La colonne: Nouvelle histoire de la construction* e ainda no mesmo ano *Rem Koolhaas/OMA: The Construction of Merveilles*; três anos depois em conjunto com Anna Rosellini apresentam, *Le Corbusier: Béton Brut and Ineffable Space, 1940-1965 : Surface Materials and Psychophysiology of Vision*; no ano de 2013, *Concrete, From Archeology to Invention, 1700-1769: The Renaissance of Pozzolana and Roman Construction Techniques*; e mais recentemente em 2016 e 2017 respectivamente as monografias, *The Rhetoric of Pier Luigi*

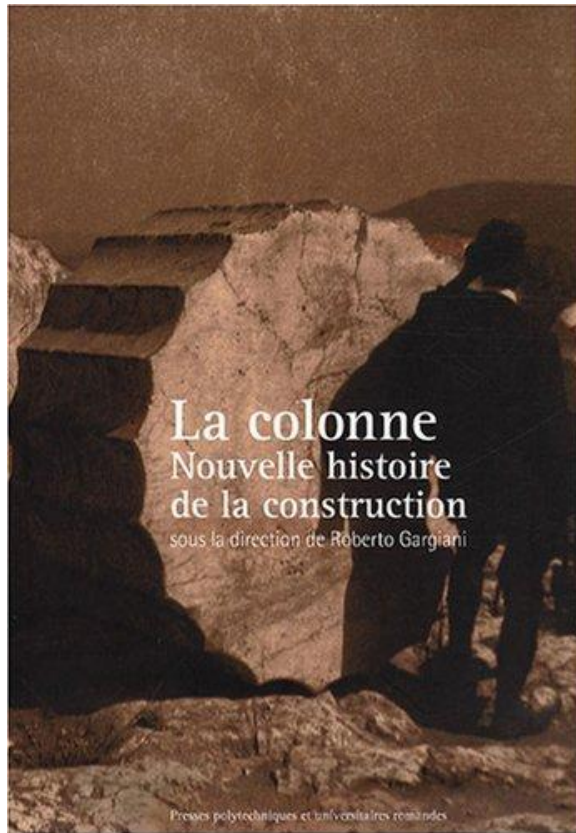


Imagem 7 - Capa da monografia

*Nervi: Forms in reinforced concrete and ferro-cement* com Alberto Bologna e *Inside nostop city.parkings residentiels et systeme climatique universel*.<sup>55</sup>

O autor começa por informar que a presente monografia é uma compilação de 49 ensaios de diversos autores fazendo assim parte de uma coleção de obras que pretendem analisar cada elemento arquitetónico separadamente como forma de obter um outro ponto de vista sobre a história da construção. O autor considera que esta monografia vem a colmatar o facto de serem muito escassos os autores que se interessaram em analisar os processos construtivos das colunas.

Afirmando ainda que a escolha do elemento coluna para esta monografia deveu-se ao facto de considerar que desta forma possibilita abordar “*a questão mais geral das estratégias convencionais na história da arquitetura*”<sup>56</sup>, até á contemporaneidade, considerando que a sua presença manteve-se nas construções devido ao uso de ferro fundido que tornou estes elementos mais viáveis economicamente, tendo mais tarde dado lugar aos pilares de betão armado, acabando por colocar a questão “*Desaparecimento ou transformação?*”<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> **Escola Politécnica Federal de Lausanne** [em linha]. [consult. 18 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://people.epfl.ch/roberto.gargiani/bio?lang=en&cvlang=en>

<sup>56</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.6

<sup>57</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.6

Tal como pretendemos demonstrar, o autor afirma que a coluna é um “elemento emblemático da arquitetura”<sup>58</sup>. Justificando esta afirmação com o facto de ser um elemento central em grandes questões da arquitetura, “durante séculos, representou o paradigma teórico e formal de muitos tratados”<sup>59</sup>. Afirma que atualmente os arquitetos sentem-se desconfortáveis quando são questionados sobre a coluna, negando-a enquanto símbolo de uma cultura académica.

Apesar de se ocupar maioritariamente de questões construtivas que fogem ao objetivo da presente vertente teórica, existem alguns ensaios que abordam questões pertinentes ao tema tratado, da coluna enquanto elemento expressivo, nomeadamente a sua evolução na história da arquitetura bem como do papel que desempenha nela. No primeiro ensaio de Jean-Pierre Adam, *La colonne antique. Genese et evolution du support isole*, o autor faz uma introdução à história da coluna, desde o surgimento das primeiras colunas no Egipto até ao povo Romano. Aqui é ainda abordada a questão do capitel, que segundo o autor do ensaio, “dá-lhe a definição estilística, atribuindo-a a uma ordem”<sup>60</sup>.

*Les colonnes en plusieurs pièces ornées dans l'architecture du Quattrocento en Italie* de Roberto Gargiani, é um capítulo que trata de analisar a técnica da construção e ornamentação dos tambores que compõem cada coluna do quatrocentos, em Itália. “As experiências mais

---

<sup>58</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.6

<sup>59</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.6

<sup>60</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.15

*significativas de colunas «à antiga», ou seja, em várias peças foram realizadas entre a segunda metade do século XV e as primeiras décadas do século XVI*<sup>61</sup> apontando ainda as cidades em que tal aconteceu, enunciando Milão e Veneza, onde estas colunas foram empregues em edifícios funerários, portais e lógias, enquanto em cidades como Bolonha e Roma terão sido empregues em escalas monumentais, “em arcos de fachada de palácios, limitando a três o numero de peças”<sup>62</sup>.

«*Symetrie*» de la nature dans le dessin de la volute ionique vitruvienne -archimédienne de Maria Losito, centra-se nas volutas dos capiteis jónicos. Considerando que é um elemento particularmente interessante e que confere todo o valor decorativo ao capitel. Os arquitetos do Renascimento foram os primeiros a reinterpretar o texto de Vitruvio que tornou mais prática e eficaz a sua construção. A autora analisa os resultados desta reinterpretação através de fontes escritas ou naturais. A espiral de Arquimedes é o elemento que caracteriza o capitel jónico de Vitruvio que é caracterizada pelo facto das suas camadas serem equidistantes tornando a espiral mais uniforme. Mais tarde Alberti, através do seu tratado *De re aedificatoria* vem a expor as suas duvidas quando ao capitel vitruviano e apresenta a sua reinterpretação do mesmo. A principal diferença entre eles está na baixa projeção do ábaco e na altura mais baixa dos capiteis, Vitruvio

---

<sup>61</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.117

<sup>62</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.117

recorre a quadrantes enquanto Alberti utiliza semicírculos para desenhar as volutas em cada revolução, o que se traduz na diminuição de todo o diâmetro da voluta.

De Leo Schubert, a publicação: *Colonne et poteau dans les premières œuvres de Jeanneret (Le Corbusier), 1906-1916* onde o autor começa por afirmar que as primeiras obras de Corbusier, entre 1906 e 1909 a coluna ainda não aparece nas moradias do arquiteto, que opta pela colocação de pilares de pedra que suportam lintéis. Leo Schubert, afirma que foi aquando dos seus esboços das consolas do Palácio Vecchio em Florença, em que se denota que Corbusier tentava estudar uma estrutura complexa, decompondo-a e tentando transformá-la num sistema relacionado com métodos de estudo de composição. Corbusier recorreu ainda a desenhos de analogias com trevos de quatro folhas em que os colocava de forma a que os vazios coincidissem com os cantos das pedras, o que faria com que se evitasse danificar os cantos dessas mesmas pedras devido às grandes cargas a que esses pontos estavam sujeitos. Esta metodologia é algo que segue durante toda a sua carreira, “*tenta encontrar não só na natureza, mas também nas obras do passado, os princípios recentemente assimilados e que são a base de seus próprios projetos*”<sup>63</sup> permitindo-lhe analisar a arquitetura de determinado edifício de uma forma muito mais ágil por recorrer a simplificações da natureza, ao passo que simultaneamente por recorrer a obras do passado faz com que consiga conferir aos seus projetos princípios universalmente válidos que legitimam as suas opções estéticas devido ao recurso a grandes autoridades

---

<sup>63</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.355

reconhecidas pelas suas “grandes realizações artísticas”<sup>64</sup>. Desta forma, a coluna e o pilar, passam assim a ganhar uma nova importância para Corbusier, não só em termos construtivos como em termos expressivos.

*Mies van der Rohe et les métamorphoses de l'ordre*, de Marco Pogacnik, começa por referir que foi apenas na casa Tugendhat e no pavilhão de Barcelona que Mies realmente demonstrou “uma ideia de espaço baseada no tema da coluna que foi totalmente cumprida”<sup>65</sup>, ressaltando ainda que durante o tempo que esteve no atelier de Peter Behrens este foi um tema debatido. Mies nunca havia atribuído um espaço em função de uma coluna, mesmo quando utilizava colunas livres como no caso da casa Urbig (1915-1917)<sup>66</sup> relegando-a para um papel menor, como simples elementos que são utilizados para delimitar o espaço, ainda que fossem colunas dóricas de proporções não-canônicas.

O autor refere ainda uma estampa que estava entre os desenhos que Mies elaborou para o projeto do Museu Schweinfurt (1960) onde o autor representa à escala 1:20, cinco colunas com as seguintes legendas: “steel, granite, concrete, granite reinforced) e Bacardi”<sup>67</sup>. Segundo Marco

---

<sup>64</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.355

<sup>65</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.435

<sup>66</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.436

<sup>67</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.452



Pogacnik, que não explicita qual o impacto deste estudo no seu trabalho já que segundo o próprio “esta estampa representa um estudo que as necessidades do projeto apenas explicam parcialmente”<sup>68</sup>.

*Le sixième ordre ou la fin de l'architecture*, Leon Krier, neste ensaio o autor faz uma reflexão á arquitetura contemporânea, apresentando um esboço de uma coluna armada inacabada e ainda com parte de cofragem na sua base, apresentando-a como a “sexta ordem”. Esta representação é segundo o autor a analogia do “fim da arquitetura”, que segundo o próprio se tratará de um “fenômeno histórico passageiro que não terá pressuposição significativa além do “pico do petróleo”<sup>69</sup>. A escassez de combustíveis fósseis levará a que se tenha de recorrer a nova arquitetura tradicional de estrutura vernacular e clássica, de forma a ser eficiente e ainda recorrendo a materiais naturais para a composição estética, como a madeira, a pedra ou a terra.

Esta monografia centra-se maioritariamente na questão construtiva da coluna, diferindo assim do objetivo central desta vertente teórica que pretende analisá-la expressivamente. Contudo, é importante devido ao facto de os artigos tratados exporem a evolução e a importância da coluna na arquitetura. Através dos vários ensaios que abordam questões em torno do tema do papel da coluna na arquitetura, analisamos o seu desenvolvimento; a interpretação deste elemento

---

<sup>68</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.453

<sup>69</sup> GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008. P.495

segundo vários arquitetos como Viollet le Duc, Alberti, Vitrúvio, Mies e Corbusier, entre outros; e em alguns casos até a reinterpretação deste elemento.

**A coluna e o vulto- Reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna; Mário D'Agostino; São Paulo; Annablume Clássica, 2016.**

Mário de Henrique Simão D'Agostino formou-se em arquitetura e urbanismo na Pontifícia Universidade Católica de Campinas no ano de 1985, tendo prosseguido os seus estudos até concluir o doutoramento em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo em 1995, onde ficou a dar aulas como professor associado. A sua área de especialização é essencialmente a Estética e História da Arquitetura e Urbanismo, tendo elaborado diversos ensaios, artigos e monografias que se centram nos tratados de arquitetura, em arquitetura clássica, perspectiva e arquitetura do Renascimento<sup>70</sup>. Mário D'Agostino publicou quatro monografias, *Geometrias Simbólicas da arquitetura: espaço e ordem visual do Renascimento às luzes*, em 2006; *A beleza e o mármore*, em 2010; Foi co-autor com Andrea Loewen e Ricardo Azevedo na monografia publicada em 2015, *Preceptivas arquitetónicas*; passados dez anos da sua primeira publicação, em 2016 publicou *A coluna e o vulto- Reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna*, obra esta que resumimos de seguida segundo o interesse do contexto da presente vertente teórica.

---

<sup>70</sup> **FAUUSP** [em linha]. [consult. 17 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://www.fau.usp.br/docentes/mario-henrique-simao-dagostino/>>

Nesta monografia o autor faz uma reflexão sobre o antropomorfismo em arquitetura tendo como metodologia a abordagem à questão olhando a parte pelo todo, falando da coluna humanizada como síntese da casa. Considerando que “nada é tão refrescante quanto mergulhar bem fundo nas raízes formais, antropológicas e psichistóricas desse que foi por três milénios o elemento estruturante da nossa arquitetura”<sup>71</sup>.

Para D’Agostino, as analogias antropomórficas são essenciais para o estabelecimento de analogias entre corpo e arquitetura, ou entre corpo e colunas. Em Vitruviuso as suas analogias incidiam também sobre as disposições métricas e de proporções da coluna como corpo ereto. No primeiro tratado arquitetónico de que há registo as colunas eram tripartidas, contrariamente ao que o autor afirma acontecer contemporaneamente, afirmando ainda que “uma coluna pode ser um cilindro qualquer, ereto e apto a portar um peso: lisas colunas são um lugar-comum da edificação atual, frequentemente insulsas, sem vida, empregadas como elementos estruturais”<sup>72</sup>. A fim de dar a entender a importância que a coluna tinha e o que representava na Antiguidade Clássica, o autor dá dois exemplos, o primeiro evocando a mitologia grega, para transmitir a importância que as colunas tinham para este povo e o simbolismo que lhes estava associado. O povo grego considerava que “um marco cravado ao solo fixa a direção. Eis a diferença principal entre as colunas de Apolo e de Hermes, mensageiro dos deuses a transitar entre o divino e o

---

<sup>71</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.XII

<sup>72</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.25

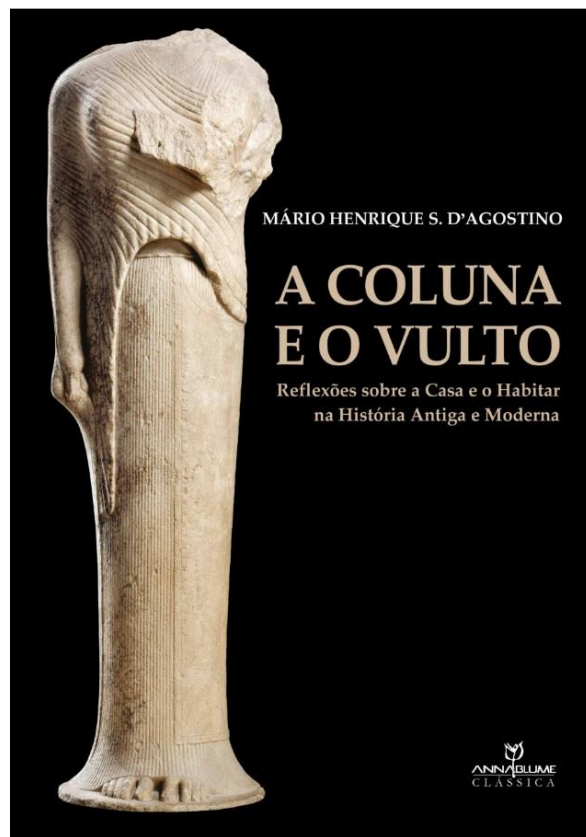


Imagem 8 - Capa da monografia

humano, tornando compreensível aos homens o procedente que lhes ultrapassa”<sup>73</sup>. Segundo acreditava o povo grego as colunas de Hermes ofereciam proteção ao longo do seu caminho a troco de oferendas.

No segundo exemplo, centra-se no povo romano para quem as colunas também estavam envoltas em simbolismos e crenças. Referindo primeiramente Baco, o deus do vinho, que segundo afirmavam vigiaria as colunas por estas representarem “o tronco fértil da casa, seiva que não seca; zelar por elas significa assegurar a virilidade do varão e a dos pósteros”<sup>74</sup>.

O autor evoca Plínio que afirmava que para os romanos a coluna era um elemento que tinha como finalidade “serem alçadas acima dos outros mortais; também este é o significado dos arcos, invenção recente”<sup>75</sup>. Quanto mais alta fosse a coluna, maior a glória do general homenageado. As colunas eram vistas como elementos de mobiliário, ou até como peças escultóricas. O valor simbólico da coluna não fica apenas pela grandiosidade da expressão plástica como ainda confere a estes elementos valores sagrados. As colunas são ainda associadas “à misteriosa potência do ícone”<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.40

<sup>74</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.34

<sup>75</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.72

<sup>76</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.99

Em forma de conclusão, o autor termina a sua monografia com um epílogo sobre Le Corbusier, mais concretamente sobre o *modulor* que segundo o autor consiste na “mais instigante reflexão sobre a quadratura antropométrica e o problema da proporção na arquitetura moderna”<sup>77</sup>.

Esta monografia, devido ao seu foco em aspetos estéticos e simbólicos, constitui assim uma preciosa fonte de conhecimentos que nos permite realizar uma observação mais aprofundada nos casos de estudo que se efetuam no capítulo seguinte. O carácter estético tem uma relevância que vai muito além da aparência desse elemento, é necessário realizar mais do que uma análise de forma para avaliarmos as colunas esteticamente. Existe no fator estético um cuidado de proporcionalidade, harmonia e forma que foi cuidadosamente estudada e aperfeiçoada por parte dos seus autores devido muitas vezes à mensagem ou ideia que pretendem transmitir, o que nos remete para a importância da simbologia que está associada aos mais variados elementos, formas e proporções das colunas.

**A Coluna Dançante- Sobre a ordem na arquitetura; Joseph Rykwert; Editora Perspetiva S.A.; São Paulo, 2015.**

Joseph Rykwert nasceu na Polónia, mas aos 14 anos mudou-se para Inglaterra onde se veio a formar como arquiteto e historiador pela Bartlett School e na Architectural Association School. Mais tarde foi professor do Royal College of Art de Londres, onde concluiu o doutoramento em

---

<sup>77</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna.** São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.107

1970. Desde 1960 que fez publicações frequentemente, e que se vieram a revelar muito bem aceites a ponto de algumas terem constituído base para algumas das suas monografias. Em 1988 foi para os Estados Unidos onde atualmente ainda leciona História da Arte na Universidade da Pensilvânia. Falar hoje em Joseph Rykwert é invocar uma importante referência na história da arquitetura, uma personalidade que se debruça sobre os mais vastos temas da arquitectura incidindo, porém, nas questões que se prendem com a origem da arquitectura, e procurando sempre evitar abordá-las de formas “que considerava esquemáticas e deterministas, que entendia como simplificadoras e incorretas”<sup>78</sup>. Quanto às suas publicações monográficas contamos com *On Adam's House in Paradise The Idea of the Primitive Hut in Architectural History* em 1981; *The Idea of a Town: The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy, and The Ancient World*, no ano de 1988; em 1991, com a sua participação na tradução de *Leon Battista Alberti's On the Art of Building in Ten Books*, trabalho que realizou a par com Neil Leach e Robert Tavernor; em 1998 lançou *The Dancing Column: On Order in Architecture*; e *The Seduction of Place: The City in the Twenty-First Century*, publicada no ano de 2000.

Existiram ainda diversas republicações de grande parte destas monografias das quais se conta, *A coluna dançante- Sobre a ordem na arquitetura* na qual nos focaremos nas próximas páginas devido ao facto de ser uma obra realmente muito pertinente ao tema da vertente teórica, e por esse motivo também muito importante para nos enquadrarmos no tema.

---

<sup>78</sup> REVISTAS USP [em linha]. [consult. 18 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://www.revistas.usp.br/risco/article/viewFile/44681/48304>

A coluna Dançante de Joseph Rykwert é uma monografia que, tal como o autor revela no prefácio, não pretende centrar-se na questão da “ordem na arquitetura”<sup>79</sup>. Seguindo um contexto antropológico e não histórico, como a maioria das monografias fazem, o autor revela a sua intenção de mostrar porque as colunas se diferenciavam umas das outras, como tinham surgido e porque “tinham adquirido certa validade atemporal”<sup>80</sup>. Seguidamente, recorre à história como forma de mostrar como as colunas haviam sido alteradas à época. Antes de iniciar a sua exposição o autor define o objetivo como “o dever de demonstrar que aquele processo provinha de certas formas que emocionavam, intrigavam e, às vezes, vinculavam construtores e arquitetos”<sup>81</sup>.

No primeiro capítulo, o autor começa por fazer considerações sobre o século XX, nomeadamente sobre as expressões “académico” e “clássico” que segundo o mesmo eram vistas como termos de desaprovação, uma vez que remetiam para as regras clássicas e subsequentemente às “ordens” que há muito haviam sido rejeitadas, mas que, porém, em 1960/70 se deu uma

---

<sup>79</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.18

<sup>80</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.14

<sup>81</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.17



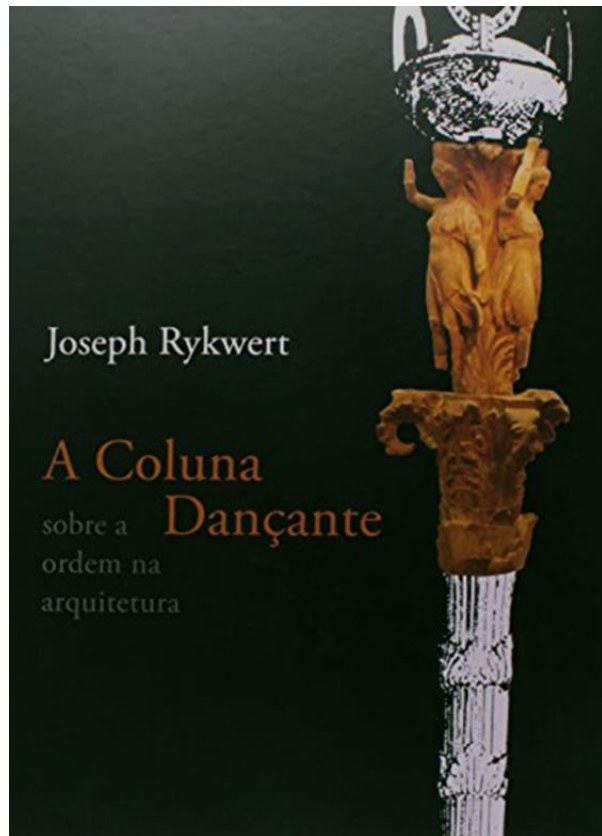


Imagem 9 - Capa da monografia

renovação do interesse pela “demonstração exterior do classicismo, como um protesto contra a economia nua do modernismo comercializado”<sup>82</sup>.

Rykwert explica que uma coluna e a sua viga quando são concebidas sob determinados critérios de género e de proporcionalidade, mesmo que aproximadamente, são identificadas como pertencentes a uma *ordem*. Foram concebidos cinco tipos de colunas clássicas, três gregas: dórica, jónica e coríntia e duas “mais ou menos romanas”<sup>83</sup> a toscana e a compósita.

No século I a.c. surgiu o primeiro tratado de arquitetura de que há conhecimento, pelo arquiteto romano Vitruvius que dedicou boa parte de três dos dez livros a explicar a origem e composição de cada uma das quatro ordens. Foi Sebastiano Sério quem séculos depois publicou um livro de imagens arquitetónicas, onde estabelecia as cinco ordens, a quem dedicou o quarto volume dos seus sete livros. Todavia, foi apenas em 1450 que Alberti, ao publicar o seu próprio tratado de arquitetura, introduziu a noção do que era uma *ordem*. No entanto, o autor considera que “o emprego do termo e da série canónica das cinco ordens”<sup>84</sup> foi afixado entre a publicação do tratado de Alberti em 1486, e o quarto livro de Sério em 1537, por alguém do “circulo de Rafael”<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.25

<sup>83</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.26

<sup>84</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.26

<sup>85</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.27

O autor afirma que foi a partir da publicação do tratado de Sérlio que as ordens ficaram definidas tanto em termos numéricos, aritméticos, geométricos, como em termos decorativos, ou não tivesse sido considerado o autor da canonização das ordens.

Após 1537, data da publicação do quarto livro de Sérlio que é inteiramente dedicado às ordens, o autor refere que surgiram vários livros novos sobre as ordens mais frequentemente, até aos nossos dias. Estes tratados foram essenciais para a formação dos estudantes de arquitetura, afirmando que, no entanto, não surgiram grandes críticas sobre a forma como o cânone surgiu tendo o último texto crítico sido feito por Charles Chipiez em 1876 na sua publicação *Histoire critique des origines et de la formation des ordres grecs*. Neste capítulo, o autor refere ainda a obra de Gaudi e Loos e identifica-os como admiradores da arquitetura grega devido ao facto de terem visto a “ordem dórica como fundamental”<sup>86</sup>.

No segundo e terceiro capítulos, o autor estuda as proporções corporais e faciais e revela alguns ensaios e comparações com animais que foram elaborados por grandes nomes da arquitetura, tais como Palladio, Vignola e Charles Le Brun. Neste capítulo Rykwert centra-se ainda em questões de perspetiva e faz mais algumas equiparações do corpo humano com estruturas,

---

<sup>86</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.45

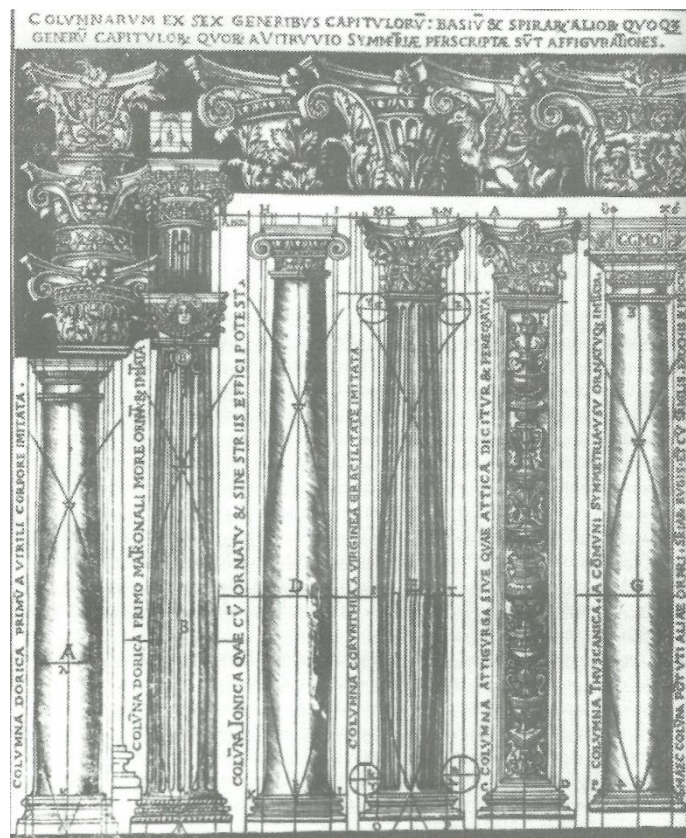


Imagem 10- As ordens de Vitruvio desenhadas por C.Cesariano em 1521. Rykwert P.342

plantas e edificações afirmando que “os edifícios podem derivar do corpo humano por meio das colunas, que imitam a diversidade da psique humana em suas diferenças”<sup>87</sup>. O autor introduz ainda a noção de *mimésis* que é um termo grego que Aristóteles utilizava para afirmar que toda a criatividade humana era uma imitação de ações humanas. No terceiro capítulo, Rykwert conclui que a ideia de ordem canónica, que se baseia na proporção das colunas e suas vigas, advém da “analogia entre edifício e corpo, e entre corpo e mundo”<sup>88</sup>. Contudo, alguns destes fundamentos desapareceram quando se descobriu o sistema de circulação dos fluidos corporais, que levou a que fosse cada vez mais interpretada como a circulação de pessoas e bens. Progressivamente, entre finais do século XVII e XIX, devido à supressão do “aparato analógico”<sup>89</sup> as ordens arquitetónicas foram cada vez mais vistas como um simples revestimento exterior, com valor histórico que servia para encobrir algumas formas arquitetónicas da era industrial. Estas eram aplicadas em detrimento das formas árabes, indianas e chinesas, devido a considerar-se as ordens como símbolos da superioridade europeias. O autor defende que por mais que os valores das ordens clássicas tenham chegado de alguma forma ao século XIX, a sua aplicação passou a exigir uma maior racionalização que deveria ser devidamente fundamentada por parte do arquiteto.

---

<sup>87</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.84

<sup>88</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.115

<sup>89</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.115

No quarto capítulo, Rykwert começa por referir o homem em pé no interior do quadrado da autoria de Vitruvius e o homem em repouso no interior do círculo, a propósito dos estudos de Leonardo das dimensões que podiam ser verificadas num corpo em movimento. O autor remete-nos para um objeto da antiguidade que aparenta ter sido elaborado para “ilustrar um cânone das dimensões humanas”<sup>90</sup> o relevo metrológico, que é uma figura de um torso com os braços abertos inscrita em relevo num triângulo por forma a representar a medida de uma braçada, esta peça sobreviveu ao tempo tendo sido esculpida por volta de 450 a.c. em terras jónicas. Neste capítulo revela ainda a descoberta de Pitágoras da “relação direta entre harmonias musicais audíveis e objetivas e quantidades mensuráveis de peso e comprimento”<sup>91</sup>.

No quinto capítulo volta à questão da *mimésis* já anteriormente referida, revelando que Aristóteles, devido ao seu pensamento mais sistemático, tinha uma visão mais transigente em relação à temática da imitação que Platão. A pintura, escultura e a poesia passaram desde então a serem consideradas artes miméticas. Esta discussão sobre *mimésis* foi bastante debatida e ambos se focaram bastante nela, a associação que se fazia entre corpo e coluna era a “chave da metáfora literária”<sup>92</sup>. Apesar de serem várias as metáforas que remetem para figuras que sustentam pesos, os arquitetos gregos, na opinião do autor, eram relutantes em colocar figuras

---

<sup>90</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.118

<sup>91</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.119

<sup>92</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.146





Imagem 11- Relevo Metrológico. Rykwert P.118

humanas no lugar de pilares, sendo que o próprio Vitrúvio apenas apresenta um exemplo para cada género de coluna. O autor recorre ao templo de Zeus Olímpico na cidade de Agrigento, na Sicília, para dar um exemplo da aplicação de telamões ou atlantes que terão sido executadas antes de 450 a.c. de resto pouco se sabe sobre a construção deste templo bem como à posição exata destas figuras devido ao estado degradado em que se encontrava.

Quanto à versão feminina destas figuras, o autor dá o exemplo das *Korai* do pórtico das Cariátides de Erecteion em Atenas. Segundo a história que Vitrúvio transmite, a versão feminina do telamão recebeu o nome de Cariátide devido às mulheres de uma cidade chamada Cária, que durante a guerra com os persas não terão ficado do lado dos espartanos e à semelhança do que aconteceu com os telamões que no templo de Zeus olímpico representavam os escravos cartagineses, aqui representavam as mulheres que após a derrota persa foram escravizadas e representadas suportando a carga da cornija.

Contrariamente aos gregos, os romanos apreciavam bastante o recurso à figura humana, tanto os suportes graciosos femininos como dos musculados masculinos sem, no entanto, lhes atribuírem qualquer carga servil ou penosa, estas figuras aparentam caminhar ligeiras de sandálias, “quase que dançando”<sup>93</sup> tal como se pode constatar no pórtico ateniense das cariátides. É desta forma que recorrendo a estas figuras se pode estabelecer uma analogia central entre a coluna e o corpo humano.

---

<sup>93</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.151



No sexto capítulo, o autor esclarece de onde surgiu a ordem dórica. Os dóricos eram um povo grego que descendia dos heráclidas, que eram tidos como sendo um povo rude, forte e foram estas as características que quiseram atribuir às suas colunas. Sabe-se que na realização dos primeiros jogos olímpicos, o ornamento do sistema coluna-viga que era construído em madeira e terracota, passou a ser conhecido como dórico. Só no século VIII a.c. se passou a recorrer à versão dórica em pedra até à época de Alexandre, o *Grande*, altura em que caiu em desuso até os romanos criarem uma versão própria. Na antiguidade tardia, a ordem dórica passou a ser utilizada em edifícios tão diversos como estoas, e algumas casas particulares.

Os primeiros santuários utilizados pelos gregos eram em cavernas, no topo de colinas, ou em terrenos planos cercados, e tinham como motivo principal a execução de sacrifícios<sup>94</sup>. Os primeiros edifícios dos gregos possuíam portes que sustentavam pórticos e no seu interior, “uma câmara escura com um fogo central, erguiam-se por vezes duas colunas ao largo do eixo mais longo do santuário, em ambos os lados do fogo”<sup>95</sup>.

Em algumas circunstâncias as colunas eram vistas como elementos sagrados, tais como por vezes eram designadas árvores como sendo sagradas“, escolhidas quase arbitrariamente”<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.162

<sup>95</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.163

<sup>96</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.169

Rykwert revela ainda que existia em Beni-Hasan, na margem oriental do rio Nilo, tumbas que possuíam colunas facetadas, que surgiram da adaptação dos primeiros pilares, de forma a permitir maior entrada de luz nas câmaras das tumbas, apesar de terem continuado a recorrer bastante ao pilar durante o período Helenístico. Este precedente da coluna dórica no Egito, que segundo o autor constitui “um exemplo tão claro que todo o argumento do corpo-coluna poderia ser relegado ao estudo da mitologia”<sup>97</sup>.

O pilar de secção quadrada é normalmente associado ao corpo masculino, mais concretamente ao do deus Osíris, embalsamado, com a sua coroa dupla, com as mãos cruzadas sobre o peito, e segurando o cajado da realeza egípcia e o mangual, é uma figura que se apoia no pilar. Este facto revela assim “que a associação entre a coluna e o corpo humano não é uma invenção dos gregos”<sup>98</sup>.

No sétimo e oitavo capítulos, o autor fala-nos de como era formada a coluna dórica: a base, o fuste, o capitel das colunas bem como das métopas, dos tríglifos e do frontão, dando ainda exemplos de alguns templos. A base era constituída por duas partes, as fundações que geralmente eram em pedra, e a plataforma de acesso, na qual as colunas surgiam e erguiam o templo. Quanto ao fuste, era determinado que “entre a superfície da estilóbata e a parte inferior

---

<sup>97</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.171

<sup>98</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.174

do fuste da coluna, nenhuma moldura ou outro fundamento visível se interpunha”<sup>99</sup>. O género tosco e liso do fuste aludia a troncos de árvore colocados de pé sobre a base de pedra, e desta forma adequava-se à imagem dos dóricos. O capitel era o topo da coluna e segundo a analogia do corpo humano esta parte da coluna seria o equivalente à cabeça. O autor deixa nestes capítulos bem claro que o género de colunas aplicadas são determinantes ao ambiente criado.

Os primeiros templos de colunata central surgiram a par com a instituição grega fundamental, a pólis. Os primeiros santuários gregos tinham uma “parede de fundo em abside com uma fileira central de pilastras”<sup>100</sup>. Mais tarde os templos que possuíam uma colunata central passaram a ser quadrados.

No nono capítulo o autor começa com uma passagem de Vitrúvio que defende que cada templo deve possuir um padrão próprio de acordo com o deus a que é destinado venerar. Centra-se posteriormente na ordem jónica, explicando que a sua base exigia um plinto quadrado segundo Vitrúvio, as arestas do fuste deveriam remeter-nos para as dobras dos vestidos femininos gregos e por ultimo o capitel que deve possuir duas volutas que representam os penteados femininos cacheados. Tal como a viga dórica a jónica é articulada em três elementos, formando assim uma arquitrave de três partes, também designada por epistílio.

---

<sup>99</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.186

<sup>100</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.217

O décimo e décimo primeiro capítulos são dedicados à ordem coríntia, onde o autor revela que Vitruvius não detalhou as instruções deste tipo de coluna, tratando-a como um tipo de jónica que apresenta no entanto um capitel que é cerca dois terços mais alto, conferindo desta forma a sensação de ser mais delgada que as duas anteriores. A composição e geometria do capitel coríntio apresenta uma vantagem em relação ao jónico que reside no facto de ter dois eixos de simetria que fazem com que seja muito mais simples de contornar o problema de canto. Vitruvius caracteriza a ordem coríntia como possuindo um carácter feminino, juvenil e virginal<sup>101</sup>. Este género tornou-se mais popular entre o povo romano.

Para terminar, no décimo segundo capítulo, o autor faz uma reflexão sobre a coluna como elemento dotado de transmitir valores, gerar metáforas e analogias em relação ao corpo humano. Este elemento encerra em si séculos de mutações e história que fazem com que persista no tempo com a sua inevitável carga histórica revelando a capacidade humana para a linguagem figurativa e expressiva. Uma coluna, pode não parecer o elemento mais direto para transmitir as vicissitudes da identidade grega mas “a metáfora de um objeto simples e inerte de madeira ou de pedra (...) elabora a identificação primal do corpo humano ereto como um poste em pé”<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.296

<sup>102</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.345

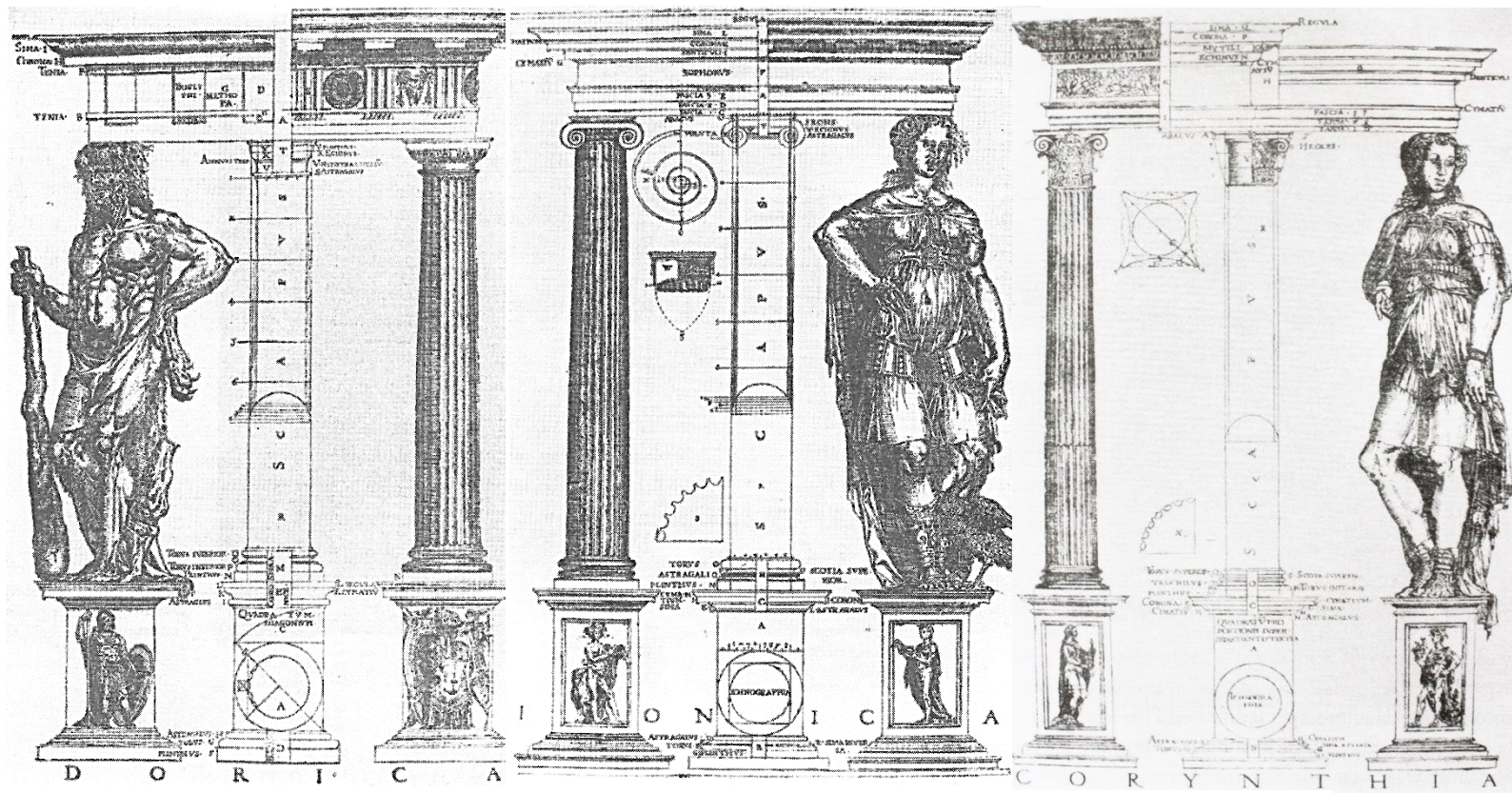


Imagem 12- Gravuras em cobre de J. Shute de 1563. Rykwert p.54 e 55

Esta monografia foi fundamental á execução deste trabalho devido à sua ênfase no elemento central desta vertente teórica, que é a coluna. Ao longo do livro, o autor apresenta-nos as mais variadas formas de interpretar a coluna procurando sempre revelar a importância e riqueza deste elemento estruturante da arquitetura desde a antiguidade aos nossos dias. Começando por recorrer a dados históricos e terminologia, o autor passa a abordar o papel das colunas nas ordens arquitetónicas. Seguidamente, ao abordar as suas proporções humanistas, metafóricas e simbólicas onde apresenta vários exemplos de edifícios e rituais dos povos que estudou, o autor revela da forma mais clara possível as várias aplicações que foram atribuídas às colunas, enfatizando assim a sua importância e riqueza enquanto elemento arquitetónico.

## **A Coluna Como Elemento Simbólico**

Através destas recensões foi possível construir uma base sólida de conhecimento em torno daquilo que foi por séculos o desenvolvimento e o papel da coluna, fazendo assim sobressair a sua importância enquanto elemento paradigmático da arquitetura, reveladora de processos construtivos, tecnológicos e expressivos, especialmente importante quando analisado do ponto de vista antropomórfico. Este passo foi fundamental para de seguida nos debruçarmos sobre mais algumas analogias e simbolismos a que este elemento está associado, antes de prosseguirmos com a sua análise nos casos de estudo seleccionados.

A coluna enquanto elemento simbólico está conotada de riquíssimas e oportunas conotações que lhe conferem um grau de misticismo que não poderia ficar fora deste trabalho. Sabe-se que já no antigo Egipto, existiam simbolismos associados à coluna, o pilar *djed*, era inicialmente um símbolo de fertilidade, mas mais tarde veio a simbolizar o deus ressuscitado Osíris. Talvez por

isso, e devido à sua posição vertical, lhe foi também posteriormente atribuído o simbolismo do impulso ascendente, em direção aos céus, “o reino do espírito”<sup>103</sup>.

Pensa-se que a origem da forma das colunas esteja relacionada com os troncos das árvores devido à “*sua altura esmagadora, a enorme força, o seu enraizamento na terra e o aparente alcance até ao céu.*”<sup>104</sup>. As árvores foram utilizadas nos primórdios, primeiramente como abrigo, uma vez que inicialmente serviriam de refugio de quem as trepava para fugir aos predadores e posteriormente o tronco foi utilizado como pilar central das cabanas primitivas, que vários arqueólogos e arquitetos, nomeadamente Laugier tentaram representar séculos depois. Desta forma a coluna está simbolicamente ligada à figura das árvores, assimilando as conotações e analogias que lhe são inerentes sendo vistas como “*o eixo simbólico que liga terra e céu e que permite viajar entre os dois reinos*”<sup>105</sup>, ou como refere Mário D’Agostino ao evocar a importância que a coluna tinha para o povo grego, que chegava a associar-lhes figuras da sua mitologia: “*Vigiadas por Baco, as colunas são o tronco fértil da casa, seiva que não seca; Zelar por elas significa assegurar a virilidade do varão e a dos pósteros*”<sup>106</sup>, associando-lhes assim um papel central e primordial nas suas habitações.

---

<sup>103</sup> RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen – **The book of symbols**. London: Taschen, 2010. P.624

<sup>104</sup> RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen – **The book of symbols**. London: Taschen, 2010. P.624

<sup>105</sup> RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen – **The book of symbols**. London: Taschen, 2010. P.624

<sup>106</sup> D’AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.34



As colunas egípcias seguiam um esquema ornamental que normalmente recorria a elementos de forma vegetal aplicadas tanto na base como no capitel, que muito frequentemente eram composições de folhas de lótus, palmeira ou papiro achatado que estavam associadas “*a outro modelo mítico, o da paisagem-criação*”<sup>107</sup>. Estas colunas normalmente possuíam uma função estrutural, dado que normalmente recorriam a estes elementos para suportar o “*tecto que quase sempre tinha alguma referencia ao céu*”<sup>108</sup>.

Além de suportes essenciais à estabilidade de um edifício as colunas funcionam também como eixo vertical da estrutura e unem os diferentes níveis de um edifício. A coluna, de todos os elementos arquitetónicos, é a que mais se aproxima das proporções do corpo humano. Por esse motivo equipara-se as colunas à nossa própria coluna vertebral, essencial também à nossa estabilidade, tal como é referido na monografia “*The book of symbols*”: “*Simbolicamente, os pilares e as colunas passaram a representar a estabilidade básica e a força*”<sup>109</sup>. Sendo também utilizados em analogias que pretendem sugerir uma ideia de organização, sendo para nós frequente pensar numa pessoa como “um pilar da comunidade”<sup>110</sup>.

A coluna e o pilar são também muitas vezes utilizados para elevar estátuas ou objetos de valor sagrado, de forma a coloca-los num patamar superior ao da realidade mundana. Desta forma é

---

<sup>107</sup> PATETTA, Luciano – **Historia de la arquitectura: antologia crítica**. Madrid: Celeste Ediciones, 1997. P.87

<sup>108</sup> PATETTA, Luciano – **Historia de la arquitectura: antologia crítica**. Madrid: Celeste Ediciones, 1997. P.87

<sup>109</sup> RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen – **The book of symbols**. London: Taschen, 2010. P.624

<sup>110</sup> RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen – **The book of symbols**. London: Taschen, 2010. P.624



transmitida a ideia de algo que nos é transcendente, tal como referido anteriormente na monografia de Mário D'Agostino quanto mais alta fosse a coluna maior a glória do general homenageado<sup>111</sup>.

Tal como já foi referido as colunas são frequentemente vistas como o centro das habitações para o povo grego que as venera, associando as “colunas eretas, tão vivas quanto os corpos que coabitam mesmo teto, a portar uma vitalidade que não se estanca, seminal à sucessão das gerações”<sup>112</sup>. Chegando assim inclusivamente a ir mais além nas suas analogias, atribuindo à coluna conotações de origem viril: “em suma: coluna-falo, sempre fecunda. Não se trata de animismo mágico, mas de participação nas potestades que se ligam”<sup>113</sup>. Segundo o povo grego a relação das colunas em relação à sucessão da sua linhagem, assumia assim uma relevância perfeitamente equiparada à importância de frequentar os templos para venerar a eternidade.

---

<sup>111</sup> D'AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.72

<sup>112</sup> D'AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.34

<sup>113</sup> D'AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016. P.34

### **Cariátides**

As Cariátides são colunas que foram esculpidas de forma a representarem a figura feminina, contudo se eventualmente estes elementos possuírem cestos por cima das suas cabeças chamar-se-ão canéforas. As Cariátides mais conhecidas fazem parte do pórtico de Erecteion, que se situa na acrópole da cidade de Atenas. Estes elementos fazem parte de um templo jónico, e foram representadas de forma a transmitirem a ideia não só de feminilidade como de ligeireza uma vez que as suas posições foram criteriosamente concebidas de forma a que pareça que estão em posições de descanso, através da subtil posição de uma das suas pernas que se encontra ligeiramente dobrada<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> COLE, Emily – **A gramática da Arquitectura**. Lisboa: Livros e Livros, 2003. P.110



Imagem 13- Fotografia do pórtico das Cariátides no Templo de Erecteion, retirada do site [em linha]. [consult. 20 Ago. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://www.viajejet.com/wp-content/viajes/cariatides-grecia.jpg>

É ainda importante referir a existência de um elemento muito semelhante, o telamão, que mais não são que a versão masculina das cariátides. Os telamões também podem ser conhecidos pelo nome de atlantes<sup>115</sup>. Dos monumentos mais conhecidos onde foram utilizados atlantes é de referir o Templo de Zeus Olympius, em “Agrigento, que fornece o único exemplo arqueológico (...) de colunas dóricas com o corpo masculino”<sup>116</sup>. Estes elementos são realmente muito importantes por constituírem o primeiro género de elementos antropomórficos utilizados como colunas.

Não existem “*contraexemplos claros de colunas dóricas associadas ao corpo feminino*”<sup>117</sup> para o povo grego, a figura feminina estava, tal como foi referido mais tarde por Vitruvius, associada às colunas jónicas.

---

<sup>115</sup> COLE, Emily – **A gramática da Arquitectura**. Lisboa: Livros e Livros, 2003. P.105

<sup>116</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.150

<sup>117</sup> RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.150



Imagem 14- Atlante, Rykwert p.148



## Capítulo II

### Colunas em Lisboa





## Colunas Em Lisboa

O presente trabalho foca-se na importância da coluna enquanto elemento arquitetónico. Este elemento define o carácter do espaço em que se insere, nomeadamente nas fachadas dos edifícios, devido à sua expressão e simbologia que estão longe de serem simples elementos ornamentais escolhidos de forma arbitrária para comporem determinado espaço ou fachada. O estilo escolhido para cada coluna prende-se muitas vezes com questões de carácter funcional, ou seja, qual o público a que se dirige e qual a função que irá conter. Esta seleção é apenas possível devido ao aperfeiçoamento das ordens arquitetónicas e estudos de carácter psicológico ao nível da simbologia e expressão destes elementos.

No primeiro capítulo ocupámo-nos em fazer uma breve introdução à história da coluna na arquitetura, de forma a contextualizar e revelar a importância que a coluna teve e tem na arquitetura. Para isso apresentámos seis obras que nos relataram o seu papel dentro de determinados períodos da história da arquitetura, partindo da obra mais geral para a obra mais restrita sobre a coluna.

Este passo foi fundamental para que neste capítulo possamos realizar uma análise mais informada sobre cada um dos casos de estudo que se seguirão. Estando assim reunidas as condições necessárias ao cumprimento do objetivo da presente vertente teórica, foram então selecionados seis casos de estudo devido a constituírem uma amostra da diversidade de género e de aplicações da coluna na cidade de Lisboa. Os casos de estudo estão organizados seguindo a ordem da complexidade das colunas que compõem a fachada, ou seja, da ordem toscana à compósita, que serão apresentados de seguida, após uma introdução à cidade de Lisboa e do seu marco ao nível das colunas, o Cais das Colunas.

## A Cidade de Lisboa

A cidade de Lisboa é um interessante caso de estudo devido à sua identidade única, determinada pela sua posição geográfica, pelos vários períodos históricos que atravessou e que se refletem na imagem que é hoje a cidade. O urbanismo de Lisboa surge com os romanos, que devido às características topográficas e à relação com o estuário do Tejo decidiram equipar este espaço com infraestruturas, equipamentos, e porto devido a valorizarem a atividade piscatória<sup>118</sup>. Por esse motivo, Lisboa foi-se desenvolvendo sempre ao largo do rio, tornando-se cada vez mais uma cidade “linear e ribeirinha, de Xabregas a Belém”<sup>119</sup>. Esta última devido à proximidade com a foz, cresceu não só em termos de edificado e população, mas também devido à construção de imponentes monumentos como o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém, “constituindo-se no símbolo da ligação de Lisboa aos oceanos”<sup>120</sup>.

Durante a época Barroca, Lisboa passou por um período que veio a condicionar a paisagem urbana e arquitetónica da cidade, devido às ordens arquitetónicas terem sido frequentemente aplicadas “quase exclusivamente em programas religiosos (...) que contaram com o patrocínio régio, assumindo, assim, um sentido de «emblema de poder»”<sup>121</sup>. Após a chegada das colunas salomónicas no ano de 1672, para o altar-mor da igreja de N.S.do Loreto, que haviam sido importadas de Itália, houve uma grande tendência por parte da corte pela sua preferência. Esta situação veio assim a agravar a já praticamente escassa aplicação das clássicas ordens

---

<sup>118</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.14

<sup>119</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.16

<sup>120</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.17

<sup>121</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.239

arquitetónicas nas edificações particulares, que se veio a refletir na arquitetura desta época, tendo ficado assim caracterizada por “uma certa «aridez» em matéria de erudição arquitetónica, (...) muito bem apontada por quem, consciente ou inconscientemente, sabia que as ordens arquitetónicas eram, então, o essencial da arquitetura, se não mesmo a sua essência”<sup>122</sup>. Contudo, apesar de à primeira vista nos parecer que os edifícios estão totalmente despojados de referências às ordens arquitetónicas, por vezes verificamos, que ao analisar as plantas de alguns edifícios é possível observar razões e relações geométricas essenciais à composição arquitetónica, que demonstram a presença ainda que subtil das ordens.

Um pouco mais tarde surgiram grandes preocupações ao nível da expressão arquitetónica dos edifícios, uma vez que segundo a influência clássica, do tratado que Vitruvius, o edifício devia revelar e corresponder justamente ao estatuto social do proprietário. “Sendo esta uma das regras clássicas mais importantes, não espanta a sua omnipresença na tratadística europeia da arquitetura a partir do renascimento”<sup>123</sup>, facto este que fez com que fosse facilmente aceite por toda a nobreza portuguesa.

No ano de 1755, o terramoto que destruiu toda a zona da baixa, os bairros do Castelo e do Carmo, deixou no entanto toda a zona de Belém praticamente intacta<sup>124</sup>. Esta calamidade deu origem à Lisboa Pombalina, com um urbanismo sujeito a regras fixas e que tinha como preocupação destacar monumentos e igrejas nos limiares dos quarteirões. O principal

---

<sup>122</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.239

<sup>123</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.241

<sup>124</sup> FRANÇA, José-Augusto - **Lisboa: Urbanismo e Arquitectura**. Lisboa: Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989. P.39

impulsionador desta nova Lisboa foi o Marquês de Pombal (Sebastião José de Carvalho e Melo), primeiro ministro do rei D. José. Foi nesta sequencia de acontecimentos que surgiu a Praça do Comércio, “a construção de praças foi uma paixão do século XVIII. Lisboa, (...) também teve esta paixão, e de tal modo que a nossa praça do comércio, continuadora do antigo terreiro do paço, é hoje considerada uma das obras de referencia desta época”<sup>125</sup>.

Durante a evolução pós-Pombalina, a cidade continuava a expandir-se ocupando as áreas limítrofes da cidade, onde surgiram: a avenida da Liberdade; a rua Fontes Pereira de Melo; a Avenida da Republica e as Avenidas Novas, desenhadas pelo então engenheiro do município Frederico Ressano Garcia<sup>126</sup>.

Após a 1ª guerra mundial continuou a consolidação de espaços para se construir habitações. É a época da construção de grandes blocos residenciais livres, separados por zonas verdes, que procuram maior exposição solar e ventilação, seguindo modelos já ensaiados noutros países. É também desta época o arranjo ajardinado das praças que resultam da composição urbanística, de forma a criar zonas de lazer.

Contudo após a 2ª grande guerra tudo se altera, a cidade sofre um período de estagnação, deixando evidenciar um “declínio demográfico a partir dos anos 60 e a expansão dá-se nos

---

<sup>125</sup> SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo- **Dicionário da história de Lisboa**. Lisboa: [s.n.] ,1994. [P.727](#)

<sup>126</sup> FRANÇA, José-Augusto - **Lisboa: Urbanismo e Arquitectura**. Lisboa: Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989. P.87

subúrbios”<sup>127</sup>. O surgimento do automóvel veio a agravar esta situação uma vez que obrigava “a esforços crescentes no domínio das infraestruturas”<sup>128</sup>.

Atualmente, Lisboa divide-se entre a modernidade de locais como o parque das nações e os típicos bairros como o bairro da Graça, de Alfama, da Mouraria ou a Baixa. Esta tensão do antigo com o moderno que está um pouco por toda a cidade, pode ser observada por exemplo, na coexistência na mesma praça do Centro Cultural de Belém com o Mosteiro dos Jerónimos.

Uma capital com uma vasta diversidade cultural, onde temos diversos museus, palácios, o castelo de São Jorge, teatros, jardim zoológico, oceanário, lojas antigas como a mais antiga livraria do mundo, numa mesma cidade, única pelo facto de ter uma identidade muito própria que se respira em cada canto onde frequentemente somos surpreendidos pelo fado, que é património imaterial da humanidade. Lisboa, a riquíssima capital, onde predominam monumentos que contam uma longa história e feitos do povo português. Destes monumentos é essencial referir o célebre Cais das Colunas por constituir um dos maiores marcos da cidade de Lisboa.

---

<sup>127</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.24

<sup>128</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.24

## O Cais Das Colunas

O Cais das Colunas situa-se, na zona ribeirinha do rio Tejo, integrando assim o Terreiro do Paço, que se localiza na Baixa de Lisboa. Ao observar a sua relação com a praça podemos verificar que o seu centro se encontra perfeitamente alinhado com a estátua de D.José I e o Arco da Rua Augusta. É reconhecido por ser um marco da cidade de Lisboa, e devido a este estatuto era por isso incontornável a sua inclusão. Lisboa é, como sabemos, uma cidade que não se esgota em terra, completa-se com a sua íntima relação com o rio Tejo que foi e é extremamente importante ao desenvolvimento da cidade, sendo por isso indissociáveis.

Não existe muita informação disponível sobre este cais, o que dado a importância que teve e tem nesta praça, assim como na cidade, é um facto que causa alguma estranheza. Apesar de não existirem documentos que comprovem o ano da sua construção, sabe-se que terão sido concluídas no final do século XVIII, devido a uma gravura intitulada "A view of the Praça do Comércio at Lisbon" da autoria de Noel e Wells que as retrata datada de 1792 <sup>129</sup>. Este cais deve o seu nome aos dois pilares calcários monolíticos erigidos na zona ribeirinha da Praça do Comércio. São uma obra do arquiteto Eugénio dos Santos, realizada durante a reconstrução da cidade, após o terramoto de 1755.

---

<sup>129</sup> **PUBLICO** [em linha]. [consult. 7 Abr. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://www.publico.pt/2008/12/12/local/noticia/cais-das-colunas-volta-ao-terreiro-do-paco-10-anos-depois-1352840>



Imagem 15- Fotografia do Cais das Colunas, de Joel Filipe. [em linha]. [consult. 28 Set. 2017] Disponível em WWW:  
<URL link [http://www.fubiz.net/2017/07/05/dazzling-pictures-of-lisbon-by-joel-filipe/?fb\\_share](http://www.fubiz.net/2017/07/05/dazzling-pictures-of-lisbon-by-joel-filipe/?fb_share)



Imagem 16- Imagem do Cais das Colunas no século XIX. [em linha]. [consult. 2 Mai. 2017] Disponível em WWW:  
<URL [https://www.geocaching.com/geocache/GC6719H\\_cais-das-colunas?guid=d4e0b8e2-15ee-44b5-893c-b3b728a550a9](https://www.geocaching.com/geocache/GC6719H_cais-das-colunas?guid=d4e0b8e2-15ee-44b5-893c-b3b728a550a9)



O que seria da Praça do Comércio, sem o emblemático Cais das colunas é uma questão que já pudemos constatar aquando das intervenções a que este espaço foi sujeito em que durante algum tempo estas foram retiradas. “Devido à expansão das linhas subterrâneas, o monumento costeiro foi parcialmente removido em 1997, a fim de construir um túnel ao lado de suas fundações. No verão de 2008, o cais histórico foi finalmente reconstruído”<sup>130</sup>. É, contudo, inquestionável a importância que estas têm neste local histórico da Baixa e toda a simbologia que elas próprias contêm em si mesmas. O cais das colunas, está incluído na classificação da Praça do Comércio, pertencente à freguesia de Santa Maria Maior. Inicialmente foi utilizada como cais, mas atualmente tem apenas um carácter cultural e recreativo como marco histórico-cultural. Estas colunas possuem um carácter emblemático não só da zona ribeirinha da Praça do Comércio,<sup>131</sup> onde se inserem, como da cidade de Lisboa devido a ter sido a partir deste local que partiram e aportaram inúmeros barcos uma vez que era a entrada nobre da cidade<sup>132</sup>. Devido a não seguirem nenhuma ordem convencional arquitetónica não nos foi possível apurar com exatidão o estilo a que pertencem. No entanto parece mais ou menos consensual que pertençam à ordem salomónica, devido a tal como vimos anteriormente, no período que antecedeu o terremoto, o recurso às clássicas ordens arquitetónicas era praticamente

---

<sup>130</sup>— ANTUNES, Alexandra- **Cais das colunas pre-deconstruction (1997) diagnosis**. Revista arquitectura Lusíada.1 Pág.149

<sup>131</sup> **MONUMENTOS** [em linha]. [consult. 26 Out. 2016] Disponível em WWW. <URL [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=27897](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=27897)

<sup>132</sup> Revista arquitectura Lusíada.1 Pág.149 – Cais das colunas pre-deconstruction (1997) diagnosis - Alexandra de Carvalho Antunes

inexistente, contrastando com uma crescente preferência da corte por colunas salomónicas devido à chegada em 1672 das colunas deste género importadas de Itália, para o altar-mor da igreja de N.S.do Loreto<sup>133</sup>.

Após esta breve introdução sobre a cidade de Lisboa, estão assim reunidas as condições para proceder à análise dos casos de estudo. As análises são apresentadas segundo o género de coluna que possui, seguindo a lógica de representação dos grandes tratados arquitetónicos, ou seja, partindo do estilo de coluna mais simples para a mais complexa. Começando na coluna toscana, segue-se a dórica, a jónica, a coríntia, a coluna compósita e terminando na coluna antropomórfica.

---

<sup>133</sup> Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. P.239



Imagem 17- Imagem do Cais das Colunas retirado do site [em linha]. [consult. 2 Mai. 2017] Disponível em WWW:  
<URL [www.postaisportugal.canalblog.com](http://www.postaisportugal.canalblog.com)



Imagem 18- Foto de Alfredo Cunha [em linha]. [consult. 2 Mai. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://portugueserevolution25thapril1974.wordpress.com/2014/04/23/cais-das-colunas/>

## Casos de Estudo da Expressão da Coluna

### 1 – Rua Vieira Portuense, Nº40 a 52

#### **-Relevância.**

Esta rua, situada na zona ribeirinha do rio Tejo é um dos mais antigos conjuntos urbanos de Lisboa, que se supõe ter sido construída entre o século XVI e XVII.<sup>134</sup> Este caso é considerado de relevante interesse por constituir o caso mais antigo de colunas presentes num conjunto habitacional.

#### **-Localização**

Situado na zona ribeirinha de Belém, zona que, como sabemos, não sofreu grande impacto no terremoto de 1755, tendo sido por isso possível a presença deste conjunto habitacional aos nossos dias.

#### **-História (data/contextualização/artigos do arquivo)**

Dado que se tratam de construções tão antigas não existem registos da sua construção, tanto quanto foi possível aferir junto do arquivo municipal, situado em Campolide, onde foi solicitada a consulta dos respetivos processos. No entanto, foi possível encontrar algumas informações de certas obras que vieram a ser feitas posteriormente, datando os primeiros documentos de 18 de Fevereiro de 1926.

---

<sup>134</sup> ARAÚJO, Norberto - *Peregrinações em Lisboa, vol. IX*. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.73



Imagem 19 - Foto antiga da Rua Vieira Portuense, in AML.

Confrontando imagens de períodos distintos podemos ainda aferir que o numero 36-38 situado nesta rua também possuía uma galeria, esta porém com pilares, que foi posteriormente demolida e o edifício que foi construído no seu local ficou mais recuado,

passando a existir no piso ao nível da rua um restaurante com esplanada. Este facto veio a constituir uma perda na expressão e identidade desta rua, ficando, no entanto, o edifício em questão mais abrigado dos ventos que normalmente assolam aquela zona da cidade.

Nos três edifícios seguintes, que correspondem aos números de porta que vão desde o 40 - 42, 44 - 46 ao 48 -52, mantiveram as arcadas que sendo cobertas oferecem ao espaço público zonas abrigadas no inverno e ensombradas no verão, sendo assim uma mais valia para quem frequenta este espaço. A existência deste pórtico torna o espaço dinâmico uma vez que oferece a possibilidade de ver para lá do que é espaço público, tornando esta a imagem desta rua numa experiência mais permeável, dado que permite aos transeuntes estar num espaço que é oferecido ao público, uma vez que não existe barreiras que impeçam as pessoas de o frequentarem, mas sendo em todas as instâncias espaço privado, uma vez que estes metros quadrados pertencem às respetivas propriedades.

Segundo a estampa de Roque Gameiro que tenta fazer uma recriação do que seria a vivência deste espaço à época, retratando que este pórtico serviria essencialmente para a execução de tarefas domésticas ou como apoio às mesmas, algumas das quais podemos ver representadas nas ilustrações, onde podemos observar roupa estendida, um tanque de lavar roupa, a criação de animais domésticos nomeadamente galinhas, e outras atividades artesanais.

Também Norberto de Araújo se deixou encantar por esta rua e mais concretamente por estes edifícios com pórticos, chamando a atenção para estas colunas que estão desgastadas “no sopé pela areia: tem poesia bairrista, um certo ar decrépito, mas que transpira verdade pitoresca”<sup>135</sup>,

---

<sup>135</sup> ARAÚJO, Norberto - **Peregrinações em Lisboa, vol. IX**. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.73





Imagem 20- Estampa do mestre Roque Gameiro, sobre a rua Vieira Portuense.



revelando assim a atmosfera que se sentia à época naquela rua que o caudal do estuário chegou a atingir noutros tempos, dado que “o mar se deixou vencer um quilómetro<sup>136</sup>”, levando os barcos a deixarem de atracar na praia e passarem a utilizar o cais. Ainda na monografia “Peregrinações”, volta a referir esta rua por no seu entender ser “curiosa pelo seu pitoresco natural e semblante “muito Belém”<sup>137</sup>.

É ainda importante referir a Memória descritiva e justificativa que se encontra em anexo, onde estes edifícios surgem classificados como “Área Histórica Habitacional”, sendo este um estatuto que tem como principal finalidade a de salvaguardar a conservação do seu traçado, bem como dos elementos que compõem estas habitações.

#### **-Tipo de colunas (a que ordem pertence/ expressão na fachada/simbolismo)**

Este caso apresenta-se em forma de pórtico colunado constituído por colunas e pilares, como é possível observar no levantamento fotográfico e documental que é apresentado. Este pórtico apesar de ser composto por dois tipos de elementos diferentes, colunas e pilares, apresenta, no entanto, um aspeto de certa uniformidade que se deve ao facto de as colunas empregues serem praticamente lisas, e apenas se assemelharem a colunas de ordem toscana. A atribuição de um género de ordem para este caso de estudo não é um processo imediato nem tão pouco simples, devido a terem uma forma bastante tosca e já muito desgastada. Sendo o seu fuste liso, sem qualquer tipo de estrias, e o capitel mais simples por não possuir anéis no equino que, no entanto, assenta sobre uma base de perfil redonda e um plinto circular.

---

<sup>136</sup> ARAÚJO, Norberto - **Peregrinações em Lisboa, vol. IX**. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.68

<sup>137</sup> ARAÚJO, Norberto - **Peregrinações em Lisboa, vol. IX**. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.73



Imagem 21- Foto antiga da Rua Vieira Portuense, in AML.

Porém, tal como vimos no primeiro capítulo, Rykwert explicou na sua monografia que uma coluna quando é concebida respeitando determinados parâmetros de género e proporcionalidade, mesmo que apenas aproximadamente, é identificada como pertencente a uma ordem<sup>138</sup>. Assim como tivemos oportunidade de referir anteriormente, aquando da recensão que fizemos da monografia “*Ideas que han configurados edificios*”, a ordem toscana é atribuída também ao género masculino, e é em vários aspetos mais simples que a dórica,

As principais diferenças consistem na aplicação de uma base, e na proporção, que lhe atribui um ar mais robusto que a coluna de ordem Dórica<sup>139</sup>.

Por ultimo parece-me ainda pertinente chamar a atenção para o facto de se tratar de um pórtico em que as colunas existentes apenas têm o fuste cilíndrico e liso, mas a base e o capitel são quadrados, à semelhança do que acontece com os pilares, este caso de estudo torna-se assim no exemplo perfeito à interpretação de Alberti sobre a coluna e a parede. Tal como referia Wittkower na sua monografia, Alberti via a coluna como parte de uma parede descontinuada em vários lugares, daí que a forma mais racional seria a forma de pilar, esta prespectiva difere em muito com o ponto de vista grego, em que a coluna era considerada “uma unidade escultural autónoma”<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> Ver Pag.67

<sup>139</sup> Ver Pag.39

<sup>140</sup> Ver Pag.44

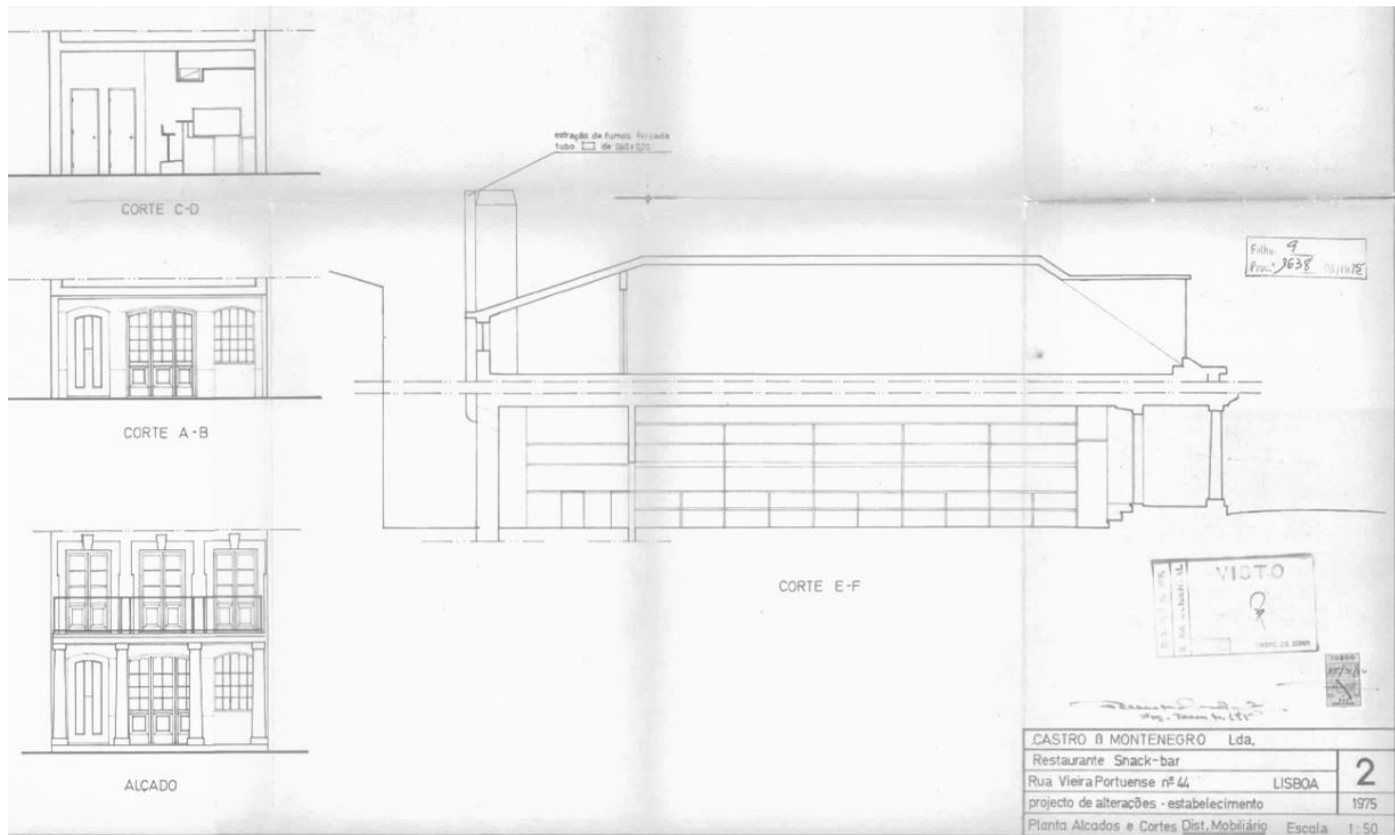


Imagem 22- Desenho da fachada do numero 44 e um corte longitudinal onde é possível observar a existência destas colunas, in AML.

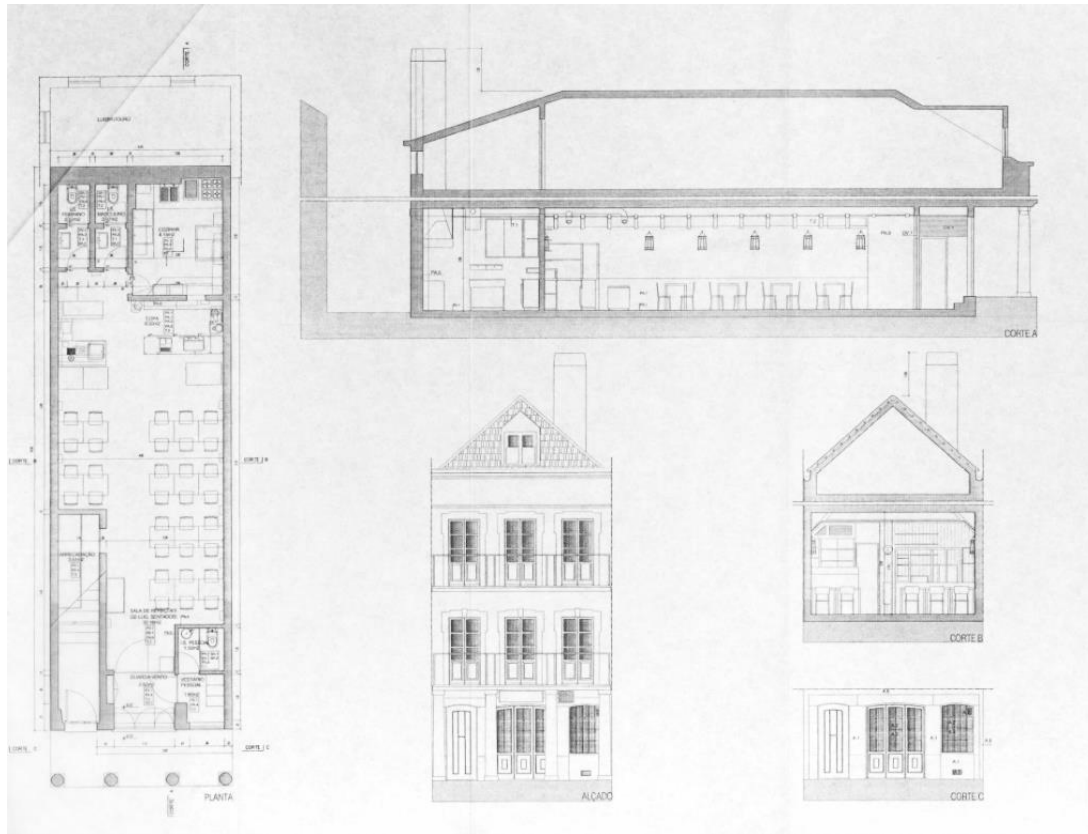


Imagem 23- Desenho da fachada do numero 44-46 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.

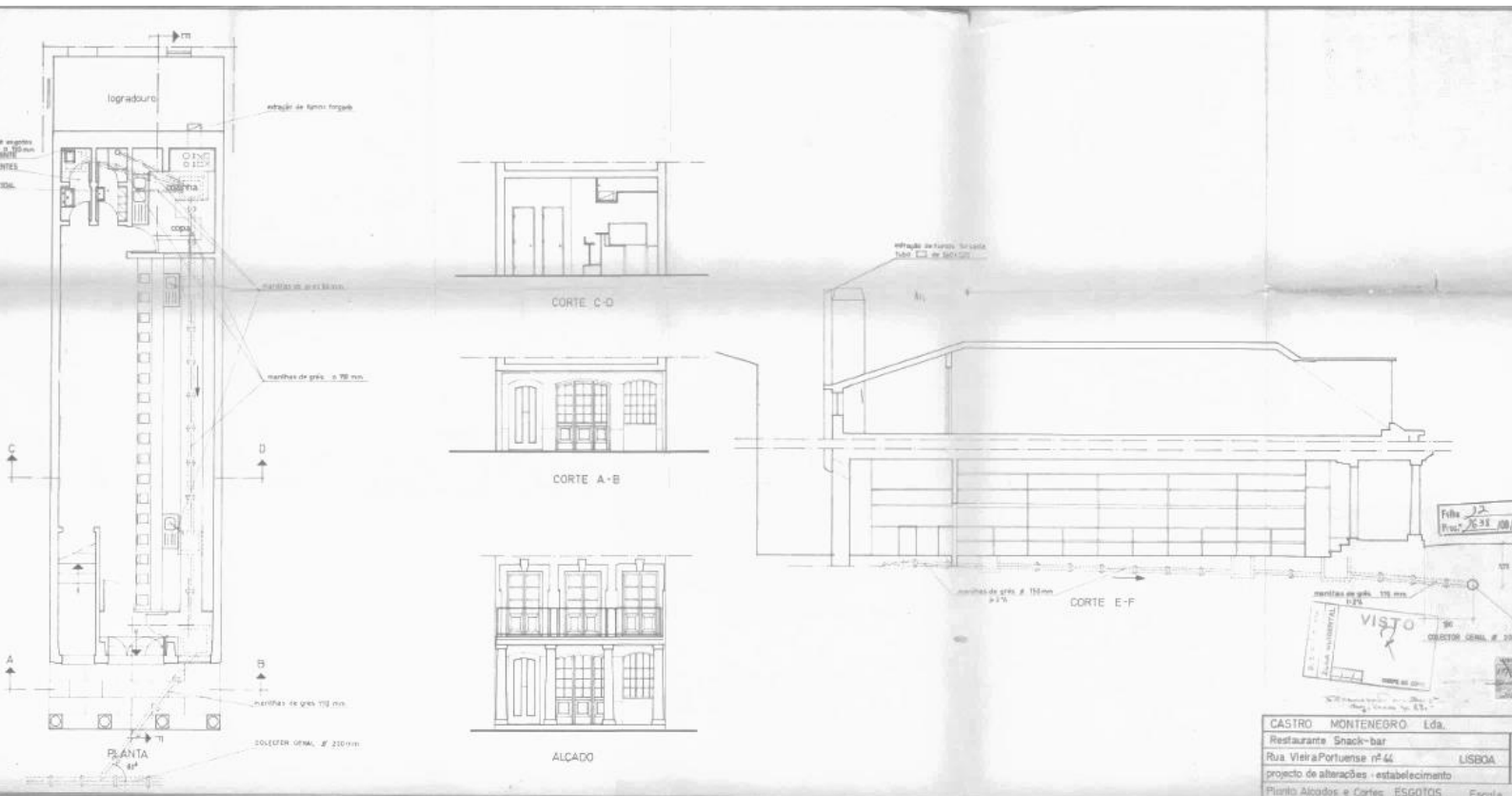


Imagem 24- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.



Imagem 25- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.

## 2 – Rua Áurea, Nº40 a 48

### - Relevância.

Este caso de estudo foi selecionado devido a constituir uma das mais interessantes exceções dos alçados pombalinos. Após a reconstrução da baixa Pombalina, houve a certo ponto necessidade de se reconverter parte do edifício, havendo assim também intervenções ao nível da fachada, que interrompem assim a métrica pombalina, introduzindo formas e proporções de elementos que constituem uma exceção ao panorama deste ponto da cidade. O traçado pombalino dos andares superiores contrasta com a intervenção feita ao nível do piso térreo e do primeiro piso. O elemento mais excecional destas alterações foi a introdução de uma coluna na esquina do edifício, elemento este que vai ser o centro da nossa atenção. A sua expressão nesta esquina faz com que se destaque de todas as outras da baixa pombalina, constituindo um ponto de referência que marca o espaço, uma vez que é uma exceção ao que são as esquinas desta zona da cidade.

### -Localização

Situada na Rua do Ouro Nº40/48, fazendo gaveto com a rua de São Julião.

### -História (data/contextualização/artigos do arquivo)

Em plena baixa Lisboeta encontramos o antigo edifício da agencia BBVA - Banco Bilbao Vizcaya Argentaria (Portugal). Este edifício sofreu alterações em 1973 pelo Arquitecto Sá da Costa, enquanto pertencia ao “Bank of London and South America”. Junto do arquivo intermédio de Campolide foi possível averiguar que o primeiro documento deste processo data de 11 de Outubro de 1901 e é um requerimento para revestir a frente do prédio situado no Nº48 da rua Aurea, enquanto ainda era ocupado pelo alfaiate Jacinto Nunes Côrrea, que em 1919 se deslocou daqui para a rua Augusta, e mais tarde em 1923 instalou-se então neste local o Bank of London & South America.





Na imagem 30, que é uma estampa de Roque Gameiro que tenta recriar aquilo que era este espaço antes do terremoto de 1755, é possível constatar que neste gaveto existia uma galeria de colunas na base do edifício, talvez porque segundo os registos seria aqui que antes do terremoto teria início a “rua nova dos ferros” que era das ruas mais importantes da época, uma espécie daquilo que é para nós, na atualidade, um centro comercial. Esta rua era assim composta por várias colunas como podemos observar na imagem 28. Talvez então devido ao seu simbolismo tanto pós terremoto como aquando das últimas alterações feitas, possa ter havido por parte dos intervenientes a sensibilidade e o cuidado de manter essa referência, no entanto este não é um facto que tenha sido possível confirmar pela inexistência de documentação anterior a Outubro de 1901.

Do que consta no processo é relevante salientar o documento de resposta de pedido de licença, efetuado por José Nunes para revestir o cunhal de mármore, em 1904, que apenas três anos depois serão realizadas após a apresentação do termo de responsabilidade em que o construtor civil inscrito na câmara municipal de Lisboa N<sup>o</sup>154, Raul Lino declara assumir a responsabilidade da obra. Mais tarde, em 1922 e já na posse do Banco London and River Plate Bank Lmd foi apresentada na Câmara Municipal de Lisboa uma memória descritiva em que é descrito o facto de pretenderem substituir as quatro colunas que estavam projetadas para as janelas do primeiro piso pelos ornamentos decorativos que hoje lá se encontram, ressalvando no final que esta alteração em nada colocaria em causa a segurança do edifício por as anteriores colunas que haviam sido projetadas apenas terem uma “função estritamente decorativa.”



Imagem 28- Pintura (dividida em duas, ainda no século XIX) identificada pelas historiadoras Annemarie Jordan Gschwend e Kate Lowe como sendo uma vista da Rua Nova dos Mercadores, também conhecida como Rua nova dos Ferros, que fora totalmente destruída pelo Terramoto de 1755. Ou seja, uma representação da principal artéria de comércio na Lisboa do século XVI, repleta de mercadores, saltimbancos, músicos, vendedores ambulantes, cavaleiros, joias, sedas, especiarias, animais exóticos e outras maravilhas importadas de África, do Brasil, da Ásia. **Museu de Arte Antiga** [em linha]. [consult. 16 Out. 2017] Disponível em WWW. <URL <http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/a-cidade-global>



Imagem 30- Estampa do Mestre Roque Gameiro sobre a Rua Nova dos Ferros, in AML.

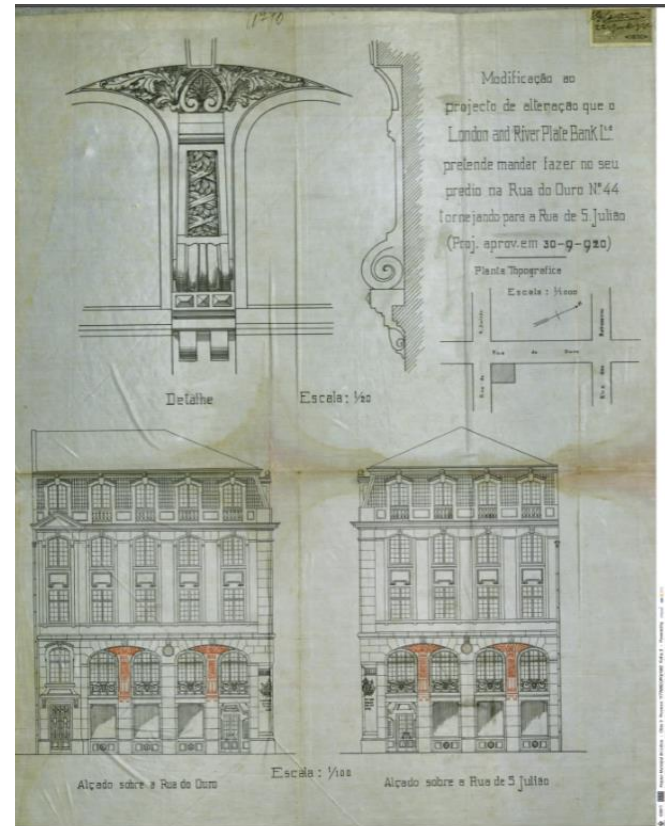


Imagem 29- Apresentação do projeto de modificação ao projeto de alteração que o Banco London and River Plate Bank Lmd pretende realizar no seu prédio da Rua do Ouro N.º 44, tornejando com a Rua de São Julião. Documento do ano de 1922, in AML.

Para concluir, na data de 1973 foram efetuadas alterações pelo arquiteto Sá da Costa. Este edifício foi as imediações do “Bank of London & South America” como se pode observar pela fotografia recolhida no Arquivo Municipal em Campolide. Infelizmente, e tal como na maioria das obras, a memória descritiva que consta no processo é muitas vezes apenas a do engenheiro o que faz com que por vezes seja muito escassas as referências aos aspetos da fachada ou de outros elementos arquitetónicos.

#### **-Tipo de colunas (a que ordem pertence/ expressão na fachada/simbolismo)**

Neste edifício podemos encontrar a coluna na sua esquina, sob um embasamento. Quanto à determinação do estilo da coluna é necessário realizar uma análise pormenorizada por não ser imediatamente identificável com um estilo concreto e clássico de alguma ordem arquitetónica. No entanto, ao analisá-la quanto à sua base verifica-se que apenas possui um pequeno plinto, e na expressão do seu fuste é perceptível um abaulamento no seu centro, que revela uma expressividade de “esforço muscular”<sup>141</sup>, que é característica da ordem dórica, por estar ligada ao género masculino<sup>142</sup>, tal como vimos aquando da recensão da monografia de Fil Hearn. Ainda analisando o fuste, que por ser liso e tosco nos alude à imagem de troncos de árvore colocados de pé sobre a base de pedra, tal como afirmou Rykwert na sua monografia, que analisámos no capítulo anterior. Quanto ao capitel, que possui um largo colarinho que revela profundas estrias e é separado do fuste apenas um astrágalo, no remate do capitel é ainda possível observar um equino e um ábaco, que também são elementos característicos do estilo dórico.

---

<sup>141</sup> Ver Pag.36

<sup>142</sup> Ver Pag.48





Imagem 31- Litografia colorida da zona da Baixa Pombalina com a sobreposição da planta anterior ao terramoto de 1755. Datada de 1758 de Eugénio dos Santos e Carlos Mardel, publicada em Plantas Topográficas de Lisboa de A. Vieira da Silva - Museu da Cidade.



Imagem 32- Fotografias do edifício situado na rua Áurea Nº40 e pormenor da coluna, da autora.

Após estas considerações estão assim reunidas as condições para afirmar que esta coluna possui características de estilo dórico. A utilização deste género de coluna num edifício ligado à banca, não é de todo descabido, muito pelo contrário, porque se por um lado não é muito ornamentado, por outro uma coluna de estilo dórico está associada à ideia de firmeza, de força, robustez e solidez, o que são conotações muito importantes para transmitir confiança aos seus clientes. O facto de terem prescindido da ornamentação ao nível da coluna, é compensado pelos apliques ricamente ornamentados com elementos de estilo vegetativo, a meio dos vãos das janelas do primeiro piso. O facto de todo o edifício ser forrado a pedra, vem a ajudar à ideia de solidez e ostentação, que é dada pela ornamentação dos apliques. E por ultimo, os inúmeros e largos vãos por toda a fachada transmitem uma ideia de transparência que é essencial, de forma a que as pessoas se sintam seguras ao depositar a sua confiança neste banco.





Imagem 33- Alçados do Projeto Bank of London & South America United, in AML.

### 3 – Largo do Chafariz de Dentro, Nº16

#### - Relevância.

A escolha deste caso de estudo deveu-se ao facto de ser um edifício que segue as mesmas linhas arquitetónicas que a envolvente, no entanto ao possuir aquelas duas colunas de estilo jónico, que como sabemos eram normalmente empregues em edifícios públicos importantes, torna-se num edifício absolutamente excepcional. Quanto ao que foi possível averiguar junto do arquivo intermédio de Campolide estão indexadas ao processo três números de porta, o que se deve possivelmente ao facto de não existir praticamente informação sobre os mesmos. Foi, no entanto, possível aferir que o primeiro registo deste edifício data de 1894.

#### -Localização

A casa das colunas situa-se no Largo do Chafariz de dentro, que é uma zona da cidade próxima do rio e da base da encosta do castelo. Este edifício é amplamente conhecido por quem conhece este largo, sendo referido no “*guia e planta de lisboa*”, como um ponto de destaque, “o largo do chafariz de Dentro, com a sua «casa das colunas» (taberna), enfiada de prédios antigos, de empena de bico”<sup>143</sup>.

#### -História (data/contextualização/artigos do arquivo)

Neste caso de estudo, sabe-se que as colunas terão sido mantidas ao longo dos últimos séculos naquela fachada, sendo no entanto, pouco provável que inicialmente pertencessem aquele local.

---

<sup>143</sup> ARAÚJO, Norberto- **Guia e planta de Lisboa**. Lisboa: Livraria Portugália, [s.d.]. P.25

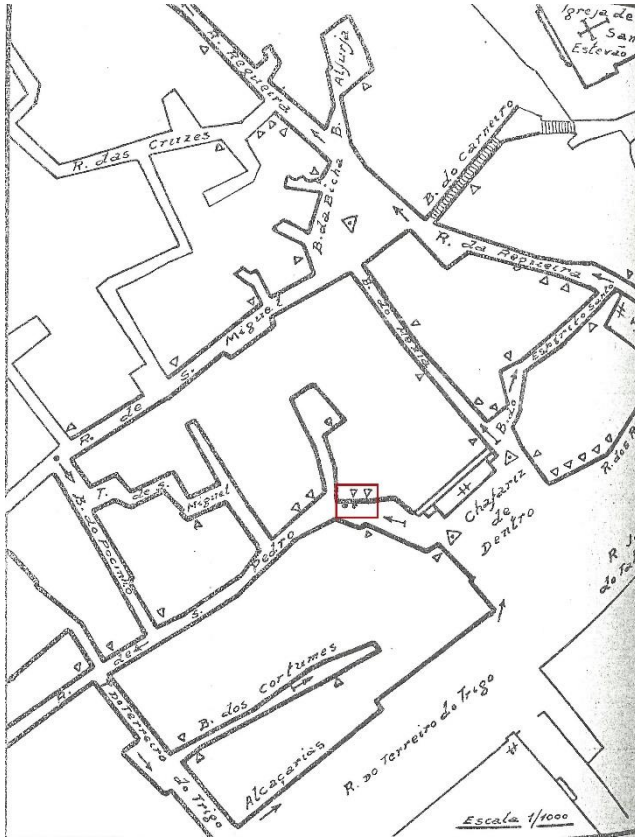


Imagem 35- Planta de arruamentos da zona do Largo do Chafariz de Dentro, onde indicamos com um quadrado a localização do edifício das colunas. Imagem retirada da monografia Peregrinações de Norberto de Araújo, vol.X pág.64

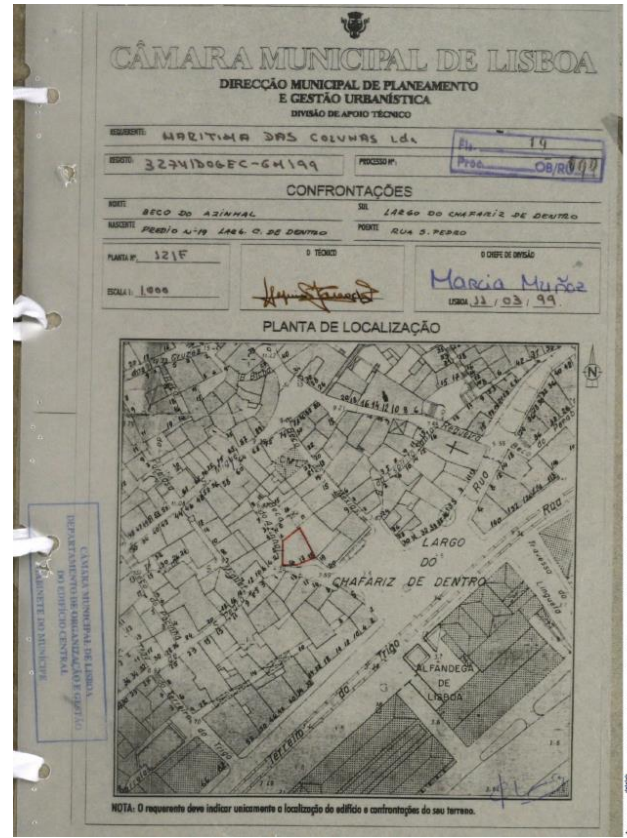


Imagem 34- Planta de Localização da Casa das Colunas, in AML.

No que nos é possível observar com recurso à representação destas colunas verifica-se que continuam com a mesma caracterização apesar de aparentar que a própria fachada sofreu pequenas alterações tais como ter deixado de ser revestida a azulejo e que a pequena varanda que se encontrava por cima se ter transformado num varandim.

Enquanto se sobrepunham a uma parede revestida a azulejo com padrão azul e branco, sendo que a cerâmica é uma das referências daquilo que é uma das imagens tradicionais da cidade de Lisboa, fazia com que estes elementos de pedra dialogassem de forma perfeita, e lhe atribuísse uma expressão nobre, forte e opoente. Porém esta fachada foi alvo de algumas intervenções e hoje em dia estas elegantes colunas de capitel jónico, dialogam com uma parede cor-de-rosa, perdendo assim parte da expressão e identidade com que tinham originalmente.

Atualmente encontram-se assim denotadas de algum desprezo, dado se encontrarem sobrepostas por chapéus de sol e menus, o que faz com a sua expressão de Coluna Jónica com toda a sua nobreza, história e conotação se perca neste meio. A existência desta esplanada, fez ainda com que se afaste a vivência das pessoas naquele espaço com estas colunas. Tendo sido praticamente impossível, mesmo estando no local, perceber que estas colunas surgem diretamente do chão.

Estas colunas destacam-se pela sua desproporção em relação á fachada, o que nos leva a concluir que “não eram deste local, onde não consta ter havido palácio ou igreja. Há quem suponha que tivessem pertencido a S. Rafael”<sup>144</sup>. É possível que a sua introdução nesta fachada não se prenda apenas com questões estéticas de ornamentação, mas que tivessem um carácter

---

<sup>144</sup> ARAÚJO, Norberto - *Peregrinações em Lisboa*, vol. X. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.68





Imagem 36- Fotografias antigas da Casa das Colunas decorria o ano de 1929. Rua de São Pedro 1929 – Largo do Chafariz de Dentro in arquivo do Jornal O Século LISBOA DE ANTIGAMENTE [em linha]. [consult. 25 Jul. 2016] Disponível em WWW. <URL <http://lisboadeantigamente.blogspot.pt/2015/09/casa-das-colunas-da-rua-de-sao-pedro.html>

estrutural de forma a “amparar a frente do prédio, quando ele foi acrescido de um andar”<sup>145</sup> no começo do século XIX.

Para Norberto de Araújo o Largo do Chafariz de Dentro é para Alfama, um género de Terreiro do Paço, por ser uma praça em que há relativamente pouco tempo lhe chegava o rio. Destacando ainda as “casas de bom sentido seiscentista puro”<sup>146</sup>, e o facto do nome deste largo se dever a no século XIV ter ficado dentro de muralhas.

Do que foi possível recolher no arquivo é de chamar a atenção para dois documentos, um de 17 de maio, decorria o ano de 1912, em que o proprietário à época, José de Oliveira, pedia autorização para fazer melhoramentos na fachada do seu prédio, nomeadamente para pintar as colunas jónicas a óleo, tendo de pagar o valor de 100 réis de imposto de selo para abrir o processo de forma a obter licença. O segundo documento data de 9 de Junho de 1951, é também de pedido de licença, para realizar obras de melhoramento, no já existente restaurante “Marítima das Colunas”, a esta data já pertencente a Benita Estevez, porém este pedido de licença foi aqui efetuado pela segunda vez, devido a ausência da proprietária que por isso não o conseguiu levantar a tempo.

#### **-Tipo de colunas (a que ordem pertence/ expressão na fachada/simbolismo)**

Estas colunas de estilo Jónico, têm uma expressão elegante e equilibrada, que conferem um estilo enigmático a este largo, devido ao facto deste género de colunas não serem normalmente empregues em comuns edifícios habitacionais julga-se que possam ter sido transportadas de

---

<sup>145</sup> ARAÚJO, Norberto - *Peregrinações em Lisboa*, vol. X. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.69

<sup>146</sup> ARAÚJO, Norberto - *Peregrinações em Lisboa*, vol. X. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.66

outro local. Sem a presença destas colunas seria um largo certamente mais empobrecido culturalmente, que no mínimo perderia este enigmatismo que fica de se tentar perceber como estes dois elementos terão vindo aqui parar, e este edifício tornar-se-ia comum dado a carga expressiva que estes elementos têm neste espaço.

Tal como vimos aquando da recensão da monografia de Fil Hearn, o estilo jónico esteve sempre associado a um carácter gracioso, e por esse motivo, é associada ao género feminino. Contrariamente à coluna de estilo Dórico, estas colunas possuem uma base, que as separa e eleva da superfície. O fuste destas colunas torna-se subtilmente esguio á medida que vamos chegando à altura do capitel. Estas colunas possuem, no entanto, uma exceção que é a ausência de estrias no seu fuste, que normalmente neste tipo de colunas seriam mais estreitas e profundas que as estrias dóricas, por forma da dar uma maior sensação de profundidade. Contudo ao analisarmos o seu capitel, as suas duas grandes volutas não passam despercebidas, estes elementos têm a finalidade de representar os caracóis dos penteados femininos, tendo um carácter “abstratamente decorativo”<sup>147</sup>, são elementos essenciais à expressividade destas colunas. Tornando assim possível que de forma imediata se possa atribuir estas colunas como pertencentes ao estilo Jónico.

---

<sup>147</sup> Ver Pag.37

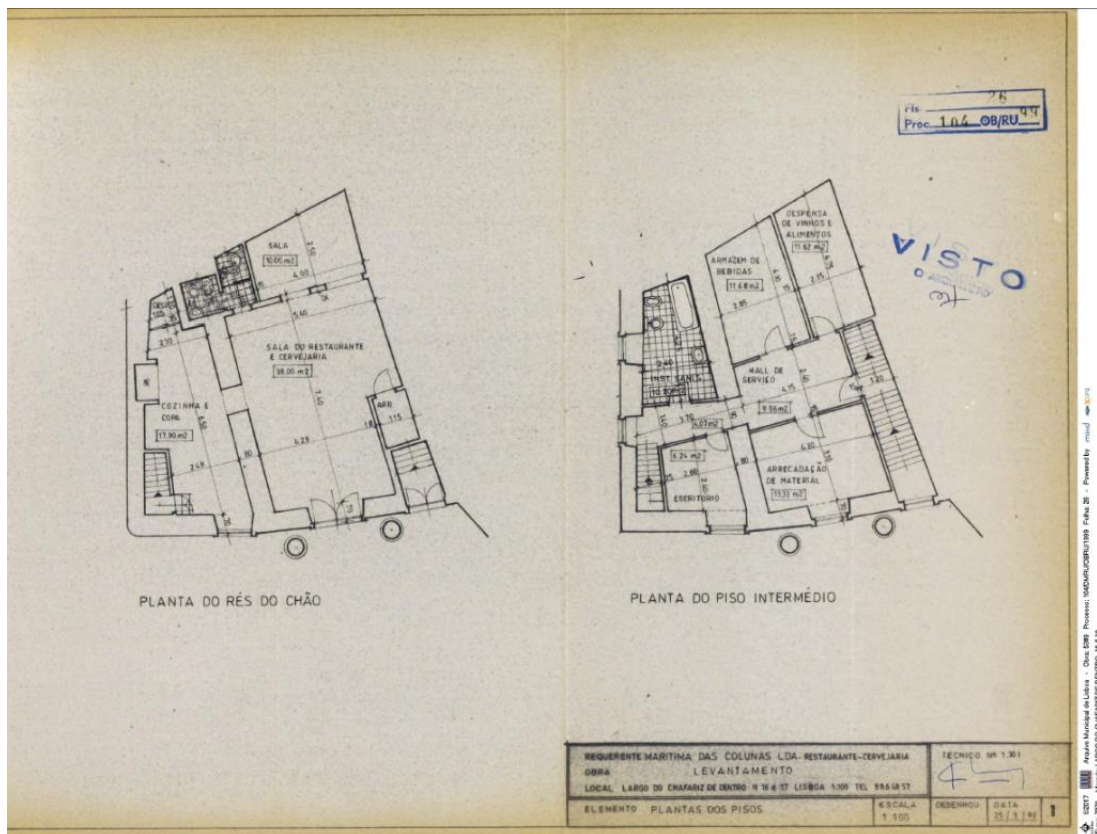


Imagem 37- Planta de levantamento do estabelecimento Maritima das Colunas Lda. onde podemos ver representadas as colunas da sua fachada, in AML.





Imagem 38- Fotografias antigas do edifício, in AML.

## 4 –Museu Militar, Largo do Museu de Artilharia

### - Relevância.

É um excelente exemplo da aplicação de colunas Coríntias e Compósitas em edifícios militares.

### -Localização

O museu militar, encontra-se no Largo do Museu de Artilharia (nome anterior do edifício), torneja, Rua Teixeira Lopes e Largo dos caminhos de Ferro.

### -História (data/contextualização/artigos do arquivo)

Este Museu foi construído no mesmo local onde antigamente existira o edifício das “antigas tercenas das portas da cruz, completamente destruídas por um incendio na noite de 11.7.1726”<sup>148</sup>. Por ordem do rei D. João V foi reerguido, mas devido a ser um edifício “sem magnificência”<sup>149</sup>, foi de seguida alvo ainda de obras de embelezamento por esse mesmo facto. As obras foram no entanto interrompidas devido à morte do rei, e só viria a ser novamente alvo de atenção em 1760, após o terremoto e incendio de 1755 pelo Marquês de Pombal devido a ter sido arrasado. O Marquês nomeou o tenente-general de artilharia Fernando del Chegaray para dirigir a construção do novo edifício neste local que viria a abrigar o real arsenal do exército, mantendo no entanto o pórtico que havia sido projetado por Fernando de Larre. Após o falecimento de Fernando del Chegaray, foi ainda nomeado para a direção desta obra Amaro de Macedo e mais tarde os tenentes-generais Gomes de Carvalho e Bartolomeu da Costa.

---

<sup>148</sup> SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo- **Dicionário da história de Lisboa**. Lisboa: [s.n.] ,1994. P.614

<sup>149</sup> SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo- **Dicionário da história de Lisboa**. Lisboa: [s.n.] ,1994. P.614



Imagem 39- Fotografia da fachada principal do Museu Militar. Fotografia da autora.

As obras decorreram entre 1760 a 1764 por ordem de D. José que se interessou por este espaço quando o edifício que ali se encontrava antes ardeu por completo. O museu de Artilharia foi fundado em 1851<sup>150</sup>. No início do século XIX já se havia fechado a ala oriental do pátio interior e em 1890, é aberto ao centro, um pórtico desenhado e decorado por Fernando de Larre, que dá hoje acesso ao Largo dos Caminhos de Ferro.

Importa ainda acrescentar que este edifício está classificado como sendo Imóvel de Interesse Público parcialmente incluído na Zona de Proteção do Castelo de São Jorge e restos das cercas de Lisboa.

**-Tipo de colunas (a que ordem pertence/ expressão na fachada/simbolismo)**

Este caso de estudo foi selecionado por ser um excelente exemplo do emprego de colunas coríntias e compósitas, que estão conectadas a valores que sugerem ostentação e robustez, conferindo ao edifício uma expressão sofisticada, por fazerem parte das colunas mais ornamentadas. Estas colunas seguem de forma muito fiel os parâmetros das ordens clássicas, sendo óbvio o recurso a um embasamento, fazendo assim com que as colunas não surjam diretamente do chão, transmitindo a ideia de uma força superior, de algo que está acima da transcendência mundana, dando a sensação de imponentia. O pórtico que se destaca do plano da fachada Sul, constituída por colunas de escala monumental, e pilares de secção quadrada nas pontas, que resguardam a fachada, criando assim jogos de sombras ao longo do dia, que lhe conferem dinâmica.

---

<sup>150</sup> ARAÚJO, Norberto - **Peregrinações em Lisboa, vol. X**. Lisboa: A. M. Pereira, 1992. P.66



Imagem 40- Fotógrafo: Alberto Carlos Lima, entre 1901 e 1908, in AML.

Além do alçado principal que compreende três pisos, é incontornável referir o alçado lateral a sul do pórtico, que consiste numa “arcada, que se destaca relativamente ao plano da fachada. Além do alçado principal que compreende três pisos, é incontornável referir o alçado lateral a sul do pórtico, que consiste numa “arcada, que se destaca relativamente ao plano da fachada, assente em colunas monumentais de ordem compósita e delimitada lateralmente por pilares de secção quadrada” <sup>151</sup>. Já o alçado este, possui um portal delimitado por colunas coríntias, que comportam um frontão.

Ao realizarmos o exercício de imaginar este edifício sem a presença desta colunata podemos constatar que fica completamente descaracterizado. Ocorreria uma acentuada perda de expressão e dinâmica, não só ao nível da fachada como em relação ao espaço público, que desta forma também fica mais pobre e monótono. O edifício perderia grande parte da sua identidade porque perde os elementos que lhe conferiam os valores que referi anteriormente, que são necessários neste tipo de edificação e que foram estudados e aprimorados durante séculos de forma a comunicarem a quem os observe a excecionalidade e nobreza do seu propósito.

Tal como vimos no capítulo anterior aquando da recensão da monografia de Fil Hearn, a coluna coríntia sempre foi vista como uma variante do estilo Jónico, um pouco à semelhança do que acontecera entre a coluna Dórica e a coluna Toscana. A coluna coríntia foi conotada de características que remetiam para a esfera feminina, tendo sido atribuídas características que segundo Vitruvius correspondiam a jovens donzelas, tendo observado que “são suscetíveis de

---

<sup>151</sup> **MONUMENTOS** [em linha]. [consult. 26 Out. 2016] Disponível em WWW. <URL [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3142](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3142)

maior delicadeza e elegância nos adornos”<sup>152</sup> vendo a coluna coríntia como um género detentor de um carácter feminino, juvenil e virginal <sup>153</sup>.

O capitel coríntio é mais alto cerca de dois terços, traduzindo-se na imagem de uma coluna com uma expressão ligeiramente mais esguia, que é enriquecida através do recurso a elementos como as “folhas de acanto e pendentas que rodeiam um núcleo em forma de campana invertida, articulada em quatro faces”<sup>154</sup>, de forma a lhe conferir uma certa graciosidade e esbeltez, como afirmara Summerson na monografia que analisámos anteriormente, em que o autor também fez uma chamada de atenção para o facto de por vezes as conotações associadas às colunas nem sempre serem consensuais, relembro assim o caso de Scamozzi que apelidava a ordem coríntia de “virginal”<sup>155</sup>, mas Sir Henry Wotton, tinha uma opinião completamente distinta, e atribuía-lhe conotações de “lasciva e adornada como uma rameira cortesã” <sup>156</sup>.

O capitel compósito é composto por elementos da coluna jónica e da coluna coríntia. Este capitel segue as regras da coluna coríntia, porém as suas volutas atingem proporções maiores, sobressaindo assim. A coluna compósita deve compreender base e capitel, como no caso que

---

<sup>152</sup> Ver Pag.40

<sup>153</sup>RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Prespectiva S.A. , 2015. P.296

<sup>154</sup> Ver Pag.40

<sup>155</sup> Ver Pag.20

<sup>156</sup> Ver Pag.48

analisamos <sup>157</sup>. A coluna compósita é mais esguia que a coríntia, e na perspectiva de Palladio é a coluna melhor composta e a mais bonita <sup>158</sup>.

Para concluir a análise deste caso de estudo importa ainda referir a consideração de Rykewrt, que refere o facto da coluna coríntia, assim como a compósita, terem dois eixos de simetria, que tornam o problema de canto mais facilmente contornável, constituindo assim o tipo de coluna ideal para se integrar num pórtico.<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> SERLIO, Sebastiano- **Sebastiano Serlio on architecture : books I-V of tutte l'opere d'architettura et prospetiva.**

London: Yale University Press, cop. 1996. P.364

<sup>158</sup> PALLADIO, Andrea; traduzido: TAVERNOR, Robert; SCHOFIELD, Richard- **The four books on architecture.** Londres: MIT Press, 2002.P.48

<sup>159</sup> Ver Pag.78



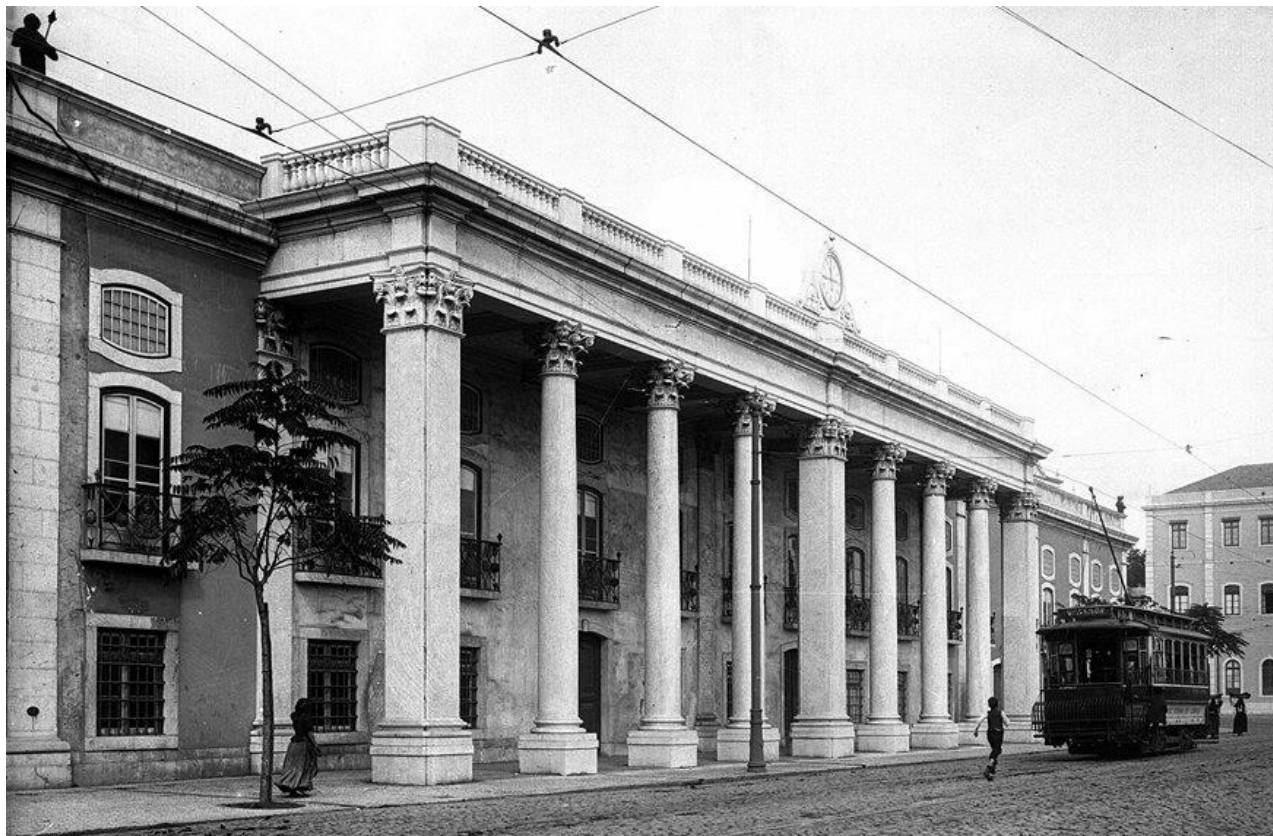


Imagem 41- Fotógrafo: Paulo Guedes, em 1907 in AML-



Imagem 42- Fotografia onde é possível comparar o estado atual da rua. Fotografia da autora.

## 5 –Banco Totta & Açores, Rua Áurea Nº82 a 92

### - Relevância.

De entre os exemplos de edifícios que se destacam na Arquitetura da Baixa, por serem invulgares devido à riqueza da fachada que é assim oferecida ao espaço público, e na qual as suas robustas colunas ressaltam á vista, podemos enumerar os edifícios situados na Rua do Ouro, que consiste no “exemplo mais emblemático da arquitetura ligada à Finança”<sup>160</sup>.

### -Localização

Localiza-se na Rua Áurea, nº82 a 92 com traseira para a Rua dos Sapateiros nº9 a 31

### -História(data/contextualização/artigos do arquivo)

Em 1905, após a aquisição de duas propriedades na rua Áurea onde anteriormente existia a antiga papelaria Guedes & Saraiva, que havia sido fundada pelo fotógrafo e editor Paulo Guedes, foi encomendado o projeto para aquela que viria a ser a nova sede do banco, ao arquiteto Miguel Ventura Terra. Do que existia até então apenas permaneceram duas portas, uma para a rua Áurea e outra para a rua dos sapateiros. Sendo que tudo o resto foi demolido para dar lugar ao primeiro edifício do Banco Totta & Açores. Projeto faustoso, imposta por uma disposição vertical marcada por quatro colunas salientes, que fazem com que o edifício se destaque no meio da arquitetura Pombalina característica da baixa de Lisboa. Passados dois anos, em 1906 foi então inaugurado este edifício. Os canteiros da fachada, são da autoria de Pedro Pardal Monteiro e do escultor e modelador Jorge Pereira.

---

<sup>160</sup> **RESTOS DE COLEÇÃO** [em linha]. [consult. 20 Jul. 2016] Disponível em WWW. <URL <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2010/12/banco-lisboa-acores.html>

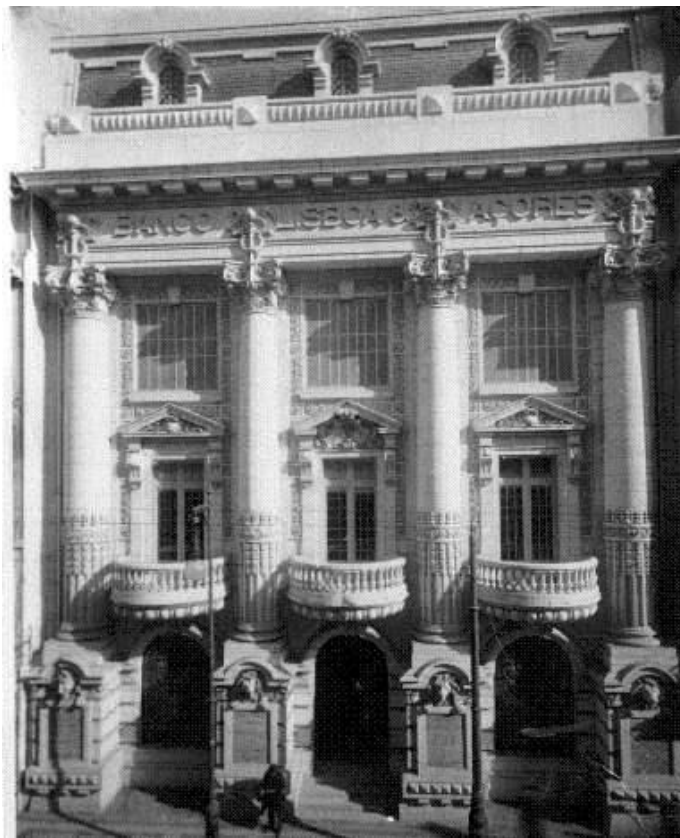


Imagem 44- Fotografia Antes da Ampliação do Banco Lisboa & Açores. LEITE, José - Restos de Coleção [em linha]. [consult. 20 Jul. 2016] Disponível em WWW. <URL <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2010/12/banco-lisboa-acores.html>



Imagem 43- Fotografia de parte do Alçado Principal do Banco Totta & Açores. Fotografia da autora.

As cabeças de Leão, que também se destacam na fachada são obra do escultor José Isidoro d'Oliveira Carvalho Netto.

Posteriormente, a 18 de Março de 1949 é apresentado junto da Câmara Municipal de Lisboa a memória descritiva do anteprojecto de ampliação e remodelação do Banco pela autoria do arquiteto João Simões, que foi aprovado a 7 de Novembro do mesmo ano. De forma a apresentá-lo como uma unidade o arquiteto optou por reproduzir dois módulos da já existente fachada. Estes edifícios de quatro andares, são marcados por largos e ornamentados panos de fachada que estão demarcados por seis robustas e salientes colunas com o pé-direito de três desses andares, que a partir daqui sustentam a cornija que remata a parte nobre desta fachada. Ao nível do piso térreo existe um vão em cada pano que é separado pelos robustos embasamentos das colunas nas quais estão esculpidas cabeças de leão. Ao nível dos capiteis destas colunas de género composto, foram acrescentadas âncoras, que estão ligadas às volutas e ao friso “com motivos ornamentais representando serpentes enroladas a um ceptro alado com asas de Mercúrio”<sup>161</sup>. Toda a fachada revela ostentação, quer através das varandas de pedra do primeiro piso, de forma circular e detalhadamente ornamentadas com as suas guardas balaustradas, que assentam em consolas de pedra também elas devidamente trabalhadas, cada uma destas varandas possui ainda um frontão com decorações de inspiração vegetal, á excepção da varanda

---

<sup>161</sup> **MONUMENTOS** [em linha]. [consult. 26 Out. 2016] Disponível em WWW. <URL [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=7823](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7823)





Imagem 45- Fotografia Antiga Banco Totta e Açores ainda antes da ampliação, in AML.

que fica por cima da entrada principal com “inscrição das armas reais”<sup>162</sup>. Os restantes pisos possuem largos panos de vãos.

O banco foi fundado a 22 de Março de 1875, por um grupo de financeiros de Lisboa e dos Açores, surgindo assim o “Banco Lisboa & Açores”. A primeira sede deste banco situava-se na Rua dos Capelistas, atual rua do comércio em Lisboa, onde à data se encontra instalado o Banco de Portugal.

Dos documentos que foram recolhidos junto do Arquivo Municipal de Lisboa, em Campolide importa referir oito destes, que correspondem a fases distintas deste local. A primeira fase em que é feito um pedido de licença para a realização de melhorias no estabelecimento, que à época seria ainda um sapateiro, a 1 de Dezembro de 1877. A segunda fase que é representada por três documentos do primeiro edifício do Banco Totta e Açores, o primeiro é o pedido de licença de construção; posteriormente, o respetivo despacho da câmara que autoriza a construção, no ano de 1905; e o terceiro é o pedido de estipulação dos números de policia para as duas ruas, devido ao facto de terem sido demolidos 5 portas que agora dão lugar a apenas 2, uma para cada rua.

E a ultima fase que consiste na apresentação de uma memória descritiva em que o Banco apresenta as suas intenções de estender as suas instalações aos dois edifícios que havia adquirido ao lado da sua sede, situados na Rua Aurea nº74 e Rua dos Sapateiros nº15, requerendo também o respetivo deferimento, decorria o ano de 1924; Em 1937, o Banco pede a devida licença para avançar com o projeto, mas só em 1949 informa à câmara através de uma

---

<sup>162</sup> **MONUMENTOS** [em linha]. [consult. 26 Out. 2016] Disponível em WWW. <URL [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=7823](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7823)

memória descritiva as suas intenções de replicar em dois módulos parte da fachada já existente, por considerar que desta forma aumenta o valor arquitetónico do edifício e transmite a ideia de unidade que é muito importante para um edifício desta natureza.



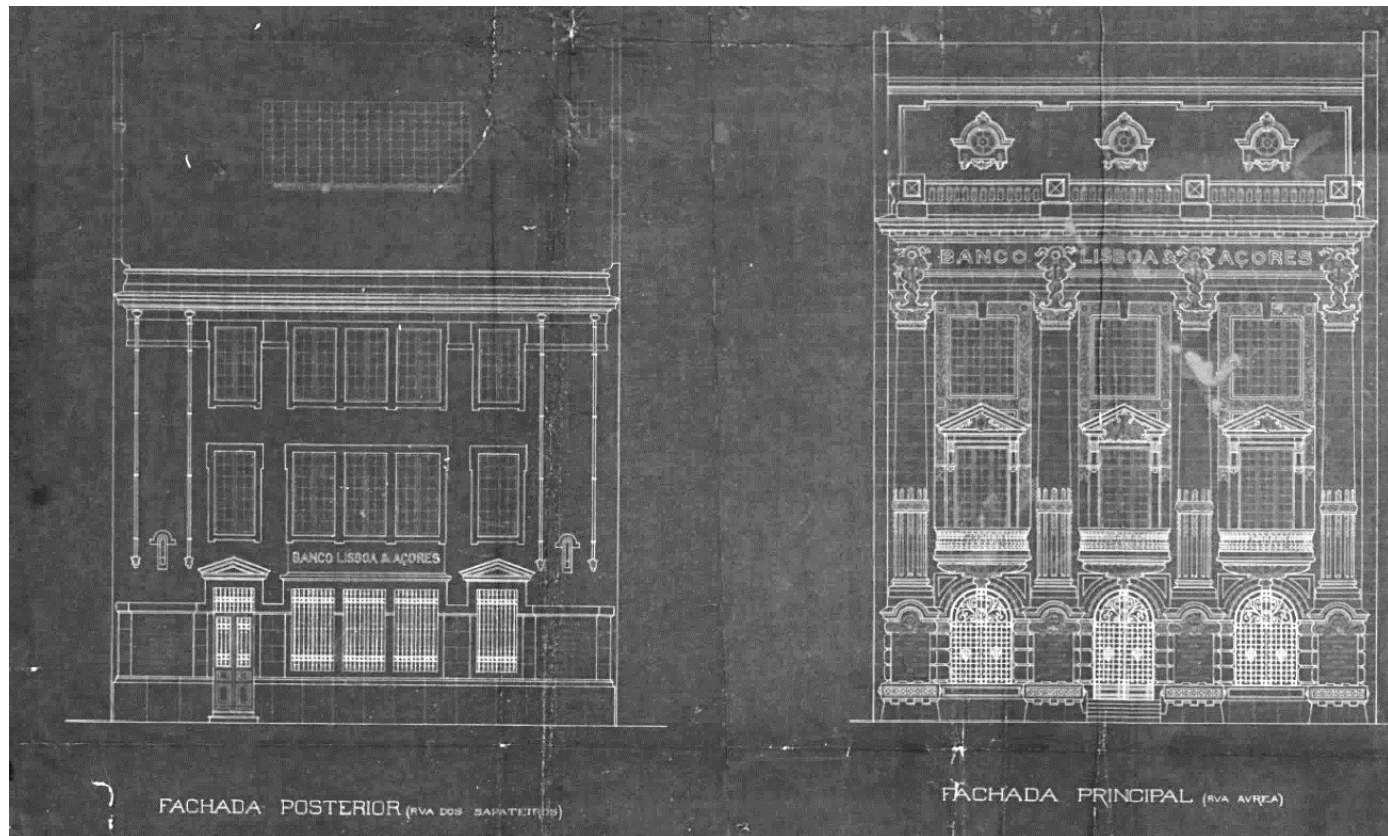


Imagem 46- Desenhos da fachada antes da ampliação, in AML.

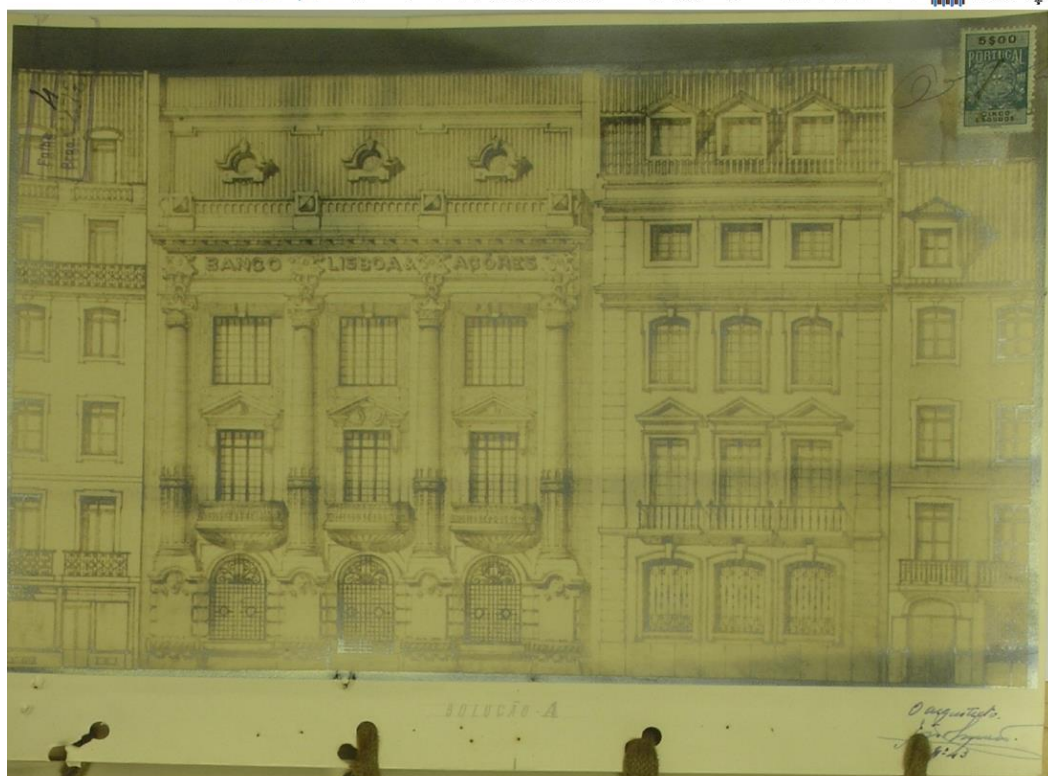


Imagem 47- Desenho de conjunto da fachada com a envolvente antes das obras de ampliação. Documento do ano de 1949, in AML.



Imagem 48- Projeto das obras de ampliação do Banco Lisboa & Açores, na parte que confina com a Rua dos Sapateiros, in AML.

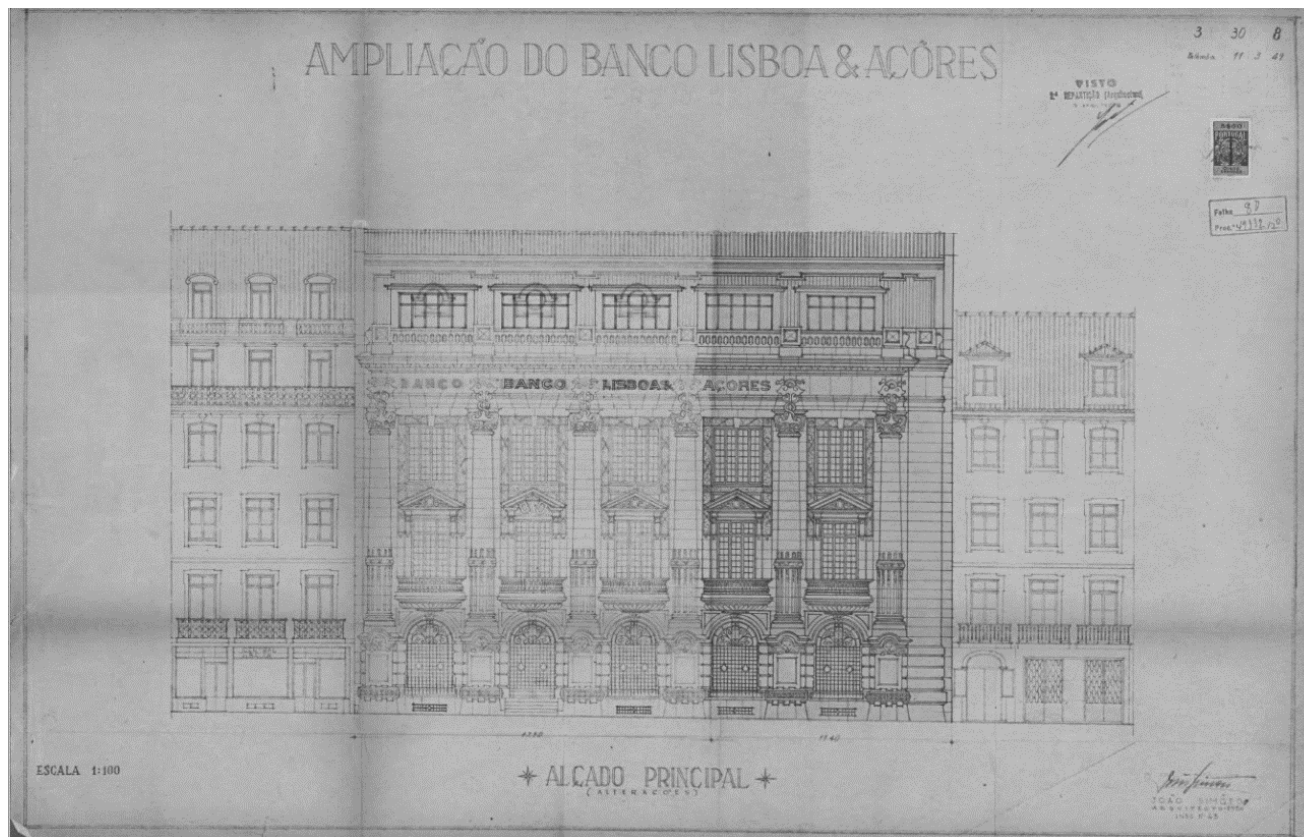


Imagem 49- Desenho da fachada no processo de ampliação, in AML.





Imagem 50- Desenho da fachada pós ampliação do edifício, in AML.

**-Tipo de colunas (a que ordem pertence/expressão na fachada/simbolismo)**

Este banco é sem dúvida o edifício mais faustoso de toda a baixa. Situado na rua Aurea, uma das ruas mais conhecidas da cidade de Lisboa. É um edifício que claramente se demarca, e que faz uso destas colunas, utilizando o seu potencial a nível simbólico, é impossível passar nesta rua e ficar indiferente a estes robustos elementos verticais com altos embasamentos que sugerem a ideia de algo que é superior a tudo o que esta no patamar mundano.

Estes edifícios foram construídos de raiz com o intuito de acolher um banco e através da sua fachada somos brindados com uma imagem de ostentação, pela quantidade de adornos e pela qualidade dos materiais que foram utilizados, neste caso recorreu-se à pedra que auxilia à ideia de robustez que também é muito importante estar conotada a uma instituição como um banco por forma a transmitir confiança e segurança (neste caso financeira) não só àqueles que já são seus clientes, mas também aos potenciais clientes. Os vários e generosos painéis de vidro que compõem a fachada também acabam por conferir a ideia de transparência que está tão ligada à questão do vidro, também ela fundamental à credibilidade de qualquer banco. Os elementos que mais ressaltam à vista são sem dúvida as altas e robustas colunas em pedra de estilo compósito, que como sabemos é o género mais trabalhado de todos.

Do ponto de vista do simbolismo e recorrendo à recensão da obra de Summerson que vimos no capítulo anterior, importa ainda referir que para Serlio a ordem Composta era ideal para conferir ao edifício ideias de “luxo, opulência e desejo de não poupar gastos”<sup>163</sup>, sendo assim ideal para se aplicar à realidade de um Banco.

---

<sup>163</sup> Ver Pag.49



Imagem 51- Fotografia Atual Onde é Possível observar o pormenor dos Capiteis. Fotografia da autora.

## **6 –Hotel Sana Evolution, Praça do Saldanha Nº4 a 10**

### **- Relevância.**

Este edifício possui uma coluna Antropomórfica de escala monumental, que é caso único na cidade de Lisboa.

### **-Localização**

Em plena praça do Saldanha, fazendo gaveto com a avenida Casal Ribeiro.

### **-História (data/contextualização/artigos do arquivo)**

O hotel SANA Evolution, projetado pelo arquiteto Nuno Leónidas, foi inaugurado no final de Fevereiro de 2015, tornando-se na mais recente referencia da Praça Duque do Saldanha. Aquela coluna em forma de mão que aparenta sustentar os nove pisos que se encontram por cima tornou-se em mais um ponto de referencia na cidade.

### **-Tipo de colunas (a que ordem pertence/ expressão na fachada/simbolismo)**

Esta é uma coluna que se destaca de todas as que analisámos anteriormente porque nela não existem complexas analogias antropomórficas, devido à sua forma ser puramente deste estilo. Tal como vimos, as analogias antropomórficas são essenciais para o estabelecimento de relações entre corpo e arquitetura, ou entre corpo e colunas.<sup>164</sup>, tal como refere Mário D’Agostino na sua monografia que tivemos a oportunidade de referir no primeiro capítulo. Esta coluna é assim uma exceção em termos de composição por ser uma verdadeira escultura antropomórfica.

---

<sup>164</sup> Ver Pag.63



No entanto, se a analisarmos um pouco constatamos que este antebraço e mão, pertencem claramente a uma figura masculina, devido às suas proporções, nomeadamente á largura do pulso em relação á mão, e à própria mão que tem uma imagem robusta em toda a sua composição, nomeadamente na largura dos dedos. Simultaneamente chamam a atenção as veias salientes ao longo do conjunto antebraço e mão, sugerindo assim a ideia de esforço, de virilidade. Estas características como vimos anteriormente, vão totalmente de encontro com as características analógicas do estilo dórico, sendo ainda de notar o facto desta coluna surgir diretamente no chão, ou seja, não possuindo também qualquer base. Podemos então concluir que esta coluna antropomórfica é uma brilhante reinterpretação contemporânea do estilo dórico.

De forma a complementar a análise desta coluna, surgiu a imperdível oportunidade de entrevistar o arquiteto Nuno Leónidas que esteve envolvido no desenvolvimento deste projeto e que também é dono do atelier NLA – Nuno Leónidas Arquitectos. Através desta entrevista pretendemos compreender o ponto de vista deste arquiteto sobre os vários temas adjacentes e envoltos a este projeto. Desta forma será possível conhecermos mais sobre este projeto e sobre os seus autores que tiveram a audácia de fazer algo completamente distinto de tudo o que esta cidade já viu. De seguida é apresentado o resultado desta entrevista, que pode ser consultada na integra no anexo III do presente trabalho.

A cidade é um organismo composto por muitos elementos distintos e alguns deles tornam-se pontos de referencia que passam assim a fazer parte da identidade da cidade. Qualquer cidade, é conhecida por alguns desses elementos que a tornam única porque são eles que definem a sua essência, a sua identidade. Opinião partilhada também pelo autor do projeto, o arquiteto Nuno Leónidas, que tive oportunidade de entrevistar a respeito desta mesma obra.



Imagem 52- Render que revela a imagem do edifício antes de ser trabalhada a coluna - obsoleto.



Imagem 53- Render que revelam a primeira solução (em forma de mão) desta coluna - obsoleto.

Num primeiro momento considerei importante entender de que forma o arquiteto via a cidade de Lisboa. Para o arquiteto a cidade atual é triste, mais cinzenta, contrariamente ao que fora no passado devido ao facto de ter sido uma “cidade fervilhante” que se deveu principalmente a ter integrado um dos mais importantes portos marítimos de onde chegavam especiarias de todo o mundo, existia um intercambio cultural, atribuindo-lhe um carácter “cosmopolita de festa”.

Com este projeto o arquiteto revela a intensão de resgatar a imagem dos tempos áureos da “cidade fervilhante” com a recuperação da cor e dos pontos de referencia através das colunas como elementos simbólicos e culturais. O autor expõe ainda a sua opinião pessoal sobre importância que a morfologia da cidade e dos seus elementos têm para o arquiteto, as suas referencias, e preocupações sobre a própria vida da cidade

“As cidades devem ter essas surpresas e essas surpresas estão na sua morfologia, nas características arquitetónicas dos edifícios nos pontos de todo o sistema referencial, se os edifícios fossem todos iguais as pessoas sentiam-se perdidas, havendo uma diferenciação, e isso vem naquele livro muito antigo do Kevin Lynch, a «Imagem da Cidade», em que ele diz que o ser humano como todos os animais precisa de se integrar e de estar há vontade no território que ocupa por isso precisa de um sistema referencial em que ele se consiga situar, as cidades monótonas não têm esse referencial, as cidades com movimento, com morfologia, com pontos de referencia já têm esse referencial e a pessoa sabe em que bairro é que está, sabe que se estou aqui e vejo aquele edifício ou se vejo aquele ponto, sabe se situar e não se sente perdida. Um animal que está perdido sente-se inseguro, e o ser humano sendo também um animal se estiver perdido no meio ambiente em que está também se sente inseguro. Em termos teóricos.”

Abordando o tema principal da entrevista, o arquiteto esclareceu sobre de que forma surgiu aquele elemento, que é simultaneamente um pilar e uma escultura, que acabou por ser um elemento antropomórfico e que é o elemento principal que motivou a esta entrevista. Revelando que o elemento surgiu por necessidades estruturais, após refletirem sobre a melhor solução para esta questão, e sabendo que ” a arquitetura mais antiga da cidade dos anos 40/50, em que verificamos que todas as esquinas havia qualquer coisa que salientava o edifício, seja um ornamento ou qualquer outra coisa, era uma variação na altura da morfologia, portanto as esquinas tinham um valor simbólico que depois se foi perdendo e de facto encontramos aquela esquina e quisemos dar-lhe um valor simbólico“ .

Ao perseguirem esta intenção surgiu a forma antropomórfica, de uma mão e ao desenvolverem a ideia, idealizando este elemento, aperceberam-se que pretendiam conferir um aspeto mais realista e solicitaram a um escultor hiper-realista, Gustavo Fernandes, que criasse este elemento. Foi posteriormente alterada a posição da mão por ergonomicamente não se conseguir encaixar dentro do pilar e foi também alterada a sua cor, para se assemelhar a uma escultura de Rodim, em bronze.



Imagem 54- Fotografia do aspeto atual do edifício, In CML em Entrecampos.

O arquiteto revelou ainda que o edifício foi projetado com o cuidado de criar uma harmonia com o edifício Atrium do Saldanha, objetivo este que foi conseguido através do prolongamento das linhas horizontais em curva, “mas quando chega á esquina no sitio onde tem a mão começam as formas a desconstruir em blocos que avançam e recuam e que mudam de cor, portanto entre o branco, preto cria-se ali um jogo volumétrico e cromático que desconstrói um bocado a esquina justamente no sitio onde a mão está a segurar o edifício, há uma procura de uma harmonia mas ao mesmo tempo de uma afirmação pessoal daquela esquina”.

Quando questionado sobre a possibilidade de no desenvolvimento deste elemento terem considerado atribuir-lhe uma ordem ou estilo clássico, o arquiteto mostrou-se convicto da importância de este ser distinto de forma a criar um hotel do século XXI, portanto um edifício que pretende ser diferente criando uma rutura com o passado e destacando-se por esse mesmo motivo.

“Um edifício moderno, contemporâneo com design e que a mão surge ali como um elemento divertido e que participa desse design. Se nós virmos a obra de Filipe Stark que em muitas das suas peças procura se divertir criando um elemento por vezes antropomórfico numa cadeira era um projeto que era também um desafio que consistia em criar um hotel diferente, criar um hotel do séc. XXI que está na crista da onda, portanto pensar como é que vamos fazer um hotel ser diferente de tudo e a mão é um dos elementos que participa nessa receita chamemos assim, de criar um hotel diferente”.



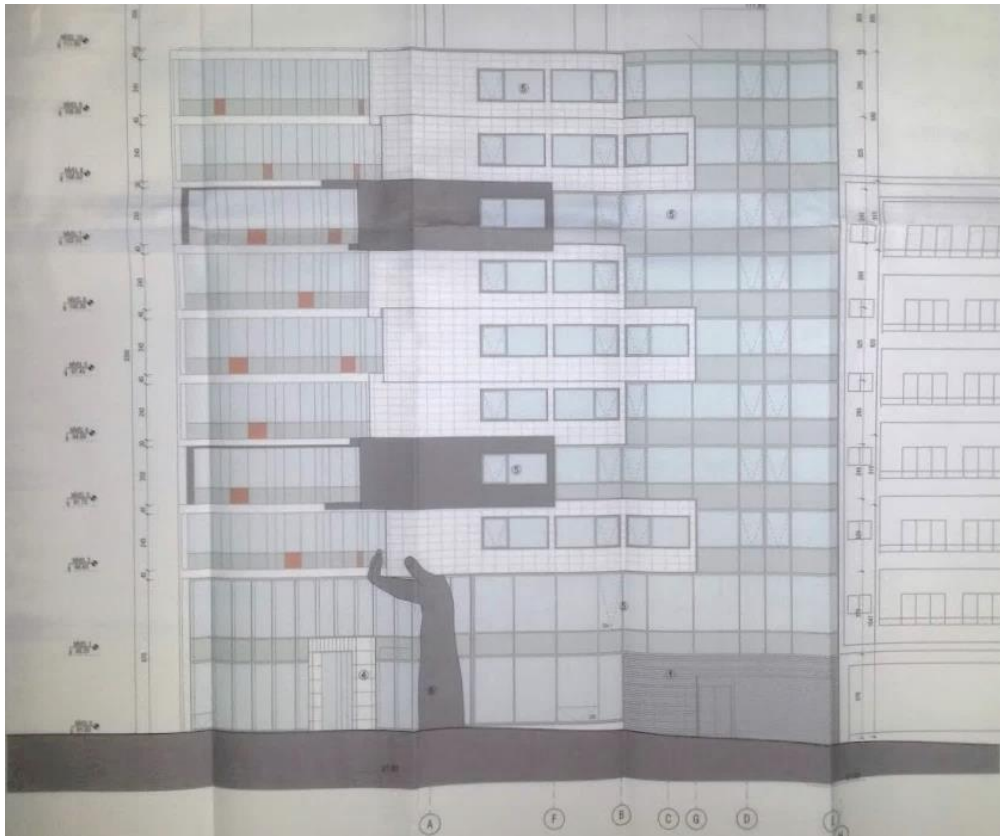


Imagem 55- Imagem do projeto de execução – Alçado Lateral Imagem das pré-existências que existiam no local onde foi desenvolvido o projeto, In CML em Entrecampos.



Para concluir a entrevista abordou-se a importância da presença desta coluna naquela praça que segundo o arquiteto “no fundo cria ali um objeto mais escultórico uma peça arquitetónica que está mais derivada do design mas que de certo modo adquire um aspeto mais escultórico, justamente por ter essa associação com a mão, simbólico, qualquer coisa que sai do chão e que está a segurar o edifício, portanto o efeito simbólico”.

“Nós olhamos para a arquitetura temos de pensar que a arquitetura é feita com peças de vários séculos e essas peças de vários séculos vão afirmar a história das cidades, nós não podemos chegar a uma cidade e arrasar tudo e fazer tudo de novo, também não podemos chegar a uma cidade e chegar a uma cidade e construir tudo à imagem do passado senão é uma cidade que não tem nenhuma referência do presente nem do futuro portanto todas essas peças vão ter de coexistir”. Pode ser justificação dos casos de estudo onde houve a necessidade de olhar para casos antigos e este atual.

Quando confrontamos as duas imagens que temos na página seguinte, é possível entender que ainda que a solução apresentada na imagem 57 não tenha sido a solução final - tendo a peça final alterado a sua posição, fisionomia (ficando mais realista), e cor – já desta forma constata-se que a dinâmica que estes elementos proporcionam neste espaço, torna-o sem dúvida um espaço mais interessante de ser percorrido. O espaço ganha ainda mais interesse do ponto de vista de quem o frequenta, tendo mais um ponto de referência, através do exercício de contemplação deste elemento, do espaço que simultaneamente ocupa e oferece à circulação no espaço público, quando o arquiteto não se limita a criar ali uma coluna, mas pensa-a e trabalha-a com a sensibilidade que o espaço público das cidades de facto precisam, e mais concretamente nesta praça.

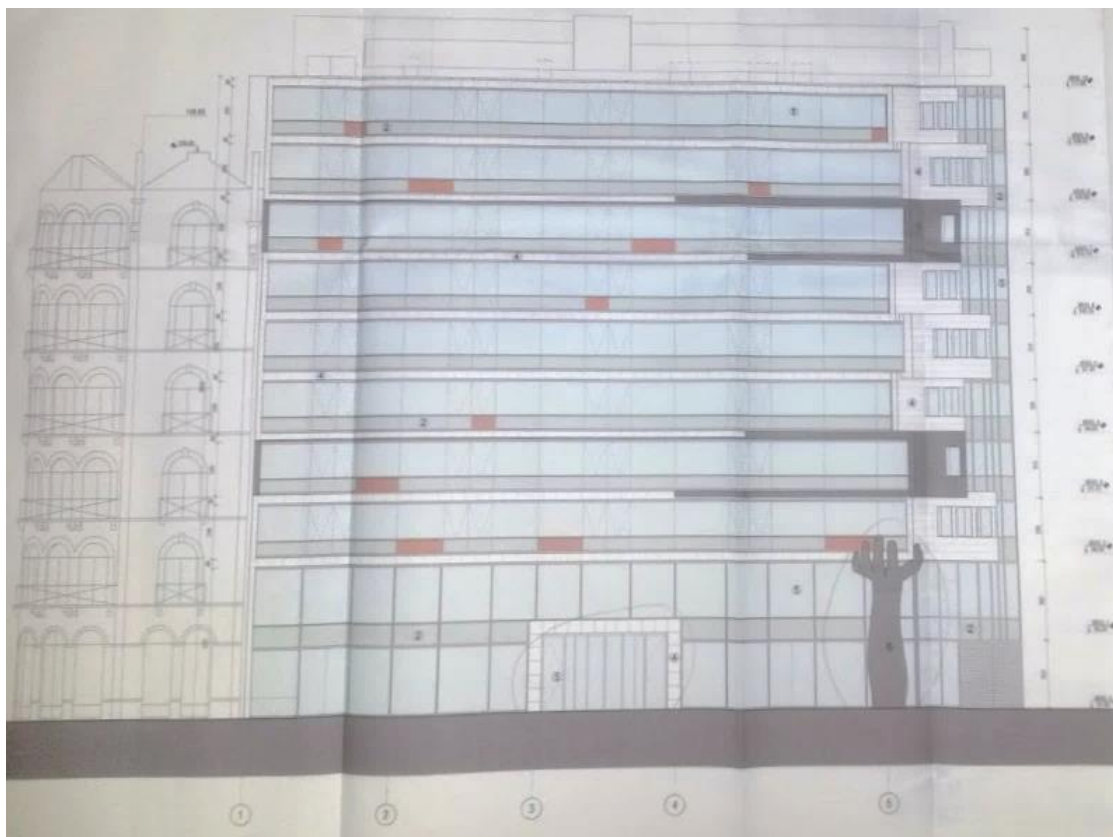


Imagem 56- Imagem do projeto de execução – Alçado Principal, In CML em Entrecampos.



Imagem 57- Imagens onde podemos observar as duas soluções obsoletas por que passou este projeto Imagem do projeto de execução – Alçado Principal, In CML em Entrecampos. Ao confrontarmos estas imagens, já é perceptível o impacto que a hipótese de ser um elemento antropomórfico em vez de um simples pilar tem no ambiente desta praça.

Um elemento desta natureza, constitui uma solução que tem tanto de contemporânea, a nível arquitetónico, como de intemporal, a nível escultórico.

Quando pensamos em algumas capitais europeias por exemplo ainda que não as tenhamos visitado pessoalmente, existe sempre imagens de edifícios ou esculturas que são imagens que de imediato nos assaltam a memória. Isso acontece porque existem edifícios que acabam por ser o marco da cidade, parte da sua imagem, e isto a um nível superficial, porque à medida em que vamos conhecendo melhor a cidade existem outros marcos que não tendo o destaque ou mesmo a importância desses outros são elementos também eles essenciais à identidade da cidade. A imagem da cidade é definida pelos seus monumentos, pelas suas vias públicas, pelo seu clima, pela sua cultura, pela sua arquitetura, e são todos estes órgãos que compõem uma cidade. É o caso desta coluna no edifício SANA Evolution, escultórica, de uma escala monumental, completamente distinta que se tornou no mais recente marco da cidade de Lisboa. A cidade precisa de marcos como este, de pontos de referência, que tão úteis são a quem visita e a quem vive a cidade. E foi este o ponto de partida que fez com que houvesse um olhar diferente sobre outros casos onde existe a presença destes elementos que são as colunas. Existiu assim a necessidade de explorar, de saber mais, de pesquisar outros casos de marcos na cidade, não só apenas colunas, como a necessidade de explorar as relações entre as próprias colunas, as suas variantes, e a sua expressão no espaço público da cidade em diferentes momentos e espaços da cidade de Lisboa.

Demarca-se pelo facto de ser um edifício que não deixa ninguém indiferente, mesmo antes da sua construção estar terminada existiram vários artigos sobre a celebre mão que faz parte da fachada. Este peculiar pormenor arquitetónico: um pilar numa das extremidades do edifício que

toma a forma de uma mão que simula sustenta-lo. No início do ano em que foi completa a sua construção, só se falava na mão gigante que tinha invadido o Saldanha. Toda a gente tinha uma opinião sobre o assunto e geralmente não havia meios termos: ou adoravam-na ou odiavam-na. O Hotel encontra-se na Praça Duque de Saldanha e é composto por 10 pisos em altura e 5 pisos subterrâneos. É um hotel de 4 estrelas, com 144 quartos numa área bruta de construção de 9000 m<sup>2</sup> e tem uma piscina ao nível da cobertura.



## Considerações Finais





Falar em ordens arquitetónicas é referir a mais antiga e íntima herança da arquitetura. Cada uma destas ordens foi durante séculos estudada e aperfeiçoada pelas mais ilustres personalidades da história da arquitetura. Atribuir determinado estilo arquitetónico a um edifício, e particularmente à sua fachada, é determinar a sua essência, ou seja, a forma como este se vai revelar e relacionar no meio em que se insere e conseqüentemente as emoções que vai despertar nas pessoas que estão na sua presença. Isto é nada mais e nada menos que o fundamental na arquitetura, é despertar emoções nas pessoas. Cada ordem arquitetónica possui características únicas que as distinguem das restantes em termos de proporcionalidade e de ornamentação, isto deve-se ao facto de cada uma delas ter sido inspirada em diferentes personalidades e géneros, para responder a finalidades também elas distintas. De todos os elementos que compõem a arquitetura, a coluna é sem dúvida o elemento mais paradigmático, tendo evoluído com ela desde os seus primórdios, e reveladora da evolução dos processos construtivos. Como não poderia deixar de ser, o seu papel nas ordens arquitetónicas é também ele fundamental, é através da forma, proporção, ornamentação e posição que lhe é atribuída na composição do meio em que se insere, e muito particularmente no caso das fachadas que analisamos no presente estudo, determinante para conferir a expressão que se pretende. A expressão não é mais que a demonstração de ideias e conceitos, de forma a representar algo, e é neste ponto que entramos no espaço da simbologia. Tudo o que é simbólico faz também parte da linguagem da comunicação, é importante que se perceba que esse símbolo que nada mais é que uma representação de algo corresponda a esse significado por forma a ser aceite por todas as pessoas que participam dessa linguagem, ou seja, a simbologia é um campo que tem mais de complexo do que de concreto, devido a necessitar de recorrer a um nível de abstração que nos permita entender que tal objeto substitui determinada ideia, apesar de não ser a ideia em si.

Tal como identificámos no mapeamento em anexo, os edifícios com colunas estão amplamente distribuídos pela cidade. Mais que um elemento estrutural, é um elemento que assegura a harmonia essencial da arquitetura. As colunas encerram em si mesmas séculos de aperfeiçoamentos, cultura, história e carisma que transportam para os espaços onde se inserem. Existe a necessidade de chamar a atenção para este elemento que tem sido estruturante na arquitetura, devido a existir contemporaneamente a sensação de se ter prescindido do seu valor e significados clássicos. Atualmente não é recorrente ouvir-se falar dos valores da arquitetura clássica sendo raro encontrar memórias descritivas de arquitetos que criem espaços em que recorram a elementos de correntes clássicas, ou que se inspirem nelas. O edifício do arquiteto Nuno Leónidas, que analisámos anteriormente, veio a reavivar o interesse e a discussão do elemento coluna, através da sua singular coluna antropomórfica. Constitui este caso o ponto de partida para o presente estudo, cujo principal objetivo e contributo é a proposta de uma reflexão e consciencialização da importância da coluna na arquitetura. Neste sentido procura-se recuperar a perceção das conotações simbólicas dos restantes casos de estudo. Contemporaneamente existe a sensação de que existe um movimento que tenta desligar-se das correntes do passado, que por isso dá origem a uma arquitetura de formas mais simples e puras, que por muitos é vista como sendo insulsa por tentar ser descaracterizada, mas na verdade consiste apenas numa versão mais simplificada da arquitetura clássica. Olhando para o elemento coluna, mesmo que já não sendo tratada como um elemento tripartido, esta mantém o fuste cilíndrico, que é por si mesma uma herança clássica que está conotada à forma orgânica do tronco de árvore.

Através dos casos de estudo, tivemos oportunidade de analisar a expressão da coluna nas fachadas de diferentes edifícios da cidade de Lisboa. Começando por reconhecer as

características das respetivas colunas de forma a ser possível identificar a ordem a que pertencem, foram posteriormente atribuídas as conotações simbólicas a que estão associadas e que conferem a essência ao edifício. Desta forma foi possível evidenciar o papel e a importância deste elemento nos vários estilos arquitetónicos. Estes edifícios situam-se em locais históricos, maioritariamente na zona da Baixa Pombalina, em Belém e o caso contemporâneo, na praça duque do Saldanha. Verificou-se que estes edifícios são na sua generalidade bastante apreciados pelos transeuntes, nomeadamente turistas, que param na via pública para os apreciar e registar o momento. Através do estudo destes edifícios conseguiu-se expor a importância que a coluna desempenha nas fachadas em que se inserem devido a serem as principais protagonistas em expressar o seu estilo e simbologias inerentes. Se fizermos o exercício de imaginar cada um destes casos sem as colunas que possuem, vamos verificar que ficam completamente descaracterizados, ainda que mantenham as restantes proporções e ornamentações. Os edifícios deixariam de ter a sua expressão porque desta forma perder-se-ia a simbologia a que a ornamentação e a proporcionalidade das colunas estão associadas.

A contextualização realizada no primeiro capítulo constituiu uma base sólida em que explorámos os períodos de tempo em que foram publicados alguns dos principais tratados arquitetónicos mais importantes da história da arquitetura. Após o período clássico, surgem períodos em que existe uma vontade de romper com o passado e racionalizar mas, após isto, voltam a ir buscar estes valores por necessidade de procurar fundamentação para que as obras tenham uma harmonia e que conseqüentemente sejam belas. Em boa verdade, mesmo nos períodos em que os arquitetos se tentam soltar dos valores clássicos, sente-se sempre as suas influências, nomeadamente em termos de proporcionalidades e ideologias simbólicas. Isto acontece quase inconscientemente nestes arquitetos porque todos nós temos referências, e estas acabam por

se refletir nas nossas ações, inclusivamente no processo de projetar. Este facto é bastante claro no ultimo caso de estudo que foi analisado, a coluna antropomórfica do hotel SANA Evolution. Apesar de ser um elemento absolutamente impar, possui conotações e características de uma coluna de ordem clássica e embora as suas imagens sejam totalmente distintas, a mensagem, a essência e o género, são os mesmos da ordem dórica.

***“o certo é que o essencial da arquitetura está expresso, conscientemente ou inconscientemente, em todas as arquiteturas do mundo.(...) Alguns edifícios modernos, são clássicos nesse sentido, apesar de concebidos com materiais modernos, mas que emanam o espírito clássico”.***

**John Summerson**





**Parte II**

**Vertente Prática**





# **Mercado e Praça em Alenquer**

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

Final de Arquitetura

Mestrado Integrado em Arquitetura

Tânia Sofia Delgado Tavares Marques

Orientador: Professor Doutor Pedro da Luz Pinto



# Introdução e Análise de Alenquer

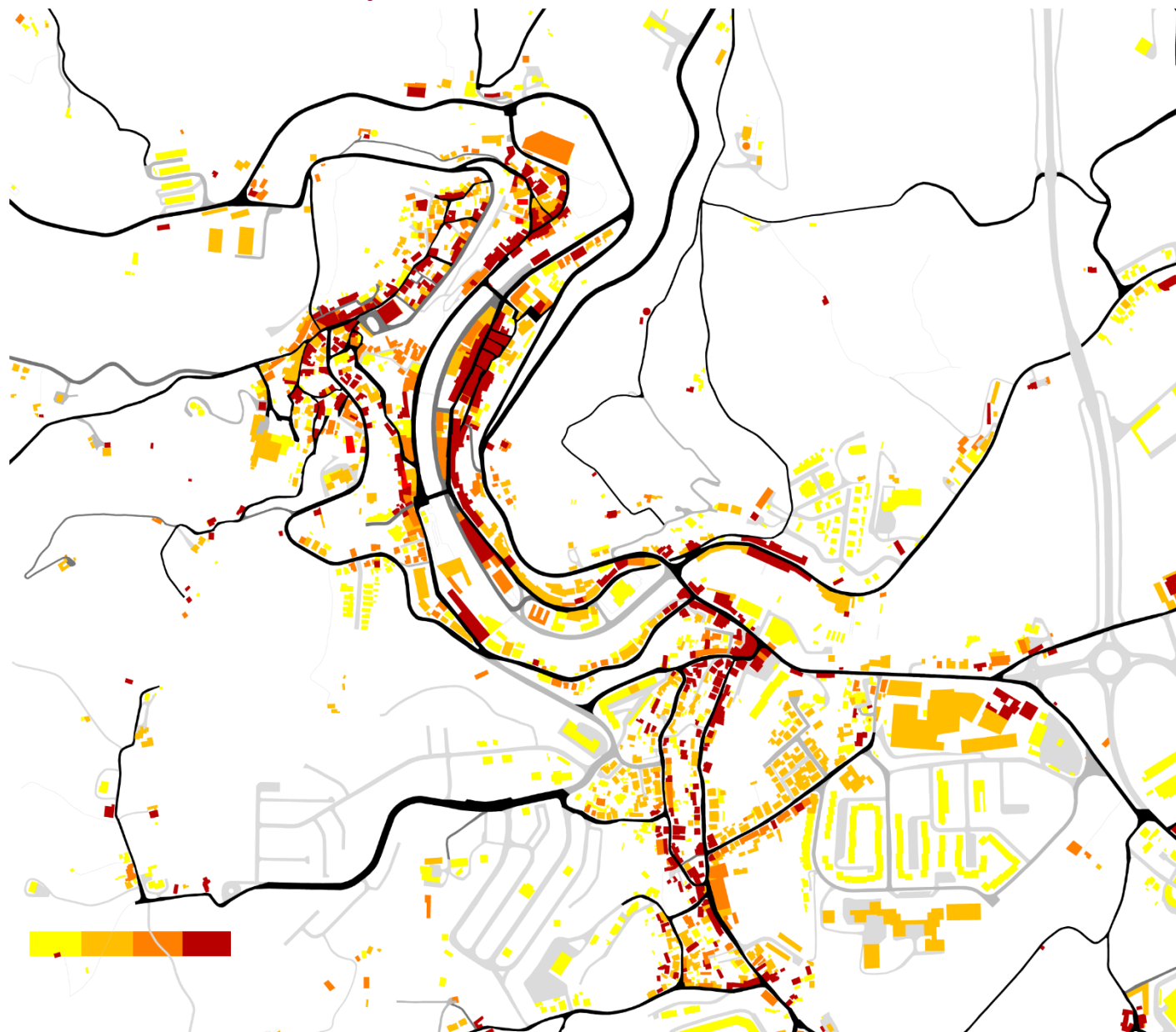


## Introdução

O trabalho da componente prática, da unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura, teve como tema a “Arquitetura como “lugar-forma”” e como local de intervenção a vila de Alenquer, com o objetivo de desenvolver um projeto que melhor servisse esta sociedade, com sentido de responsabilidade ética, social e cultural tal como é referido no texto de Kenneth Frampton, *seven points for the Millennium: na untimely manifesto*, que nos foi apresentado no início do ano letivo.

Num primeiro momento foram realizados levantamentos e análises sobre a vila e a população de Alenquer com o intuito de conhecermos mais aprofundadamente a área de intervenção, a nível urbano, e social. Após algumas visitas a vários pontos desta vila, elegemos o Mercado e a Praça envolvente como proposta individual a ser desenvolvida. Esta escolha deveu-se não só ao tema do decorrente ano, como também ao facto de considerar que este local carece de uma reabilitação urgente, que beneficiaria, não só quem aqui trabalha como toda a população desta vila, tratando-se de um local com imenso potencial, pela sua localização central na vila e proximidade ao rio Alenquer. A proposta de reabilitação que desenvolvi para o Mercado teve a preocupação de manter o seu estilo arquitetónico original, dado se tratar de um edifício do ano de 1949. Posteriormente a minha área foi estendida também para a praça que redesenhei, e onde foi desenvolvido um equipamento urbano devido à necessidade de criar um espaço de lazer e de apoio ao espaço do Mercado. A proposta foi desenvolvida desde a redistribuição programática aos sistemas construtivos desta reabilitação e deste equipamento.

## Análise Urbana de Alenquer



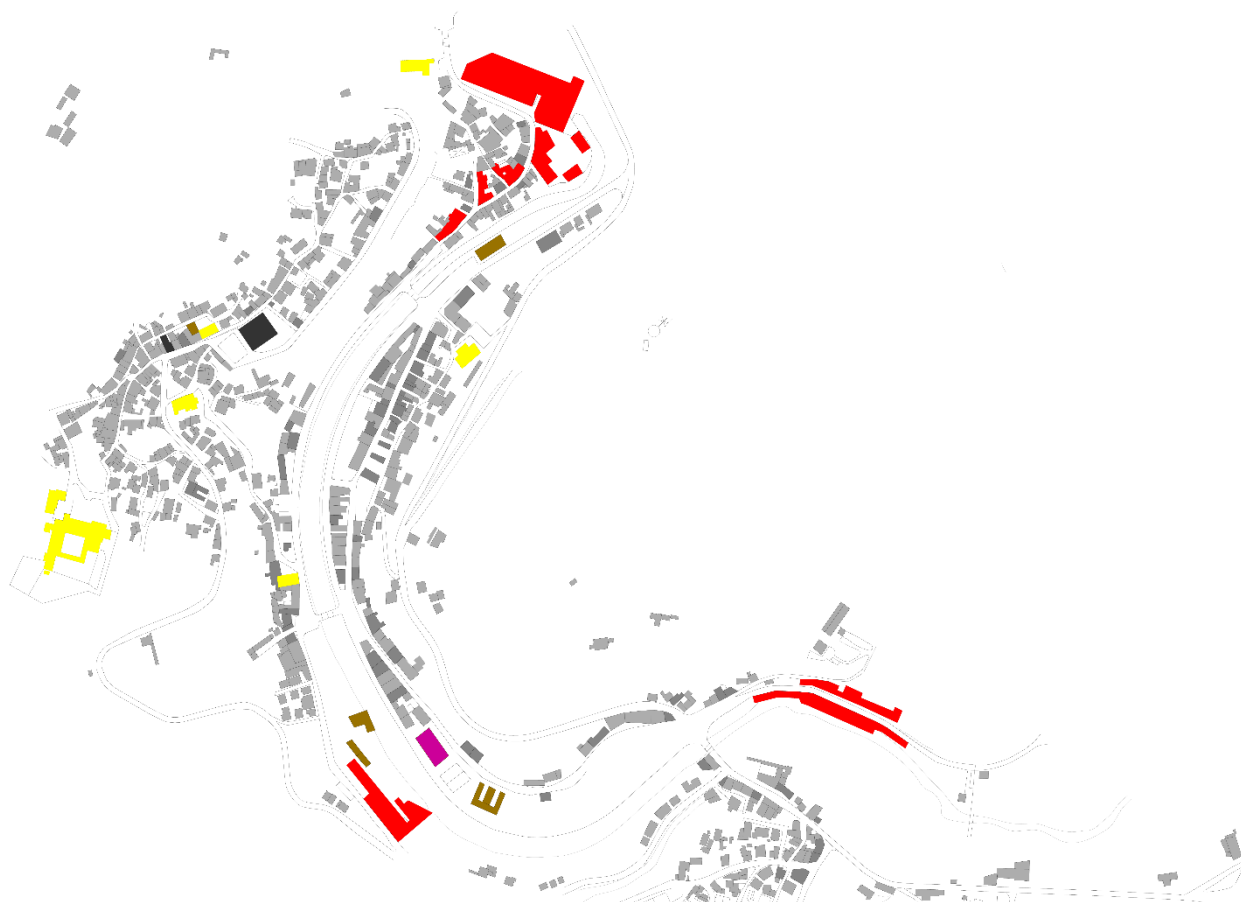
### **Mapa de Hierarquias**

Através desta planta pretende-se compreender a distribuição da altura dos edifícios em Alenquer, das cérceas mais baixas ás mais altas, seguindo respetivamente uma escala que vai do amarelo claro ao vermelho.

### **Mapa de Usos**

Nas duas páginas que se seguem são apresentados dois mapas, o primeiro que retrata a malha urbana de Alenquer no ano de 1968 e a segunda retrata a atualidade. Através da análise destes dois mapas é perceptível a enorme evolução da mancha urbana, e também o aumento do numero de edifícios dedicados ao comércio e serviços privados, que geram emprego, o que faz com que as pessoas se fixem aqui. Outros fatores que favoreceram a fixação de população foi o aumento de edifícios de lazer, serviço publico e desporto que proporcionam maior qualidade de vida aos seus habitantes.





Habitação

Habitação e Comércio

Industrial

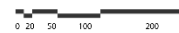
Comércio e Serviços Privados

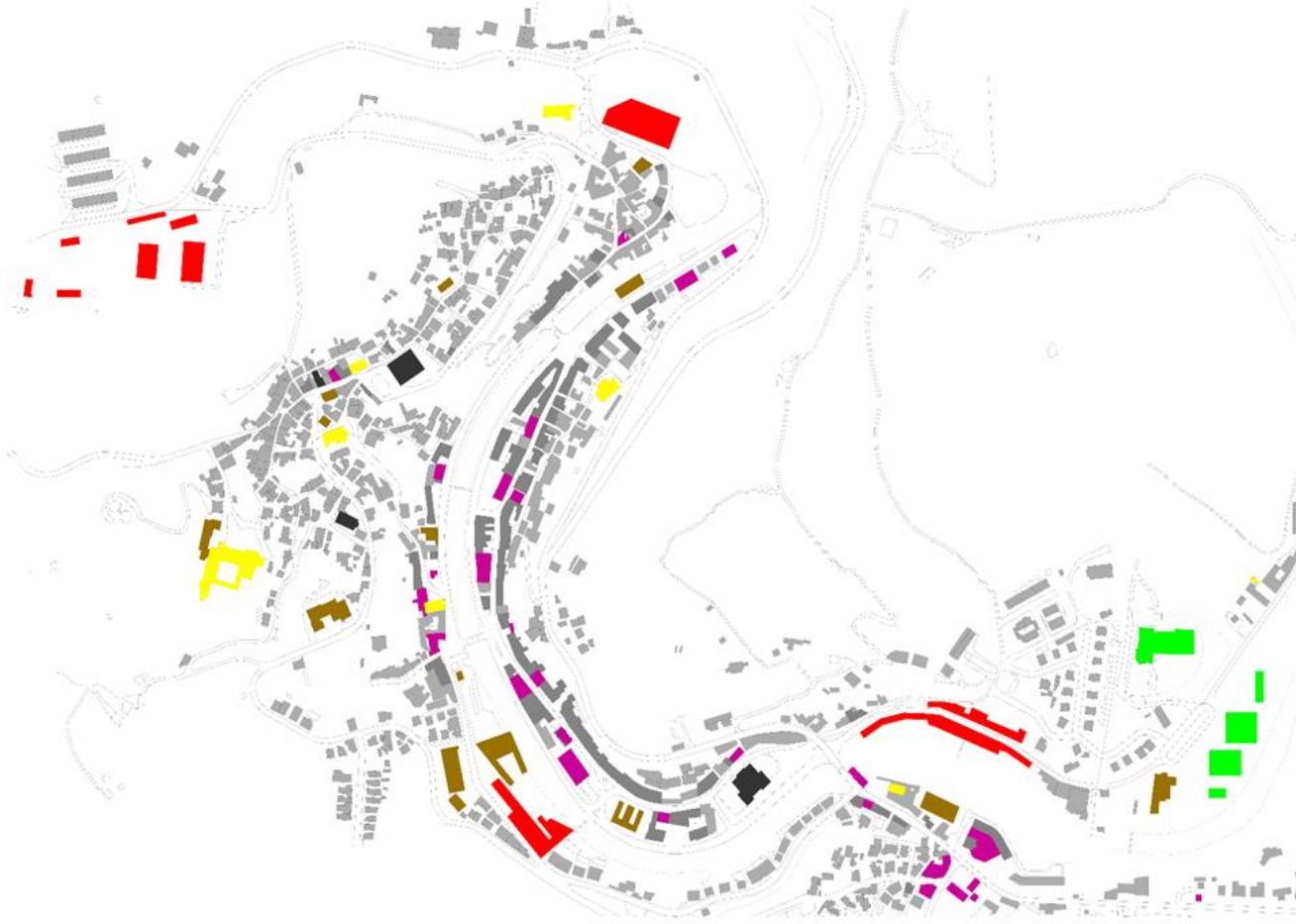
Lazer e Serviços Públicos

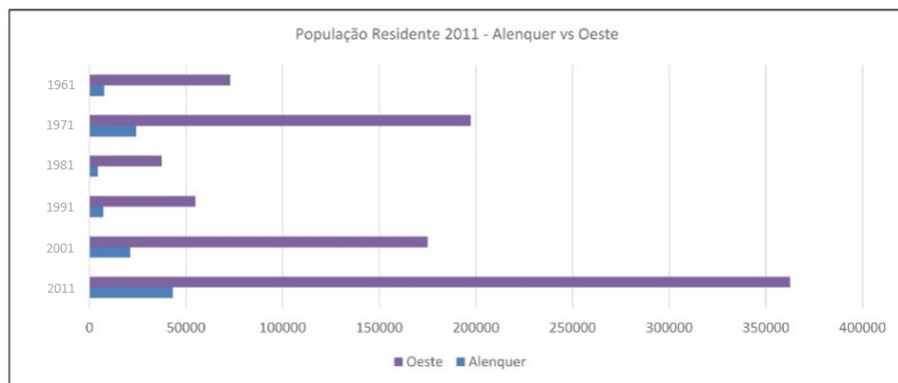
Lazer e Desporto

Institucional

Religioso



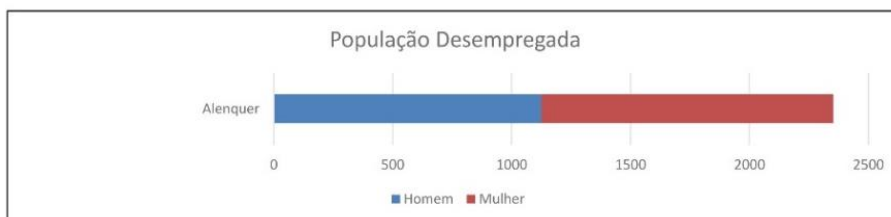




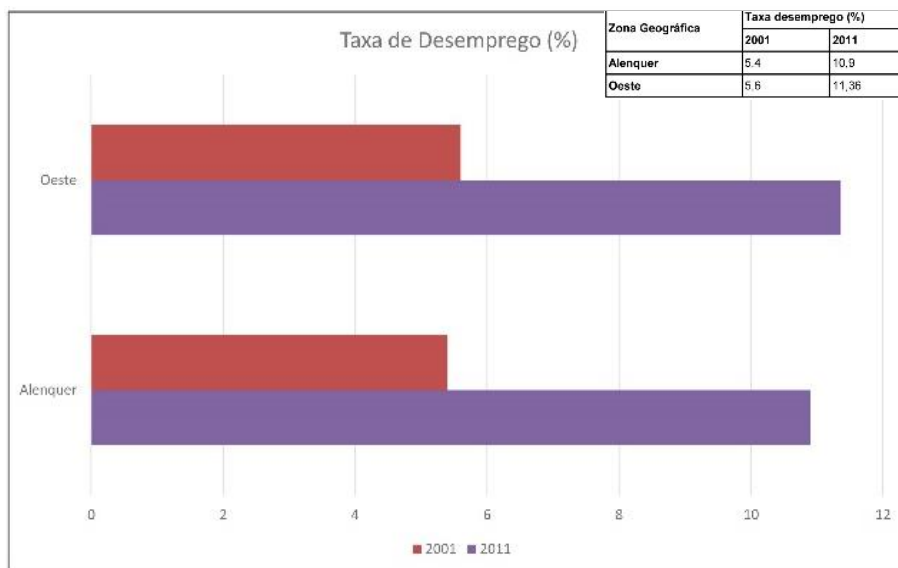
De seguida apresentamos alguns gráficos de valores retirados principalmente dos últimos dois censos que se realizaram em Portugal, no ano de 2001 e 2011, por forma a confrontarmos a evolução dos valores obtidos nas situações que se justificarem. Caso não exista interesse em confrontar esses valores os dados apresentados corresponderam apenas aos dados mais recentes do ano 2011. Esta análise é fundamental para compreendermos e conhecermos melhor a população de Alenquer de forma a nos adaptarmos a responder às suas necessidades.

No primeiro gráfico podemos observar a distribuição de habitantes na cidade de Alenquer segundo a sua faixa etária e género. Verificamos que existe uma certa disparidade entre o rácio de homens e mulheres. Como seria expectável a quantidade de população adulta corresponde a praticamente metade do total de população aqui residente. É curioso verificar que existe equidade quando comparamos a quantidade de população idosa e de crianças com menos de 14 anos, o que indica que existe um certo equilíbrio de renovação de gerações nesta vila.

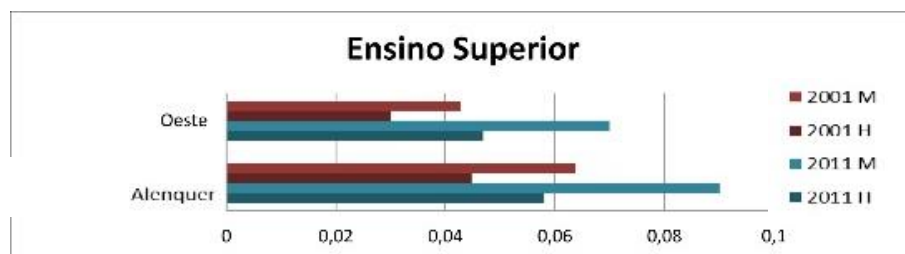
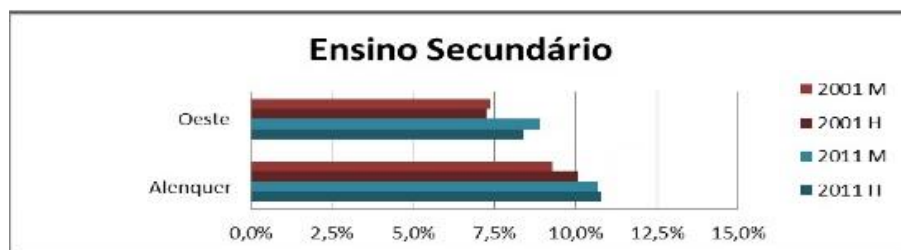
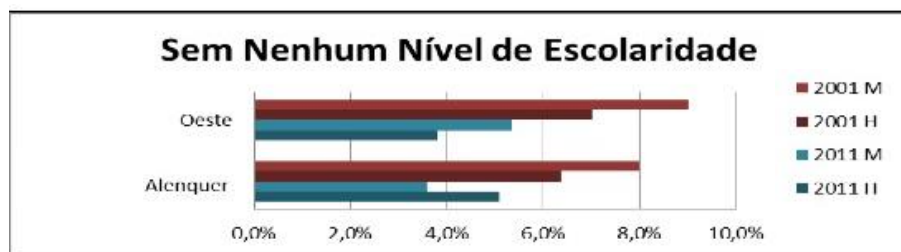
No gráfico de barras de baixo podemos observar a oscilação da quantidade de população que se fixou na vila de Alenquer, em relação com os valores totais da zona oeste.



Zona Geográfica	População Desempregada					
	Em 2011					
	Total		Procura 1º emprego		Procura novo emprego	
	Homem	Mulher	Homem	Mulher	Homem	Mulher
<b>Alenquer</b>	1125	1228	181	194	944	1034



Quando avaliamos a quantidade de população que aqui reside e que se encontra desempregada, verificamos que existe equidade no rácio entre homens e mulheres nesta situação. Equiparativamente ao resto da região oeste é de notar que a percentagem de desempregados em Alenquer se encontra atualmente 1,36% mais baixa. É ainda de referir o facto de a taxa de desemprego ter duplicado em 10 anos, mas como podemos observar não foi algo que tenha atingido apenas Alenquer como, pelo menos, toda a zona oeste.



É por último ainda relevante analisarmos o nível de escolaridade da população aqui residente. Concluímos que a população aqui residente analfabeta é inferior em termos percentuais do que no resto da zona oeste, exceto em relação aos homens em que a percentagem se encontra superior. A população com o nível secundário é superior, o que indica que nesta vila existem mais pessoas a completar o atual ensino obrigatório do que no resto da zona oeste, e curiosamente a percentagem de pessoas que completaram o ensino universitário é também mais elevada.

Após este levantamento sobre a evolução da malha urbana e respetiva identificação dos usos do edificado, podemos intervir no local com maior conhecimento da oferta de equipamentos e serviços que este local oferece e que contribuem para a qualidade de vida dos seus habitantes, assim como dos locais que oferecem algum tipo de comércio e que por isso são concorrentes do espaço do mercado em que intervimos. Com a análise dos gráficos podemos constatar que esta população é na sua maioria adultos entre os 24 e 65 anos, que como sabemos são à partida população ativa, ou seja, trabalhadores que na sua esmagadora maioria, aproximadamente 90%, se encontram empregados. Quanto ao grau de instrução académica verificamos que Alenquer se encontra com percentagens mais elevadas na obtenção do grau secundário e superior de ensino, que a restante zona oeste. Através destes dados verificamos que esta é uma população que encontra qualidade de vida nesta região.





# **Levantamento do Mercado e sua Envolvente – Zona de Intervenção**



Fotografia 1 - Vista das ruínas da Fábrica da Chemina sobre o mercado. Ao lado a vista da margem do mercado.









Fotografia 2 - O ambiente que se vive neste mercado.



Como se vê nas fotografias esta é uma zona muito aprazível, pela proximidade com o rio, pela presença constante de elementos arbóreos, pela presença das ruínas da antiga fábrica da Chemina que também conferem um certo encanto á paisagem. Todos estes elementos fazem com que este espaço publico tenha imenso potencial para ser reformulado de forma a proporcionar zonas de lazer de qualidade para esta população.

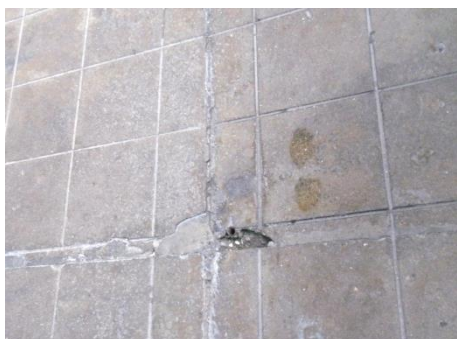
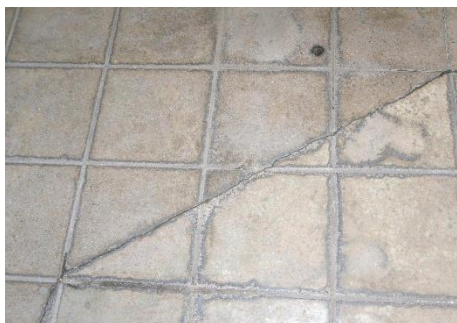


Ao chegar à zona do mercado deparamo-nos com um local de imenso potencial, mas que se encontra ofuscado devido á quantidade de carros que aqui se encontram parqueados de forma desordeira e abusiva. Apesar de existir um extenso local de estacionamento ao longo de praticamente todo o rio, as pessoas evitam parquear nesse local para evitar os parquímetros, resultando no caos que podemos observar nas fotos que aqui se encontram. Esta atitude dificulta bastante a apreciação de todo o local bem como o acesso ao mercado. Outra característica que prejudica bastante a apreciação do estilo arquitetónico deste edifício é a miscelânea de toldos de várias formas e cores, não existindo qualquer uniformização.





Ao entrarmos no Mercado de Alenquer verificamos que de facto é um local que carece de obras de melhoramento, ordenamento e manutenção. Num primeiro olhar ressalta à vista o estado degradado em que se encontra a cobertura do centro do mercado, a necessidade de manutenção ao nível da pintura também é bastante evidente, bem como o facto de existirem espaços que não estão a ser ocupados nem utilizados e que se são deixados nas seguintes condições que podemos observar nas fotos, contribuindo assim para a degradação do ambiente que se vive e sente neste local. Na visita ao local houve a oportunidade de abordar a grande maioria dos comerciantes que aqui fazem o seu negócio e o descontentamento com o estado deste espaço é unânime, todos referem as fracas condições de higiene provocadas por problemas do sistema de escoamento de águas que entope frequentemente, a falta de condições térmicas deste espaço que o torna muito quente no verão e demasiado frio no inverno e o facto de o mercado se encontrar visivelmente degradado. Todos estes problemas que afetam as condições de trabalho destas pessoas acabam por também afastar os clientes, e este é obviamente o fator que mais preocupa estas pessoas para quem as suas bancas no mercado constituem o seu sustento de vida. Estas pessoas têm mantido-se neste espaço com muita dificuldade, uma vez que a frequência de consumidores já teve melhores dias. Estas dificuldades fizeram com que cada vez fosse mais frequente existirem colegas que decidem abandonar este local e deixarem de fazer o seu negócio.



### **Patologias do mercado**

- Delimitado por estacionamento desordenado;
- Grandes oscilações de temperatura;
- Cobertura central em mau estado e inapta;
- Mosaicos do pavimento gastos e partidos;
- Edifício descaracterizado com a diversidade de toldos e aplicações de alumínios;
- Instalações sanitárias degradadas e com poucas condições;
- Manutenção da pintura de todo o edifício.

PROPOSTAS DE ZONAS DE COMÉRCIO

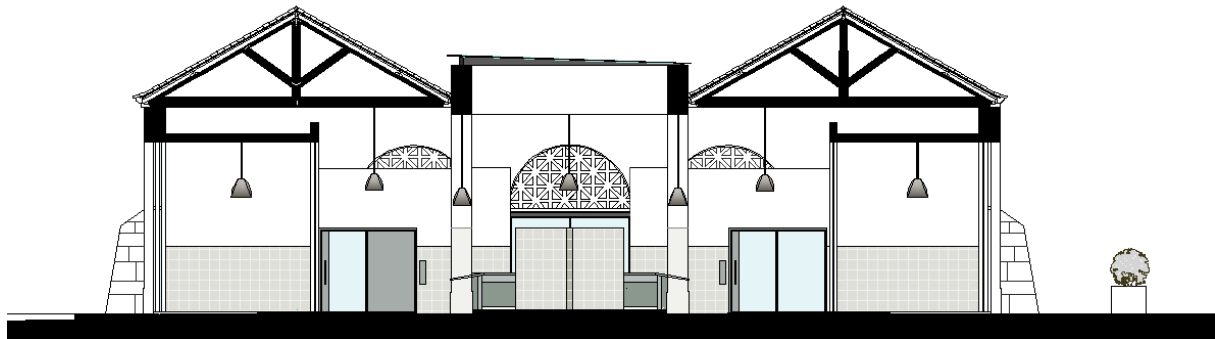
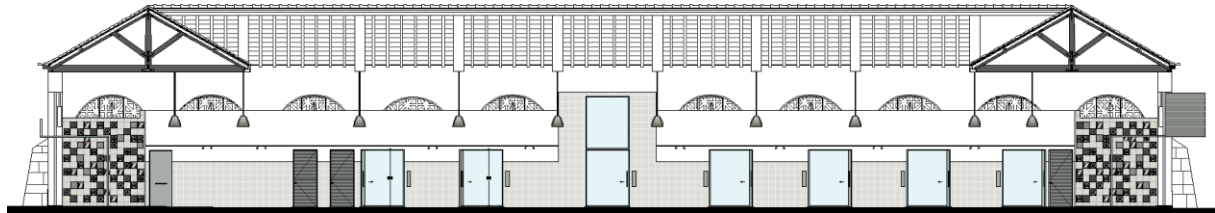
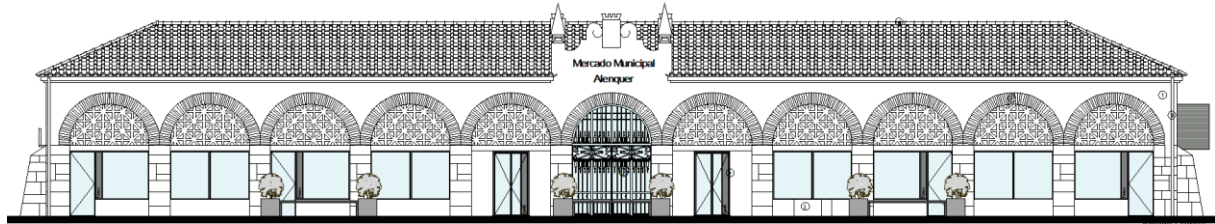
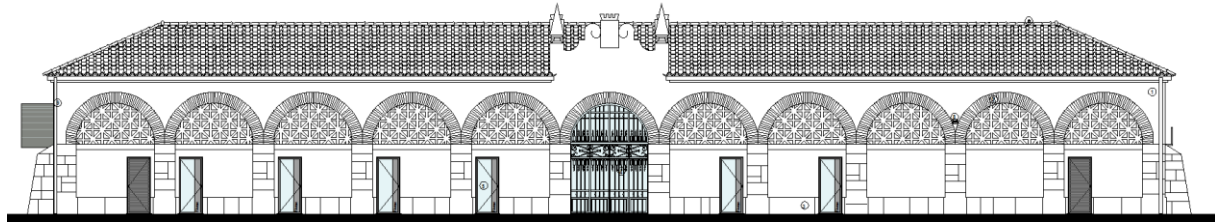


- |   |                   |   |                             |   |                       |
|---|-------------------|---|-----------------------------|---|-----------------------|
|  | I.S. PUBLICAS     |  | COMÉRCIO DIVERSOS           |  | PEIXARIA   CONGELADOS |
|  | APOIOS DO MERCADO |  | I.S. FUNCIONÁRIOS E ARRUMOS |  | RESTAURAÇÃO           |
|  | TALHO             |  | PRODUTOS LOCAIS   TURISMO   |   |                       |

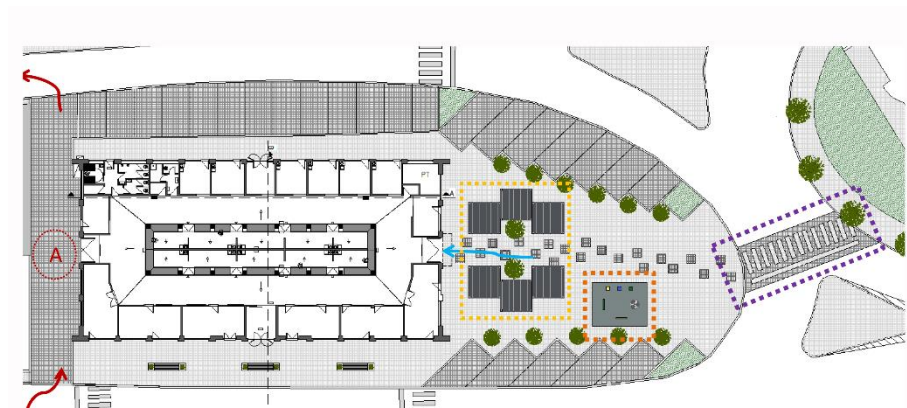


## **Proposta da Câmara de Alenquer para o Mercado Municipal**

A Câmara Municipal de Alenquer reconhece os problemas e patologias que este espaço enfrenta e por esse motivo já está prevista a realização de obras de reabilitação deste espaço nos seus planos próximos. Desta forma já houve o cuidado de realizar um levantamento, e elaborar uma proposta que inclusivamente já foi apresentada à população desta vila, nomeadamente às pessoas que trabalham neste mercado. De seguida apresentamos os planos e esquemas que a câmara elaborou. Ao lado podemos ainda observar as plantas da ocupação das bancas, é de salientar que talvez por já ter sido uma proposta elaborada há algum tempo se encontra desatualizada com a ocupação atual tal como poderemos observar mais adiante no levantamento que foi feito no local e com o auxílio de quem trabalha neste espaço. Tal como podemos observar a camara pretende eliminar a passagem central aos consumidores, aproveitando este espaço para prolongar a área de bancadas para vendedores. Existiu ainda a preocupação de criar uma porta do lado esquerdo dedicada a cargas e descargas, que não existe atualmente, e ainda a abertura de um outro acesso do lado oposto dedicado ao uso do público.



Tal como podemos observar nesta proposta existe uma tentativa que reorganizar não só o espaço interno do mercado como a envolvente. Tenta-se criar uma praça, mas que apesar de se apresentar mais ordenada continua a estar circunscrita por lugares de estacionamento, o que coloca em causa a qualidade do espaço devido á dimensão do espaço ser reduzida. Na planta 1 podemos ainda observar que sensivelmente ao centro da parte superior foi colocada, talvez por lapso, uma passadeira que acaba num lugar reservado ao estacionamento de veículos. Ao lado podemos ainda observar os alçados e dois cortes da proposta formulada. Após o levantamento do local, e deste olhar sobre a proposta da câmara encontram-se agora reunidas as condições para a apresentação da proposta desta vertente prática que apresentaremos já de seguida.



Planta 1- A letra A corresponde á zona de cargas e descargas; B - Acesso publico; C - Zona de esplanadas com sombra; D - Zona Ludica- Infantil; E - Ligação à Biblioteca.





**Proposta**

## Proposta

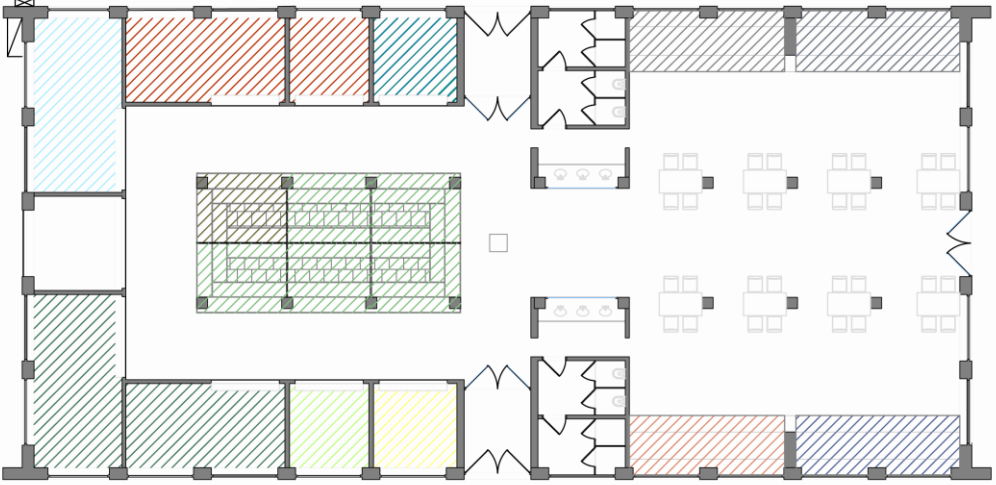
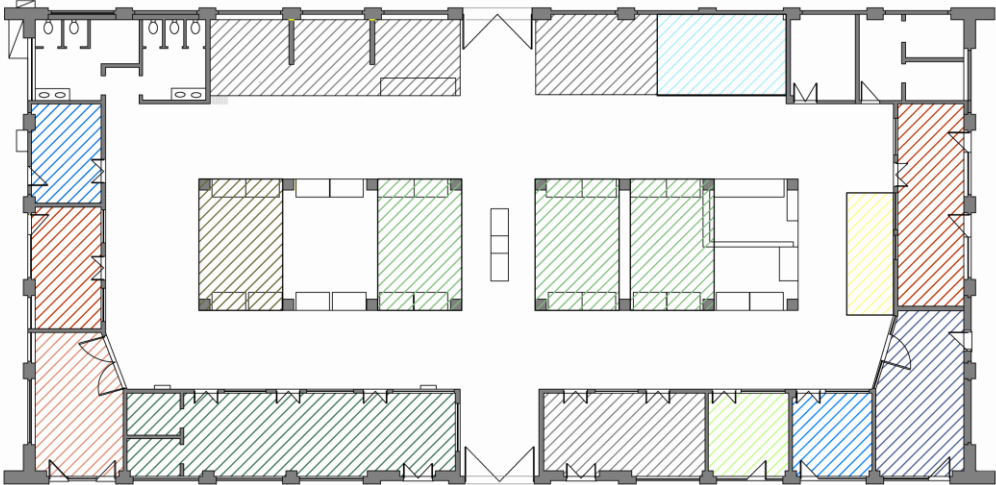
Antes de avançarmos para o resultado da proposta importa ainda fazer algumas considerações sobre o espaço do mercado, de forma a consciencializar e sensibilizar sobre as carências de tal notável edifício que é típico das construções deste tipo da primeira metade do século XX. A reabilitação deste mercado terá de respeitar na íntegra a sua arquitetura original, de forma a não existir perda a nível cultural. Encontra-se implantado no centro da vila de Alenquer na zona ribeirinha e a sua remodelação contribuirá para a dinamização comercial deste local.

O objetivo da presente proposta prendeu-se com a preocupação de reabilitar este espaço para melhorar as atividades comerciais e de lazer, associando o conceito tradicional de mercado, com um conceito contemporâneo em que a atividade de ir às compras é mais que o simples ato doméstico, significa também tempo de lazer, passear ou fazer refeições fora de casa. Importa assim melhorar o edifício em termos de condições térmicas, de higiene, e segurança e tentar relacioná-lo com atividades temporárias culturais como exposições, ou seja, um espaço multifuncional, atraindo assim o maior número de pessoas possível por conseguir responder aos interesses devido à vasta oferta não só a nível comercial como cultural.

Devido às limitações em termos de área no interior do mercado, e à potencialidade do espaço exterior fez com que desenvolvesse estudos de um equipamento que pudesse ser parte complementar do mercado, por forma a responder às necessidades de surjam, tanto de apoio à atividade comercial do mercado como para dar lugar a atividades culturais e sociais.

**Alterações a que a reabilitação do Mercado pretende responder:**

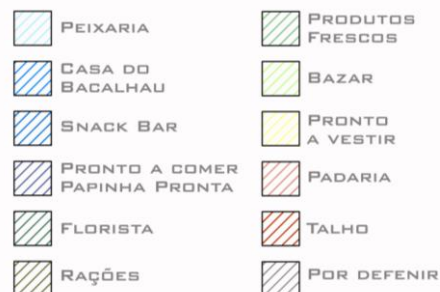
- Delimitar e restringir o espaço de estacionamento em redor deste espaço devido à vasta oferta deste tipo de estacionamento em redor do mercado;
- Colocação de caixilharia fixa nas arcadas do mercado;
- Construção de duas antecâmaras nas duas entradas laterais do mercado, através da colocação de portas de vidro;
- Construção de instalações sanitárias e balneários para os funcionários;
- Substituição de revestimentos e pavimentos;
- Reorganização das bancadas de forma lógica para obtermos um espaço organizado e aprazível;
- De forma a conservar a traça arquitetónica e identidade da zona urbana envolvente, pretende-se recuperar os portões já existentes nas entradas laterais bem como dos azulejos da fachada, e respetivas pinturas interiores e exteriores.



## Proposta

Na Planta de cima temos o esquema do levantamento efetuado no mercado. Tal como já foi referido, verificámos que existem lojas e bancas que não se encontram atualmente ocupadas. Estes espaços desaproveitados contribuem para a degradação do ambiente deste local. A sequencia das bancadas e lojas não segue nenhuma ordem lógica, e a atual disposição do mercado também não é favorável a que se consiga distanciar alguns sectores que seriam importantes. No seguimento destas considerações a minha proposta para esta reabilitação incide na reorganização do espaço interno do mercado, de forma a criar zonas distintas para o comércio de frescos e espaço de refeições. Esta divisão concretiza-se através de uma barreira física, neste caso foi a colocação das Instalações Sanitárias, que permitem assim esta distribuição. Entre cada zona considereei que seria necessária a subdivisão do lado do comércio tradicional. No centro otimizei a quantidade de bancadas, através de níveis que permitem colocar maior quantidade de produtos, do lado que dá para a rua Scadura Cabral coloquei, as lojas de comércio de peixe, e carne, e no lado oposto, as lojas da florista, pronto a vestir e o bazar, Através deste gesto pretendo, conseguir criar um ambiente mais harmonioso e apelativo ao publico, uma vez que desta forma a lógica de distribuição se aproxima um pouco das lógicas dos grandes centros comerciais, mas neste local a uma escala bastante mais reduzida.

Foi ainda criada uma entrada que dá para o espaço da praça, dando também acesso à pérgola.

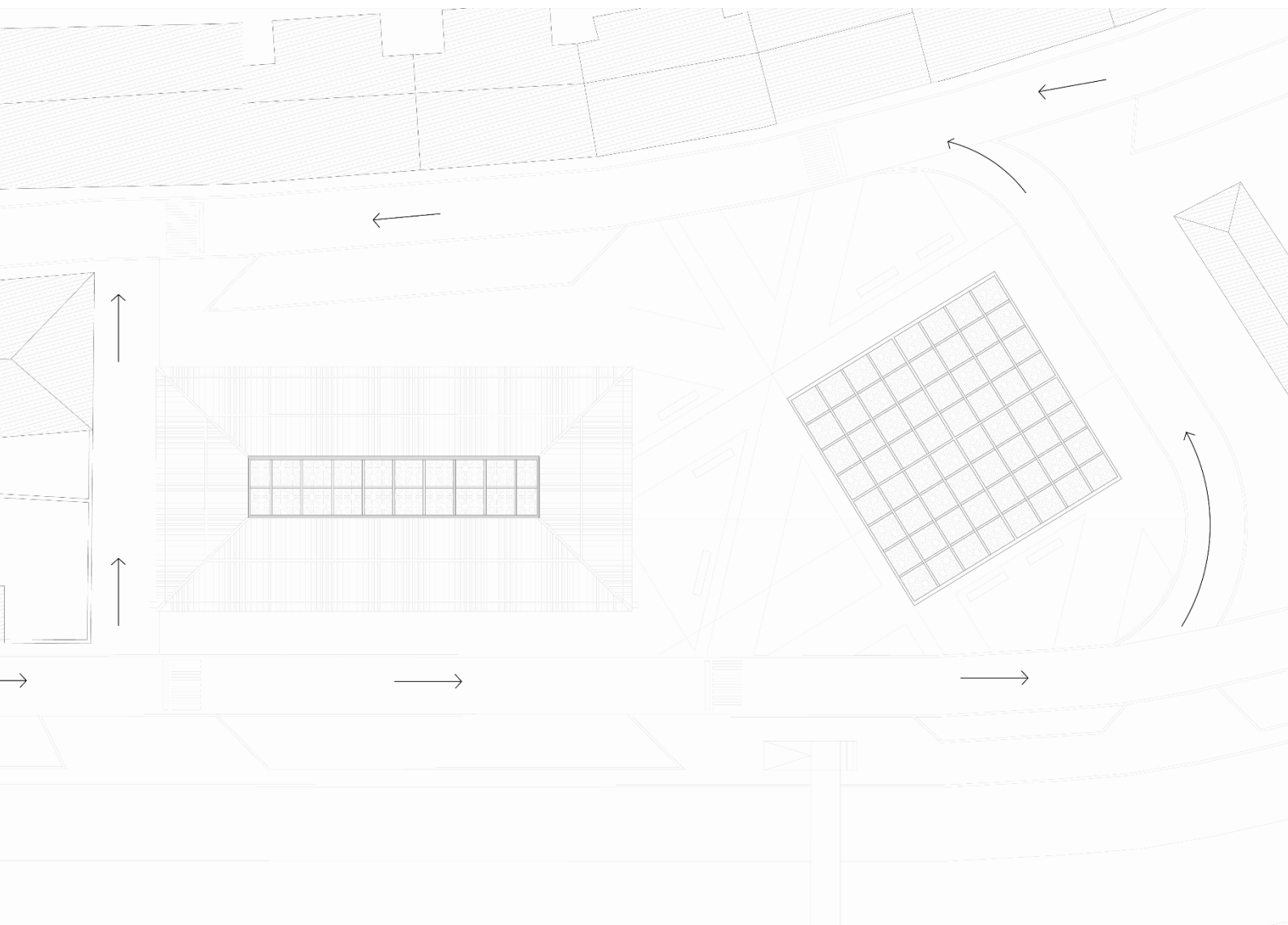


## Memória Descritiva

A proposta consiste na reabilitação do Mercado de Alenquer, na reestruturação da zona envolvente deste espaço, e num equipamento urbano. A implantação destes espaços encontra-se no centro de Alenquer, à margem do rio Alenquer, e na margem oposta às ruínas da fábrica da Chemina.

Devido à falta de espaço no interior do mercado para a criação de mais espaços de lazer, nomeadamente a nível cultural, houve a necessidade de utilizar o espaço exterior do mesmo, criando uma praça no local onde atualmente existe apenas estacionamento desordenado por cima de passeios, que dificulta o acesso das pessoas ao mercado e também contribui para que este não seja um espaço muito apelativo. Posto isto, foi então delimitada uma praça que segue o movimento e a lógica das ruas laterais já existentes, a rua Sacadura Cabral e a rua 25 de Abril, a passagem que liga estas duas ruas passando pela frente da biblioteca torna-se calçada e reservado o acesso a transportes públicos e urgentes, por forma a condicionar o trânsito desta zona. O estacionamento que aqui existia fica reduzido ao já existente espaço na ala lateral do lado da rua 25 de Abril, e reservada aos veículos dos comerciantes do mercado. Estas restrições a nível rodoviário, apesar de serem algo radicais permitem conferir a esta praça as condições necessárias para se tornar um espaço de lazer com qualidade que de outra forma não seria possível alcançar. As necessidades a nível de estacionamento não ficam de forma alguma comprometidas, devido ao facto de existir ao longo de toda a zona desta margem do rio estacionamento, assim como na outra margem, em frente às ruínas da Fábrica da Chemina onde existe um extenso estacionamento. No entanto, por forma a tornar este espaço de estacionamento mais acessível, houve a necessidade de alterar a localização da atual ponte, por forma a tornar o acesso mais direto e agradável uma vez que em qualquer

### Sentido da Circulação Rodoviária

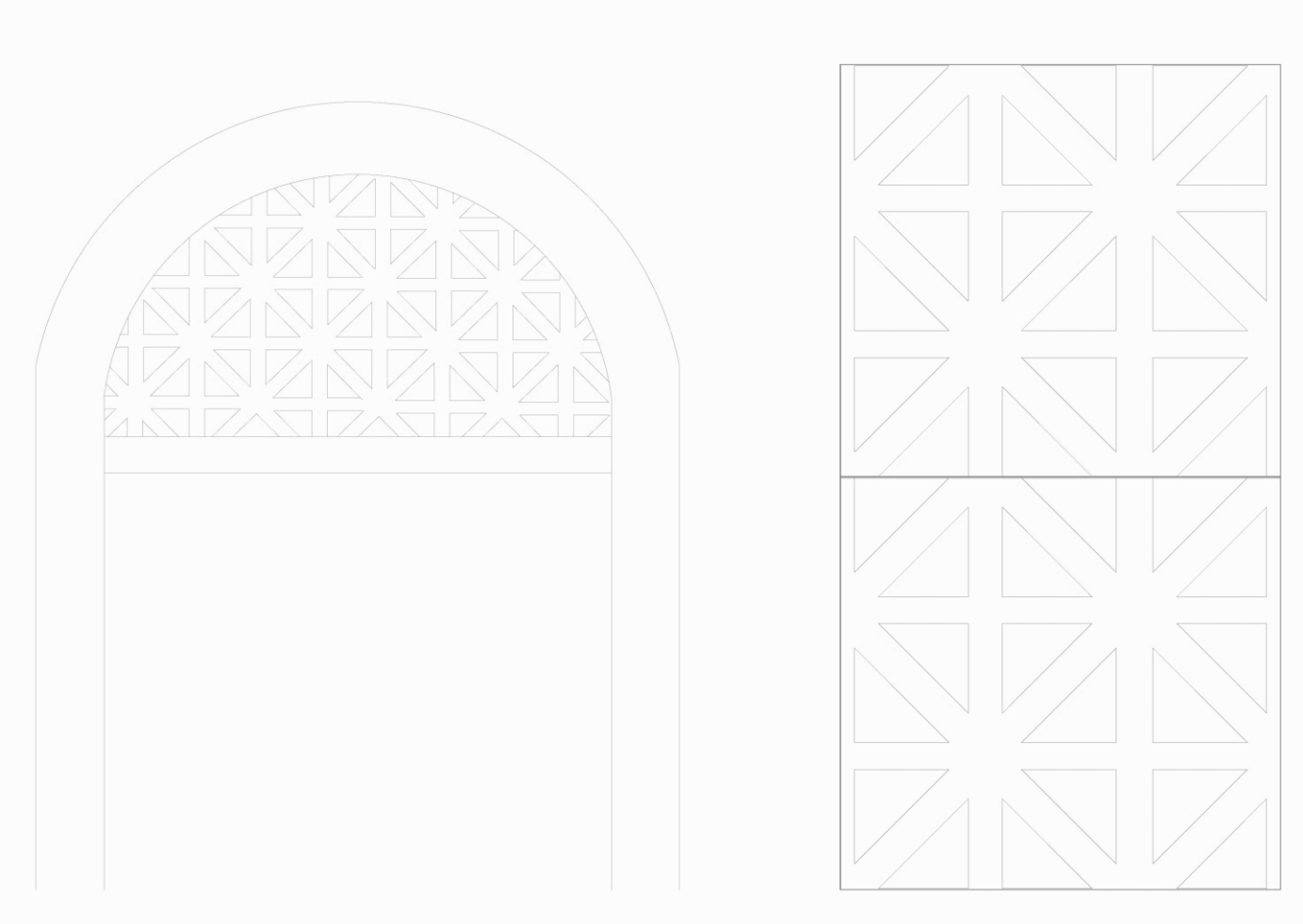




dos sentidos de atravessamento desta nova ponte estaremos na presença de espaços amplos e abertos ao contrário do que acontece com a atual ponte que do lado da margem da Chemina encontramos um sítio recôndito. De forma a determinar qual seria o local mais apropriado para a colocação desta ponte, houve a necessidade de a enquadrar com o espaço do mercado e da pérgola, tornando desta forma o acesso a este parque será mais imediato

No meio desta praça foi então projetada a construção de um espaço de apoio ao mercado, onde poderão ter lugar as mais diversas atividades lúdicas, culturais ou até comerciais, constituindo um espaço versátil, agradável e coberto, em que se poderão colocar diversos equipamentos temporários para dar lugar às atividades desta população, tal como a colocação de palcos ou de bancadas para a feira do livro, workshops, performances etc.

Este é assim um espaço inspirado na versatilidade de uma pérgola de jardim, a uma escala bastante maior de forma a poder abrigar um maior número de pessoas, atividades, e responder a um leque mais alargado de oferta a nível cultural e de lazer. Os pilares que suportam esta estrutura foram também eles cuidadosamente estudados para libertar o espaço que se encontra por baixo. Este equipamento é coberto e tem uma fachada que é elevada do chão de forma a manter livre a vista e o atravessamento deste espaço. O padrão que reveste este espaço foi replicado do padrão que se encontra nas arcadas do mercado, devido a considerar que desta forma conseguimos estabelecer uma ligação mais íntima entre estes dois espaços, mercado e pérgola, que vai muito além do facto de estarem circunscritos na mesma praça. Esta ligação é assim conseguida através deste pormenor tão curioso e característico do espaço do mercado, mais do exterior do que do interior. Pormenor este que foi cuidadosamente estudado a nível de escala de forma a criar painéis de dimensões aceitáveis ao transporte e inserção na estrutura que os suporta. Estes painéis foram



replicados por forma a criarem um revestimento que permite a passagem de luz, de sombra e que a nível lateral permita ainda a ventilação, constituindo assim um espaço exterior que tem a particularidade de ser coberto, podendo assim servir de abrigo.

Este padrão foi ainda estudado e aplicado na estereotomia do pavimento da praça, que em simultâneo com as linhas que o atravessam, e que representam os possíveis atravessamentos desta praça, conferem um dinamismo que resulta da replicação do padrão do mercado estudado, aplicado e a escalas totalmente distintas que nos permitem criar espaços consonantes e agradáveis.

Desta forma pretende-se que esta pérgola não seja apenas uma cobertura que produz sombra, mas que crie um espaço, que seja uma referencia no espaço, que se sinta a sua ligação com o mercado por a sua pele ter surgido das geométricas aberturas das arcadas da sua fachada, que nos remetem para padrões arabescos. Este é assim um espaço dinâmico que se vai alterando durante todo o dia consoante o angulo e a quantidade de luz que o atravessam. Foi após constatar o quão interessante era o resultado que se obtia no ambiente com a aplicação destes painéis que acabaram por ser também aplicados na cobertura do centro do mercado que necessitava de ser renovada. Por ultimo, considero que este é realmente o espaço de eleição quanto ao tema desta unidade curricular, por ter sido concebido para albergar atividades culturais, mas que também ele acaba por exprimir a expressão cultural deste mercado, recorrendo novamente a Kenneth Frampton, em *seven points for the Millennium: na untimely manifesto*, onde refere que contemporaneamente existe a necessidade de exercer uma Arquitectura que não seja apenas um acontecimento singularmente expressivo, mas que seja simultaneamente “contexto de cultura” e “expressão cultural em si mesma”.





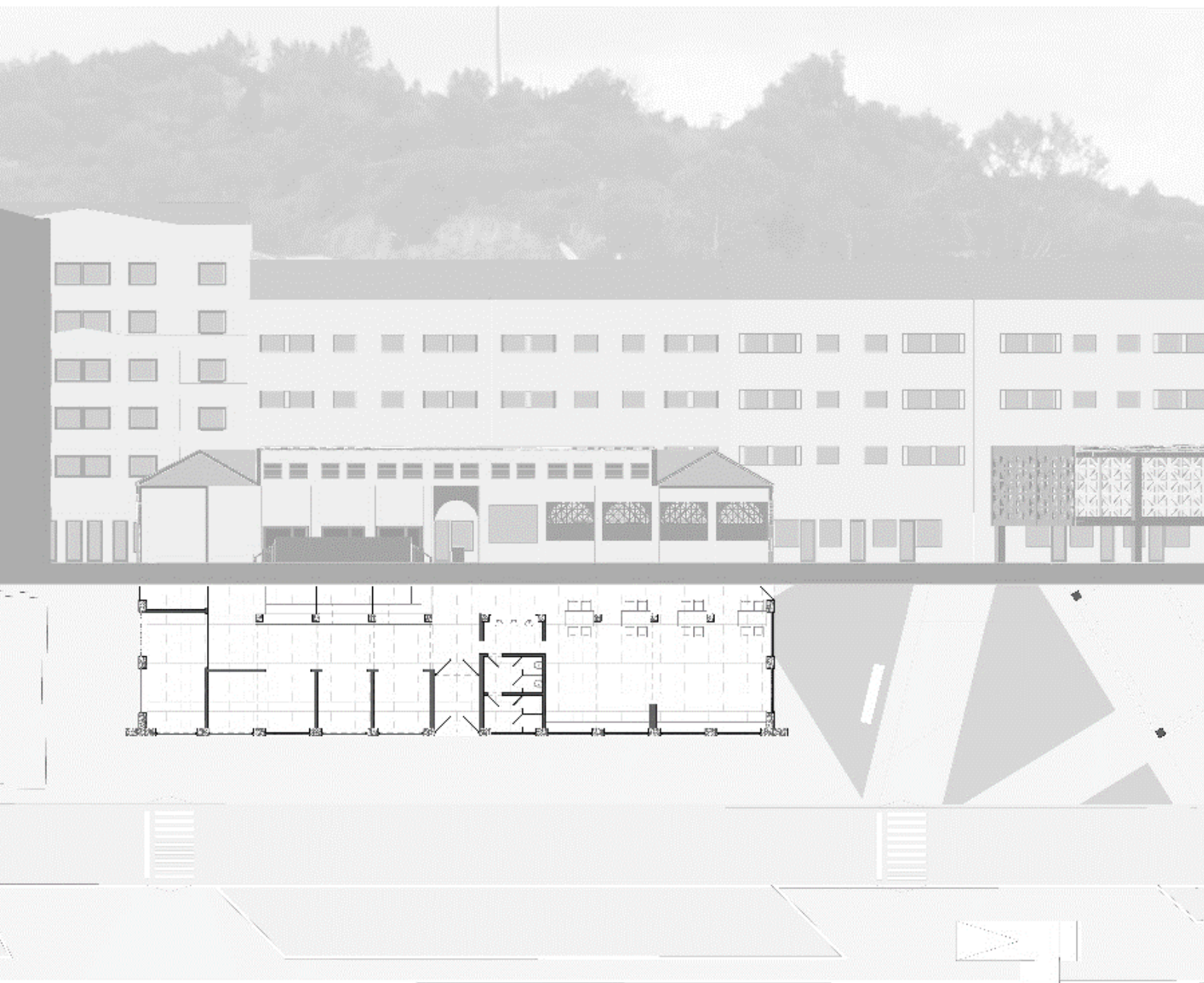
Plantas, Cortes, Perspetivas e Renderização



Planta de Implantação

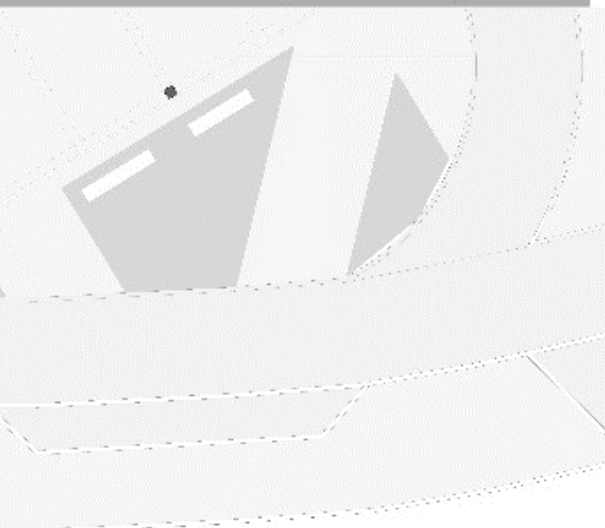




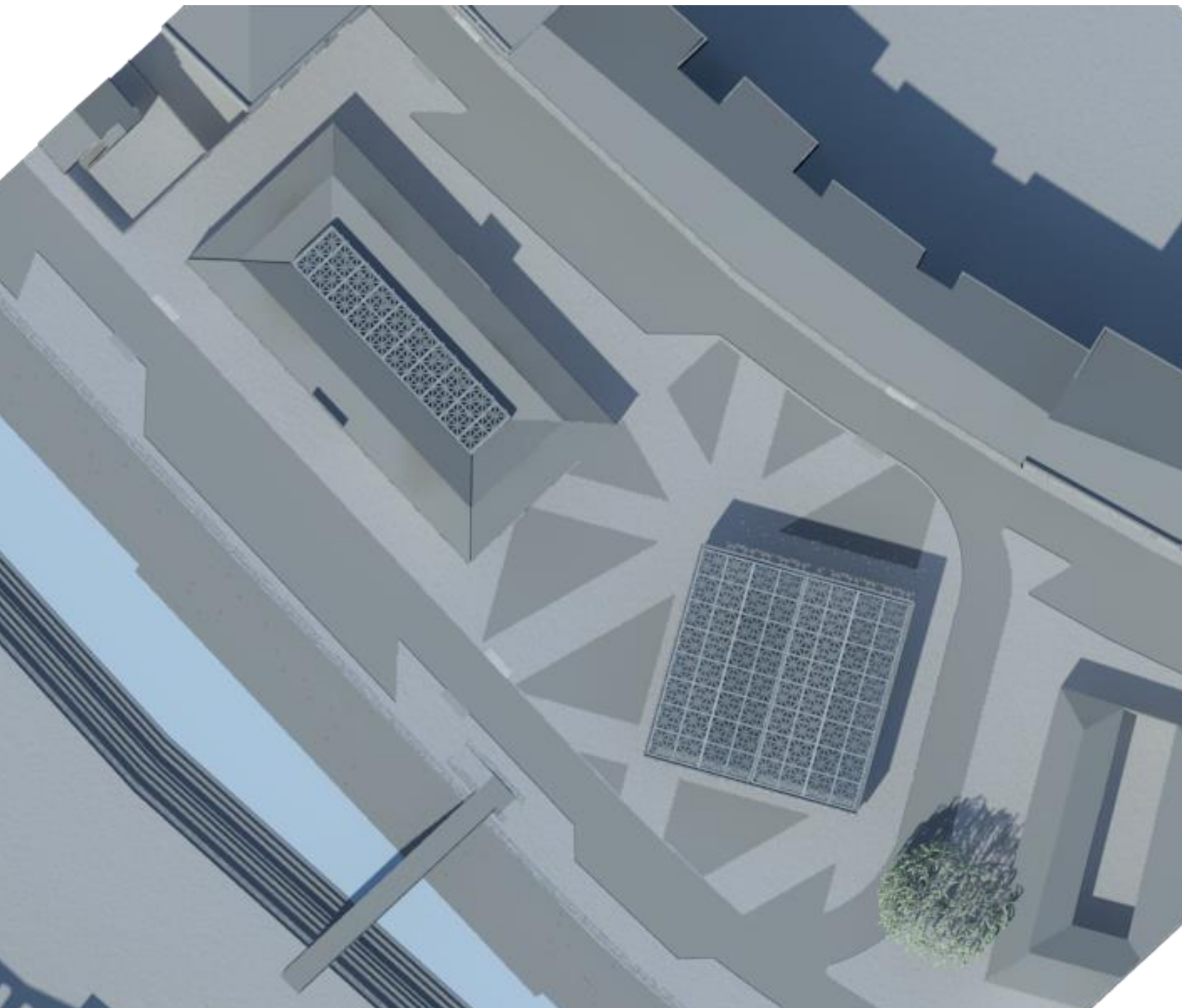




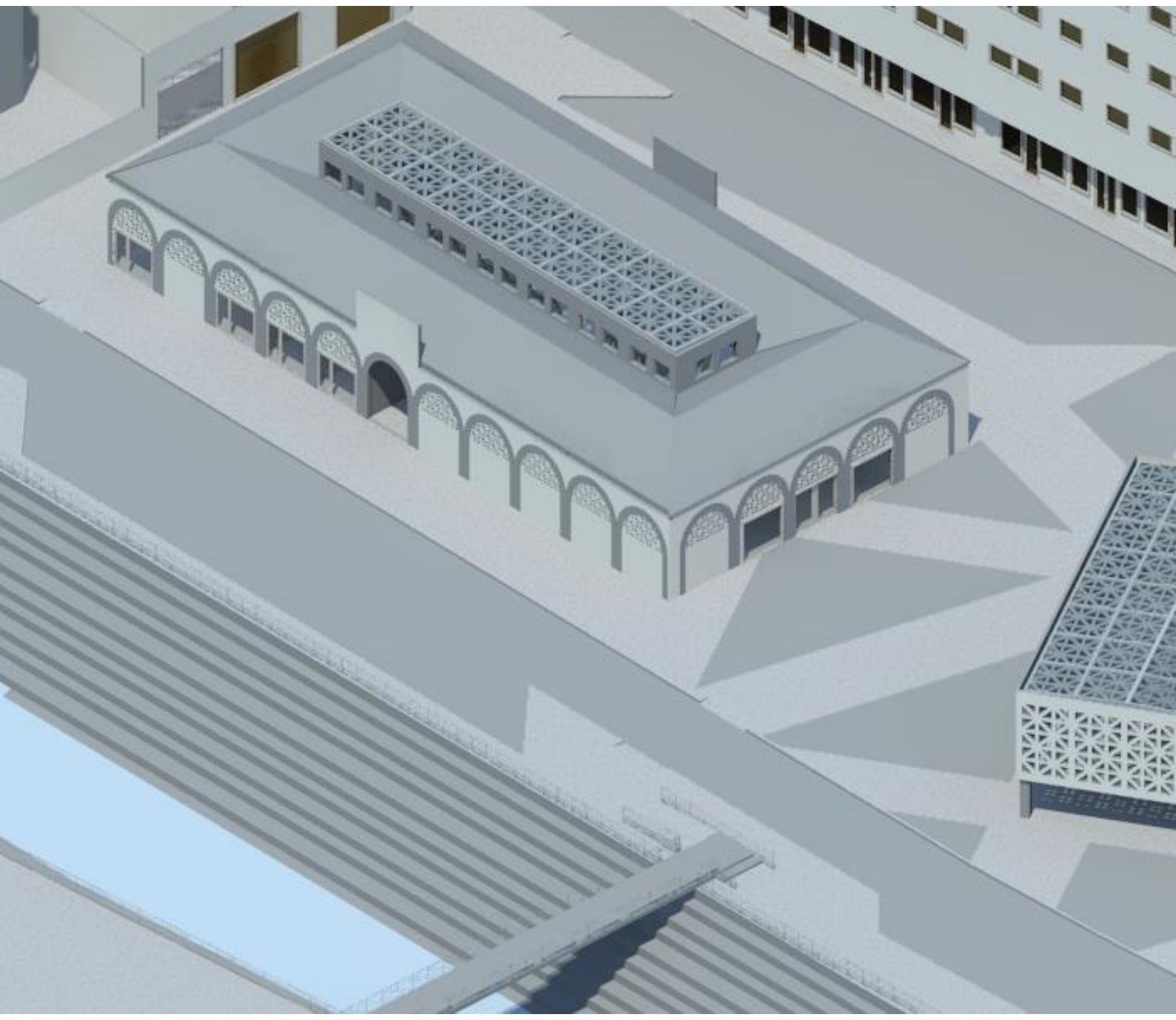
Corte e Planta parcial do mercado, praça e pérgola

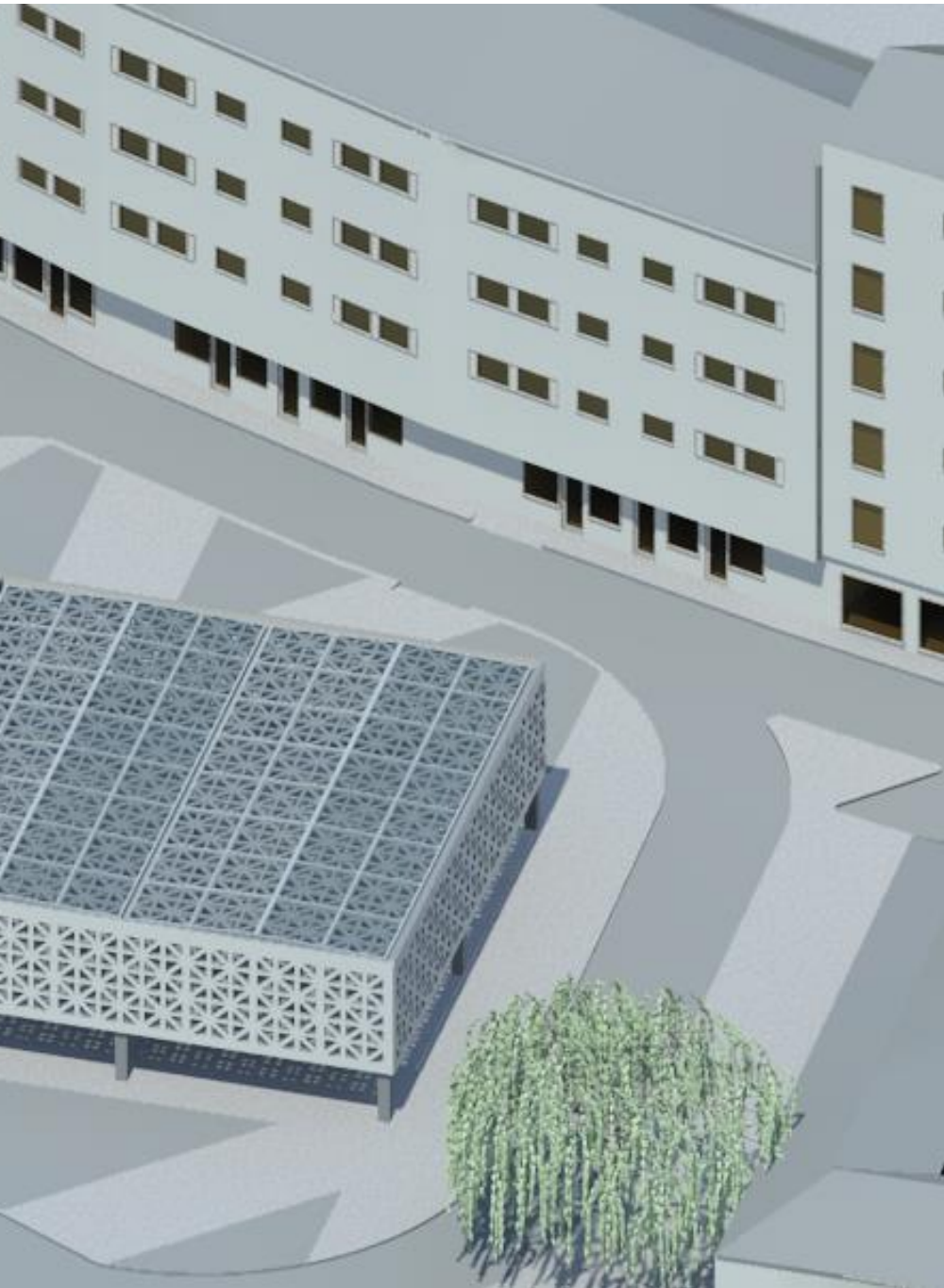


Vista superior da proposta nesta praça

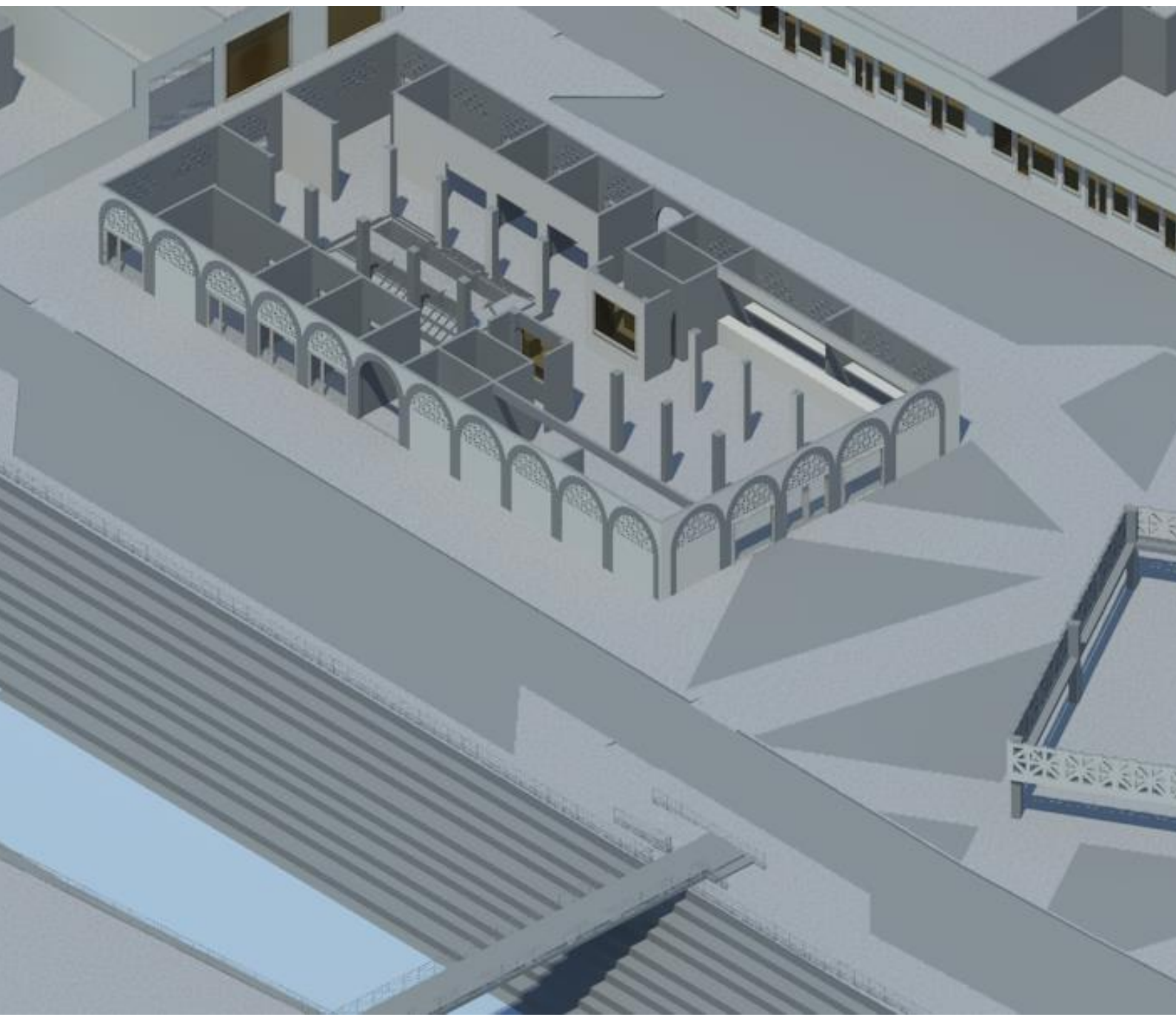


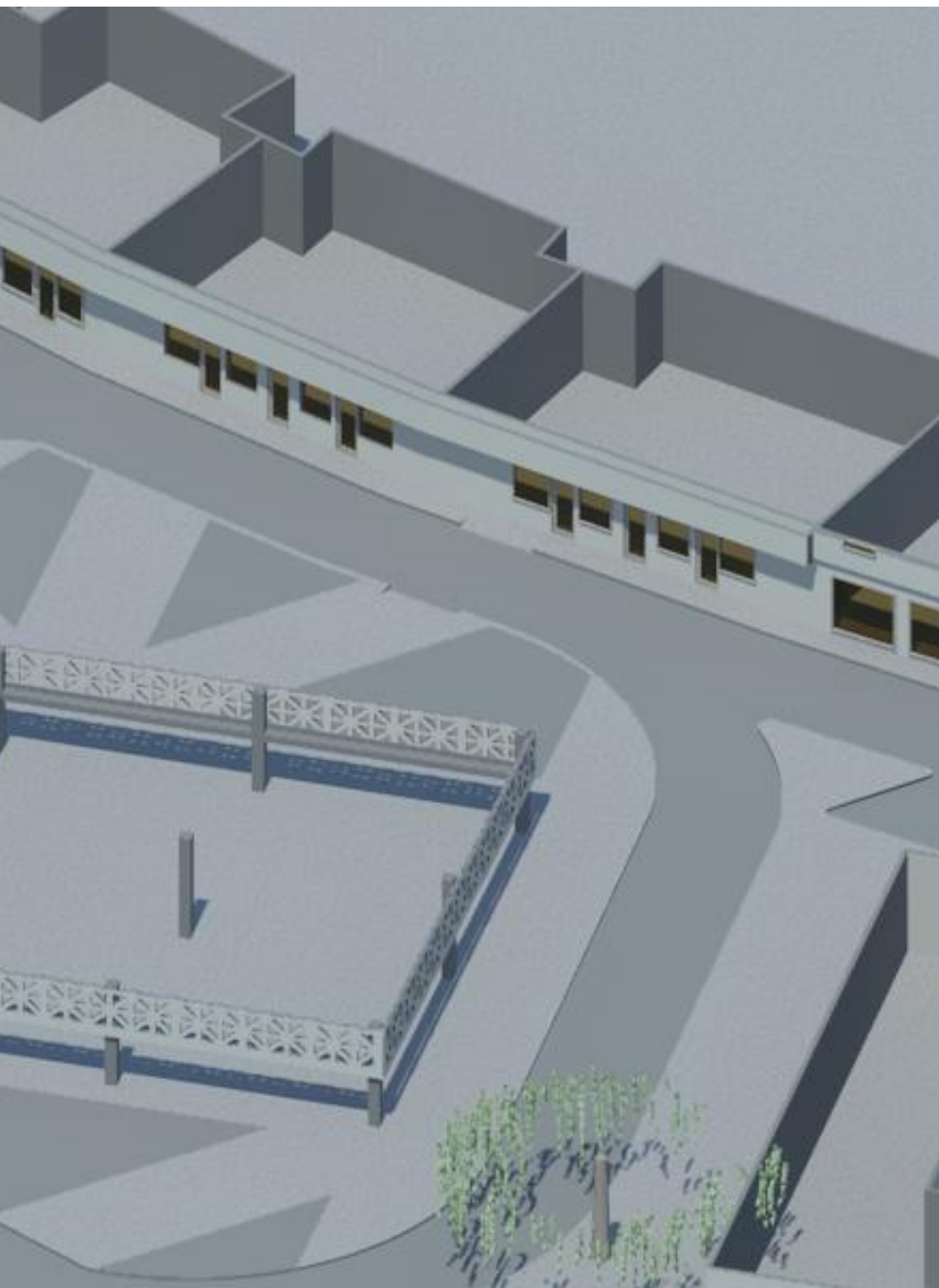






Prospettiva





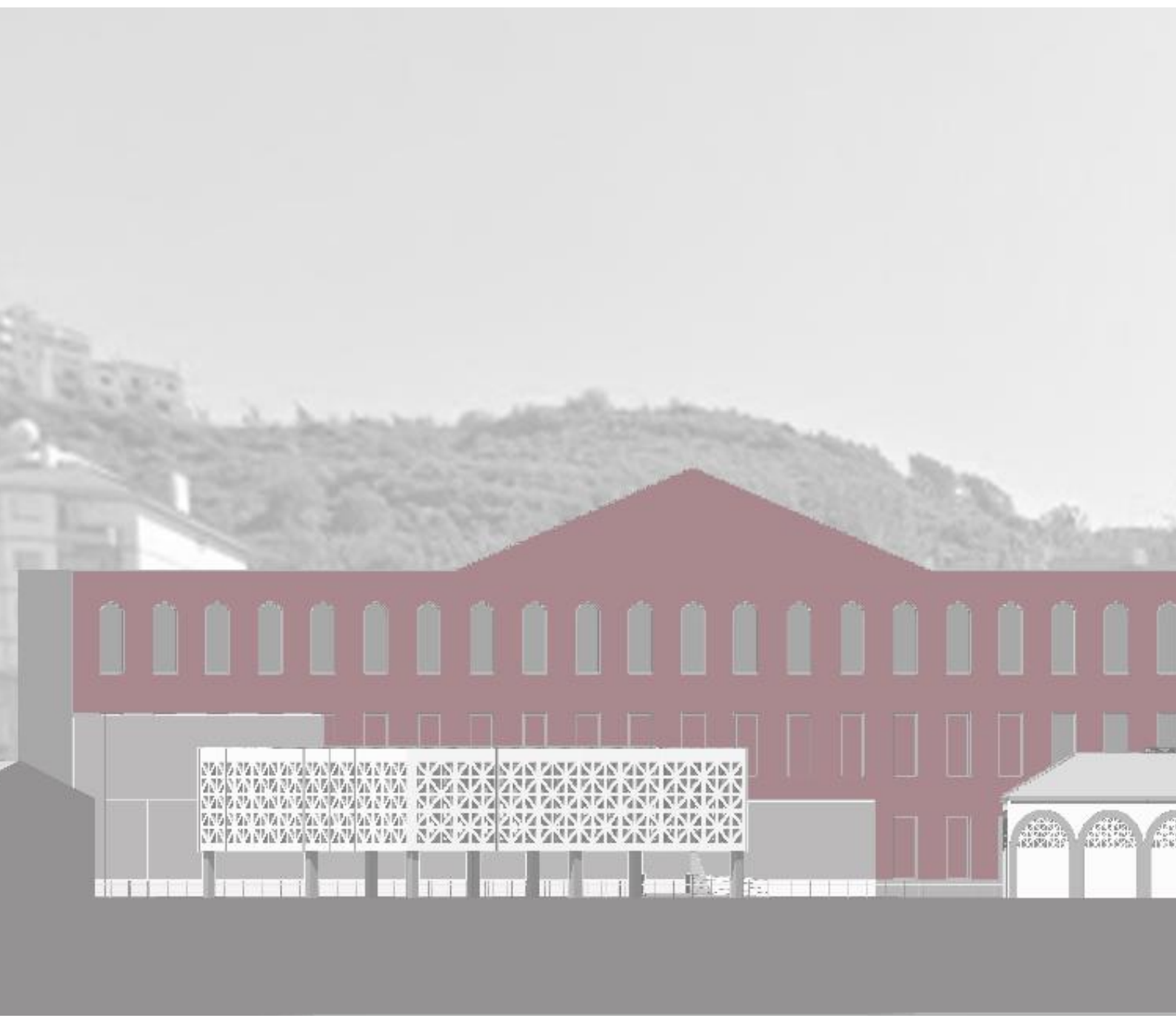
Perspetiva em corte



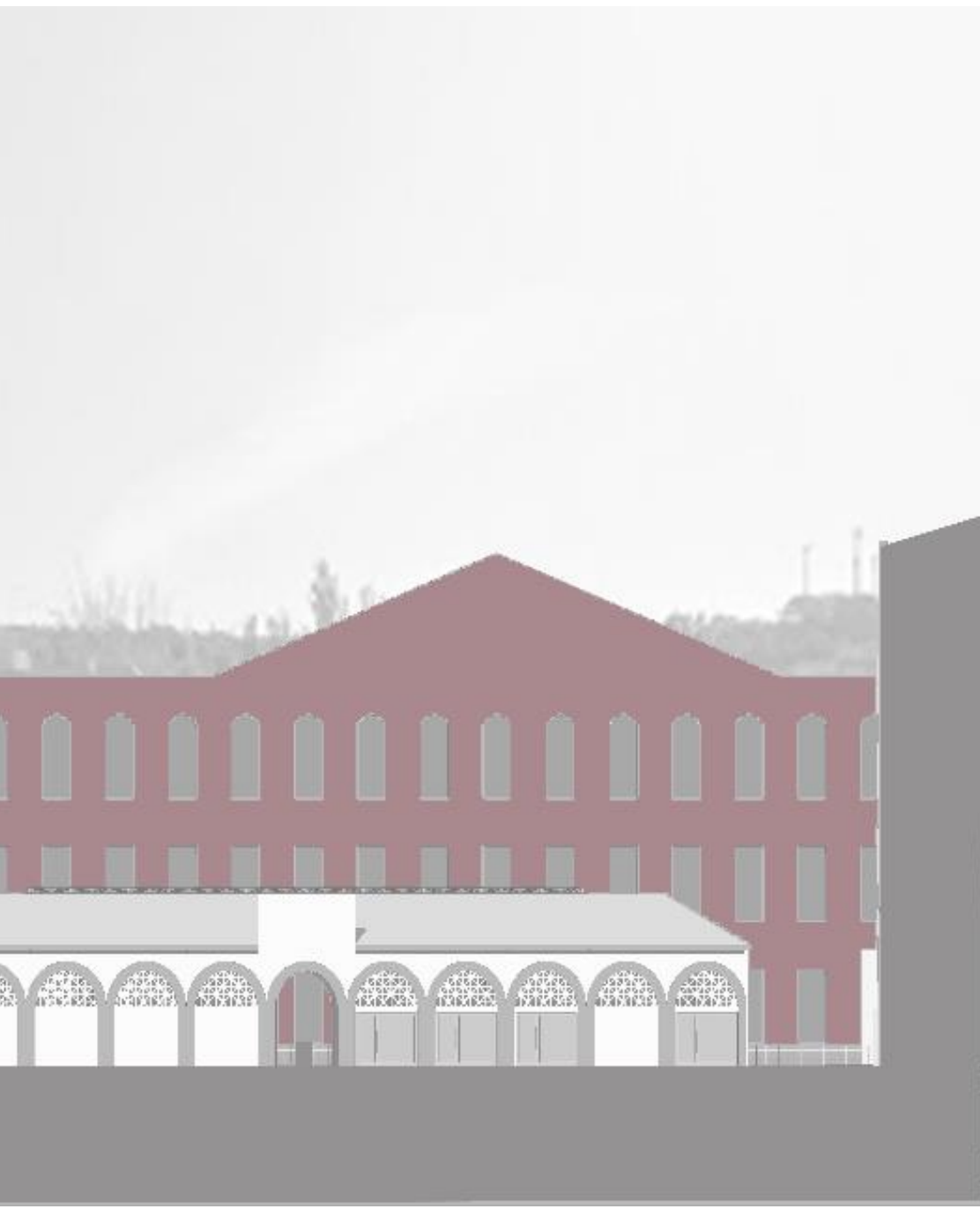


Alçados





Alçados







Alçados







Alçado Mercado





Corte  
Pérgola





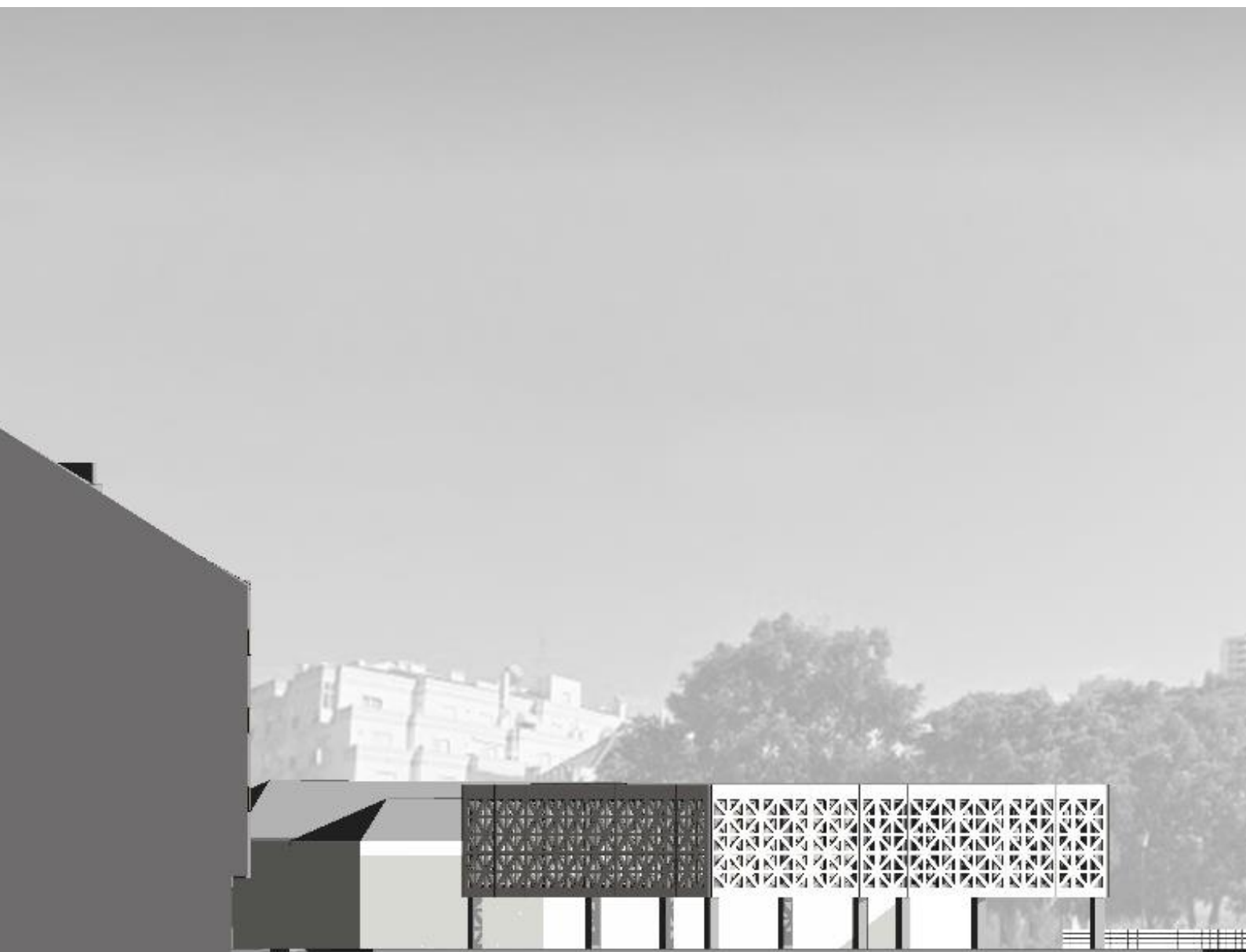
Alçado Mercado





Corte Lateral  
Mercado





Perspetiva Pérgola





Imagem Rend rizada da praça e da Pérgola.



Imagem Renderizada da reabilitação interior do Mercado, onde podemos observar a nova cobertura, balcões e janelas laterais de ventilação envidraçadas.

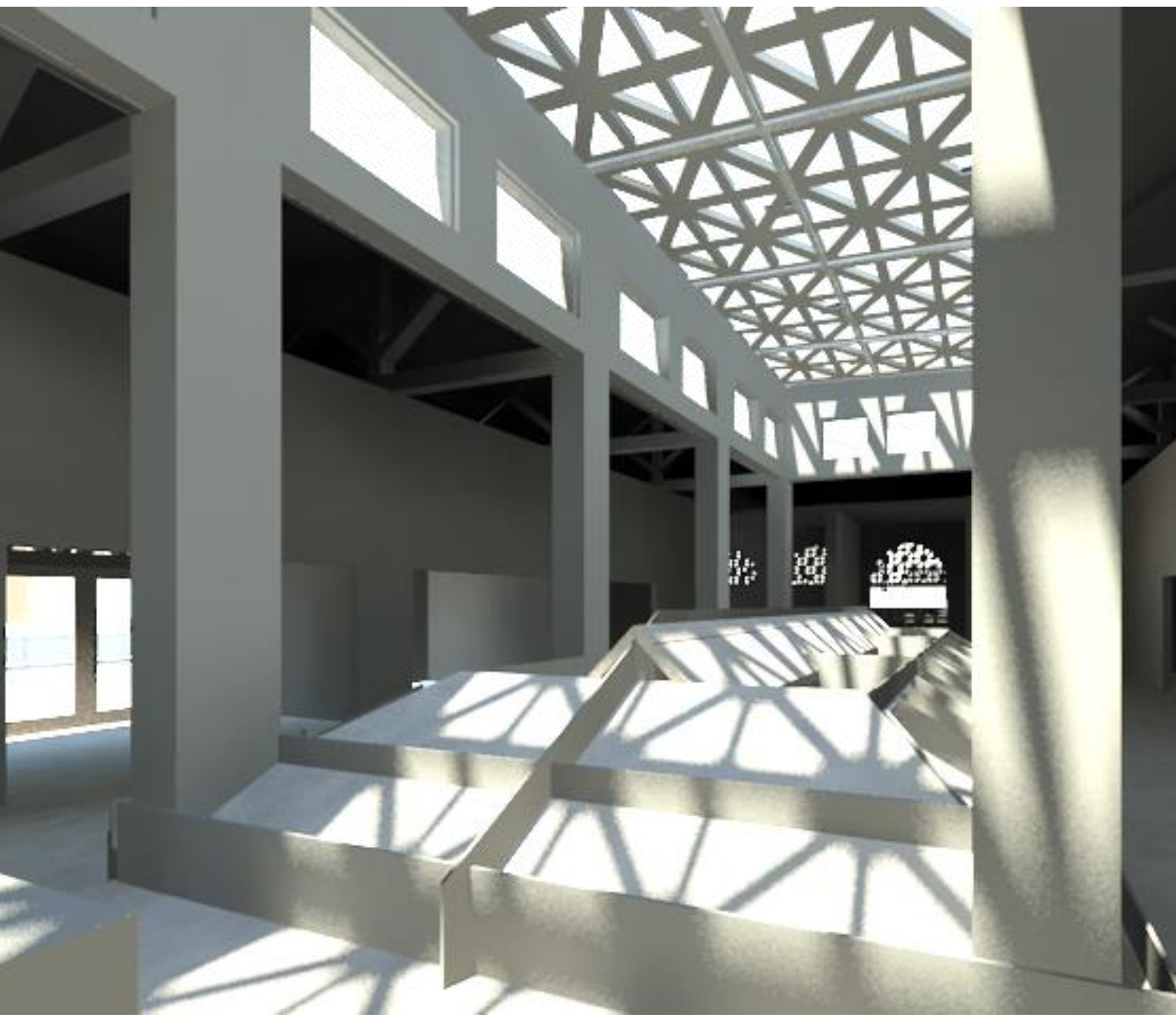
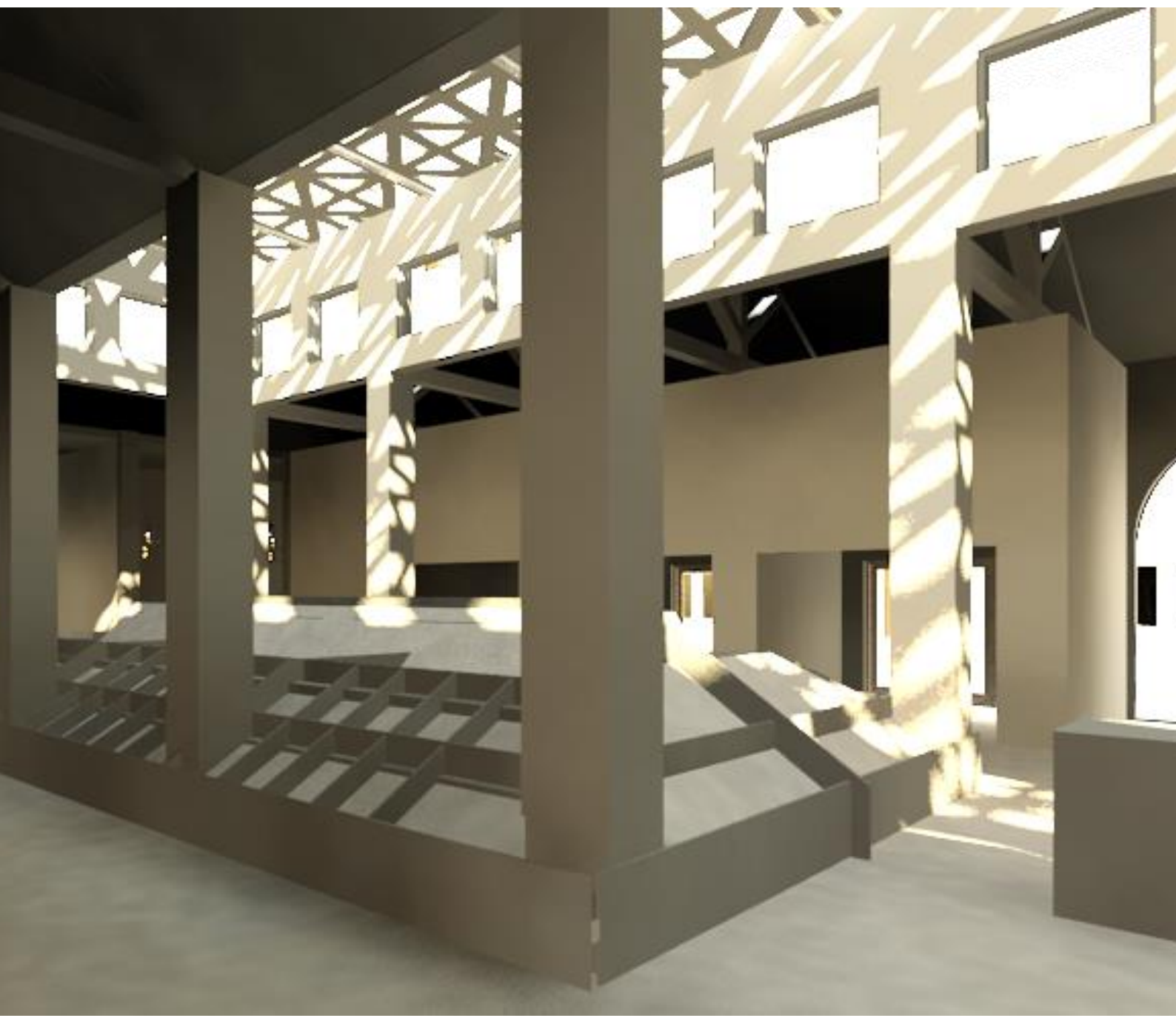
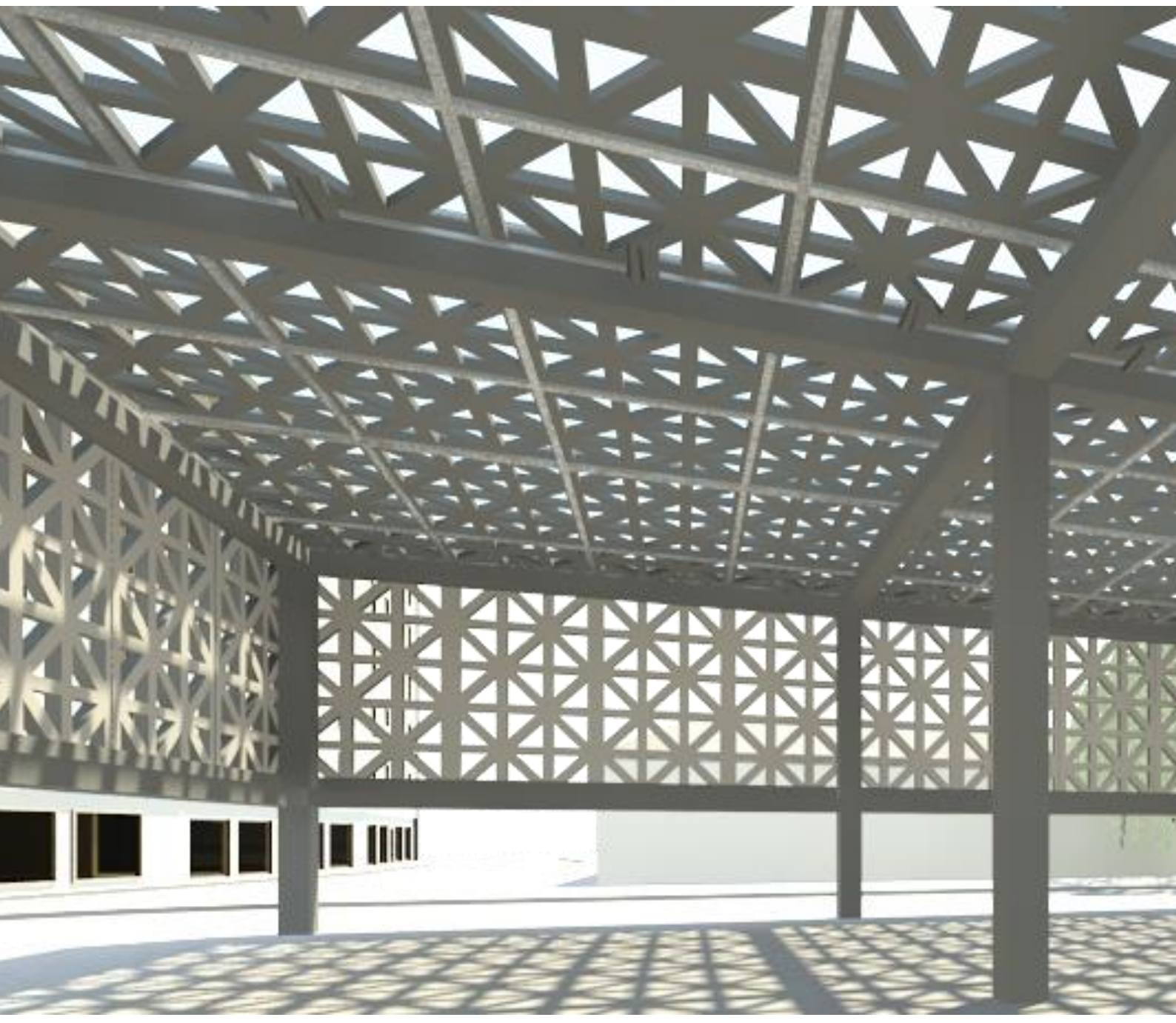
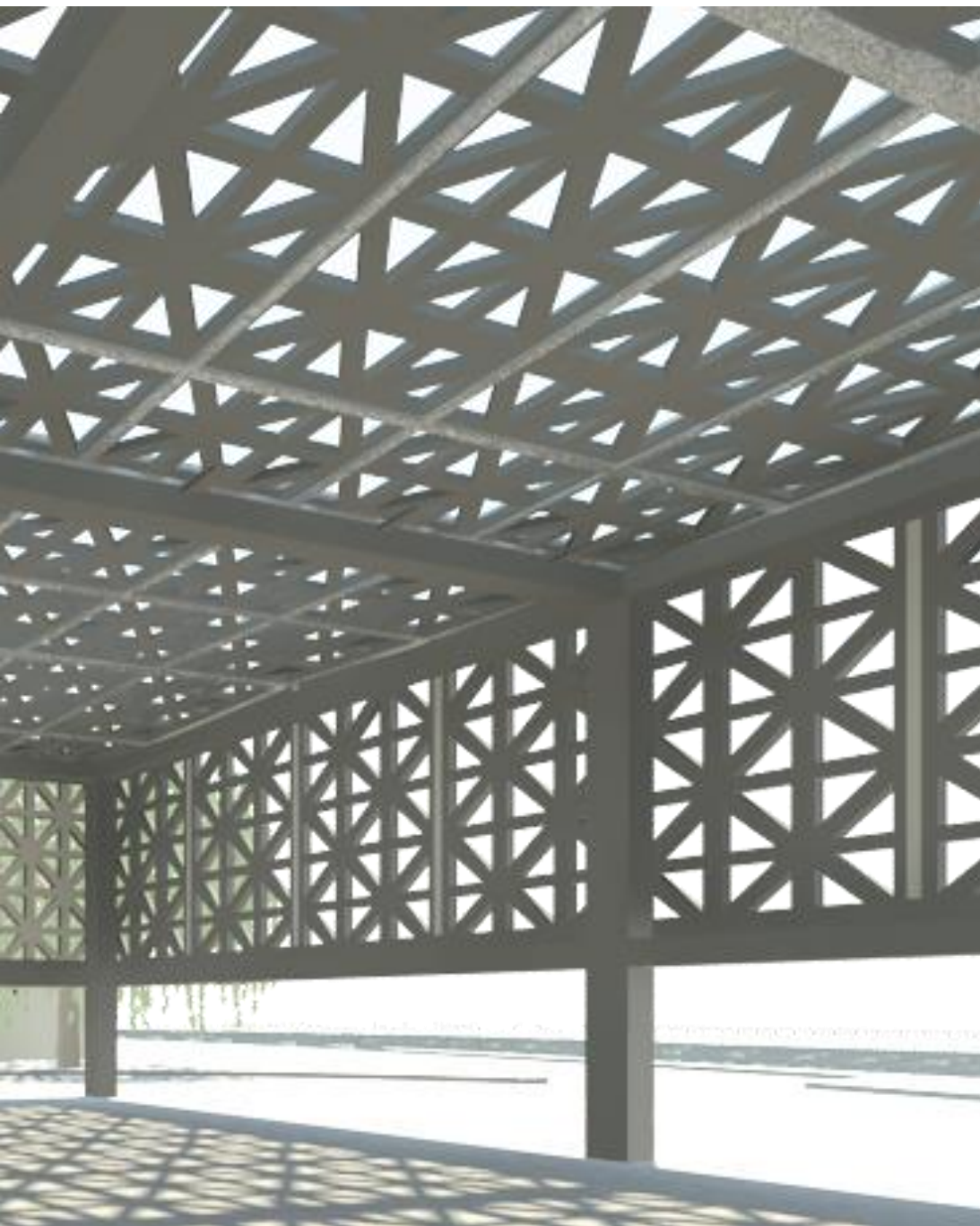


Imagem Renderizada da reabilitação interior do Mercado, onde podemos observar a nova cobertura, balcões e janelas laterais de ventilação envidraçadas.





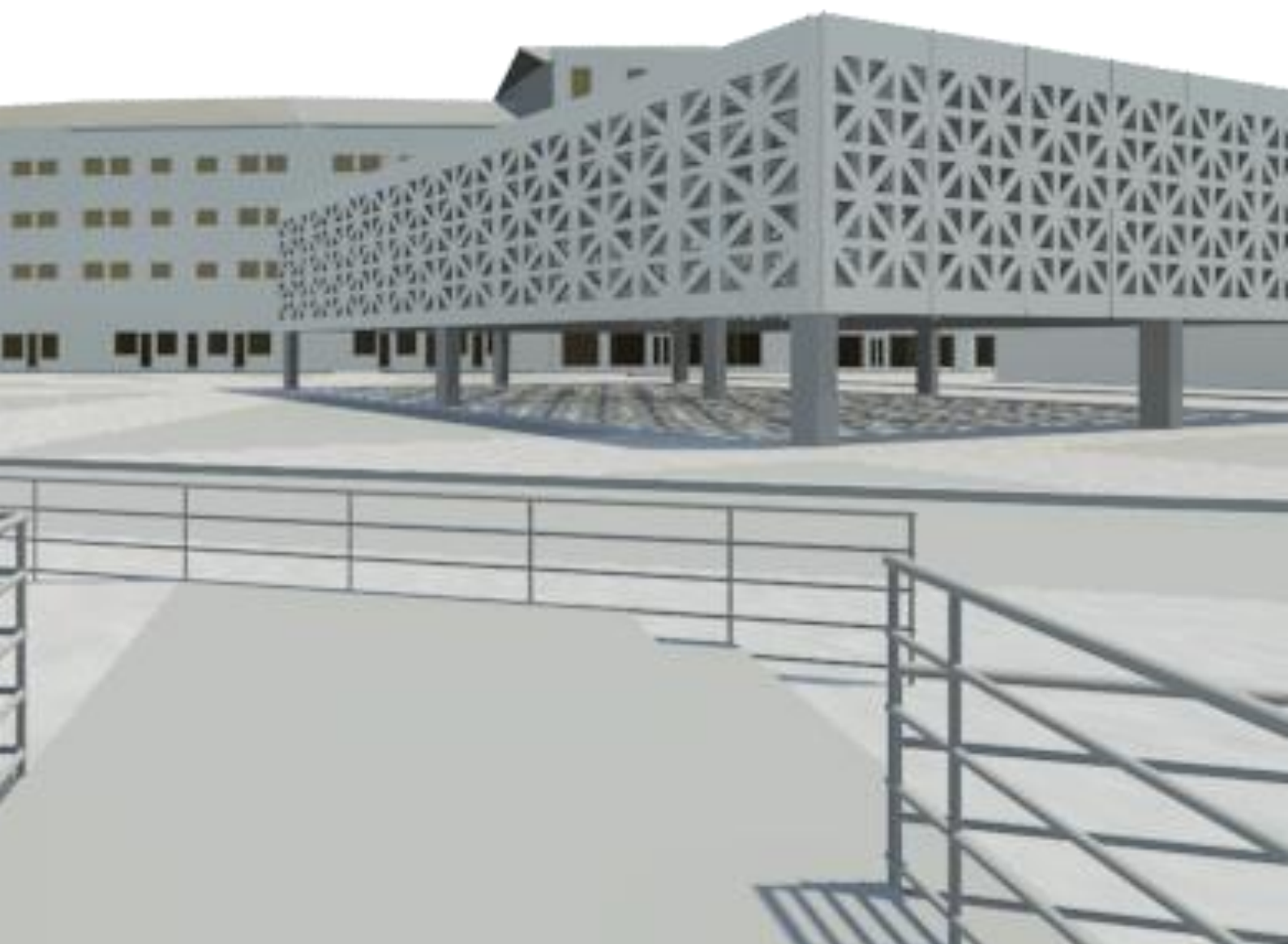




Renderização do interior da Pérgola









## Bibliografia

## Bibliografia

- ALBERTI, Leon – **The ten books of architecture**. New York: Dover, 1986.
- ANTUNES, Alexandra- **Cais das colunas pre-deconstruction (1997) diagnosis**. Revista arquitectura Lusíada.1
- ARAÚJO, Norberto - **Peregrinações em Lisboa, vol. X**. Lisboa: A. M. Pereira, 1992.
- ARAÚJO, Norberto- **Guia e planta de Lisboa**. Lisboa: Livraria Portugália, [s.d.].
- CHUNG, Yueh-minne – **Columns and walls: the interplay between structure and space**. Iowa: Iowa State University Ames, 1989. Tese de Mestrado.
- COLE, Emily – **A gramática da Arquitectura**. Lisboa: Livros e Livros, 2003.
- D'AGOSTINO, Mário Henrique – **A coluna e o vulto- reflexões sobre a casa e o habitar na história antiga e moderna**. São Paulo: Annablume Clássica, 2016.
- FRANÇA, José-Augusto - **Lisboa: Urbanismo e Arquitectura**. Lisboa: Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.
- García, Miguel- **Ornamentación arquitectónica: del racionalismo al art Nouveau. Concreción en la arquitectura cartagenera del eclecticismo y el modernismo**. Murcia: Universidade de Murcia, 2009. Tese de doutoramento.
- GARGIANI, Roberto – **La Colonne- nouvelle histoire de la construction**. Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2008.
- HEARN, Fil – **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Lisboa 94; coordenação MOITA, Irisalva- **O livro de Lisboa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

MACIEL, M. Justino – **Vitruvio – Tratado de Arquitectura**. Lisboa: Instituto Superior Técnico Press, cop. 2006.

PALLADIO, Andrea; traduzido: TAVERNOR, Robert; SCHOFIELD, Richard- **The four books on architecture**. Londres: MIT Press, 2002.

PATETTA, Luciano – **Historia de la arquitectura: antologia crítica**. Madrid: Celeste Ediciones, 1997.

QUARESMA, Pedro Filipe Coutinho Cabral d'Oliveira - **Gramatica da forma da sistematização da coluna de Alberti**. Coimbra : [s.n.], 2014. Tese de doutoramento.

RONNBERG, Ami; MARTIN, Kathleen – **The book of symbols**. London: Taschen, 2010.

RYKWERT, Joseph - **A coluna dançante – sobre a ordem na arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. , 2015.

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo- **Dicionário da história de Lisboa**. Lisboa: [s.n.] ,1994.

SANTOS, Carla - **Da coluna aos pilótiis**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008. Tese de Mestrado.

SERLIO, Sebastiano- **Sebastiano Serlio on architecture : books I-V of tutte l'opere d'architettura et prospetiva**. London: Yale University Press, cop. 1996.

SOUSA, Catarina – **A medida como suporte da arquitectura**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2013. Tese Mestrado.

SUMMERSON, John – **El language clásico de la arquitectura – De L.B. Alberti a Le Corbusier**. Barcelona : Editoriale Gustavo Gili, 1996.

**Teoria da Arquitectura**. Itália: Taschen, 2003.

WITTKOWER, Rudolf – **Architectural Principles – in the age of humanism**. Londres: Academy Editions, 1998.

## Webgrafia

**DART-EUROPE E-THESES PORTAL** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://www.dart-europe.eu/basic-search.php>

**DICTIONARY OF ART HISTORIANS** [em linha]. [consult. 17 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://dictionaryofarthistorians.org/wittkowerr.htm>

**Escola Politécnica Federal de Lausanne** [em linha]. [consult. 18 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://people.epfl.ch/roberto.gargiani/bio?lang=en&cvlang=en>

**FAUUSP** [em linha]. [consult. 17 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://www.fau.usp.br/docentes/mario-henrique-simao-dagostino/>

**MIT THESES** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/7582>

**MONUMENTOS** [em linha]. [consult. 26 Out. 2016] Disponível em WWW. <URL [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=27897](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=27897)

**NY TIMES** [em linha]. [consult. 19 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://www.nytimes.com/1992/11/23/arts/sir-john-summerson-87-is-dead-eminent-architectural-historian.html?mcubz=3>

**PRABOOK** [em linha]. [consult. 17 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <http://prabook.com/web/person-view.html?profileId=434449>

**PUBLICO** [em linha]. [consult. 7 Abr. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://www.publico.pt/2008/12/12/local/noticia/cais-das-colunas-volta-ao-terreiro-do-paco-10-anos-depois-1352840>

**RCAAP** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL <https://www.rcaap.pt/>



**RESTOS DE COLECÇÃO** [em linha]. [consult. 20 Jul. 2016] Disponível em WWW. <URL  
<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2010/12/banco-lisboa-acoeres.html>

**REVISTAS USP** [em linha]. [consult. 18 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL  
<https://www.revistas.usp.br/risco/article/viewFile/44681/48304>

**TDX TESIS** [em linha]. [consult. 28 Jul. 2017] Disponível em WWW: <URL  
<http://www.tesisenred.net/>

## Índice de Imagens

Imagem 1 - Capa da monografia	43
Imagem 2 – Desenho de Vitruvius sobre a coluna Dórica. P.162	45
Imagem 3 - Desenho de Vitruvius sobre a coluna Jónica.P.162	47
Imagem 4 - Capa da Monografia	51
Imagem 5 - Capa da monografia	57
Imagem 6- Estampa das Cinco Ordens Alinhadas de Sério. P.255	61
Imagem 7 - Capa da monografia	68
Imagem 8 - Capa da monografia	77
Imagem 9 - Capa da monografia	82
Imagem 10- As ordens de Vitruvius desenhadas por C.Cesariano em 1521. Rykwert P.342	85
Imagem 11- Relevo Metrológico. Rykwert p.118	88
Imagem 12- Gravuras em cobre de J. Shute de 1563. Rykwert p.54 e 55	94
Imagem 13- Fotografia do pórtico das Cariátides no Templo de Erecteion	100
Imagem 14- Atlante, Rykwert p.148	102
Imagem 15- Fotografia do Cais das Colunas, de Joel Filipe	112
Imagem 16- Imagem do Cais das Colunas no século XIX	113
Imagem 17- Imagem do Cais das Colunas	116
Imagem 18- Foto de Alfredo Cunha	117
Imagem 19 - Foto antiga da Rua Vieira Portuense, in AML.	119
Imagem 20- Estampa do mestre Roque Gameiro, sobre a rua Vieira Portuense.	121
Imagem 21- Foto antiga da Rua Vieira Portuense, in AML.	123

Imagem 22- Desenho da fachada do numero 44 e um corte longitudinal onde é possível observar a existência destas colunas, in AML.	125
Imagem 23- Desenho da fachada do numero 44-46 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.	126
Imagem 24- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.	127
Imagem 25- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.	128
Imagem 26- Fotografia antiga da fachada do edifício, in AML.	130
Imagem 27- Desenhos das fachadas do edifício, in AML.	130
Imagem 28- Pintura (dividida em duas, ainda no século XIX) identificada pelas historiadoras Annemarie Jordan Gschwend e Kate Lowe como sendo uma vista da Rua Nova dos Mercadores	132
Imagem 29- Apresentação do projeto de modificação ao projeto de alteração que o Banco London and River Plate Bank Lmd pretende realizar no seu prédio da Rua do Ouro Nº44, tornejando com a Rua de São Julião. Documento do ano de 1922, in AML.	133
Imagem 30- Estampa do Mestre Roque Gameiro sobre a Rua Nova dos Ferros, in AML.	133
Imagem 31- Litografia colorida da zona da Baixa Pombalina com a sobreposição da planta anterior ao terramoto de 1755. Datada de 1758 de Eugénio dos Santos e Carlos Mardel, publicada em Plantas Topográficas de Lisboa de A. Vieira da Silva - Museu da Cidade.	135
Imagem 32- Fotografias do edifício situado na rua Áurea Nº40 e pormenor da coluna, da autora.	136
Imagem 33- Alçados do Projeto Bank of London & South America United, in AML.	138
Imagem 34- Planta de Localização da Casa das Colunas, in AML.	140

Imagem 35- Planta de arruamentos da zona do Largo do Chafariz de Dentro, onde indicamos com um quadrado a localização do edifício das colunas. Imagem retirada da monografia Peregrinações de Norberto de Araújo, vol.X pág.64	140
Imagem 36- Fotografias antigas da Casa das Colunas decorria o ano de 1929. Rua de São Pedro 1929 – Largo do Chafariz de Dentro	142
Imagem 37- Planta de levantamento do estabelecimento Maritima das Colunas lda. onde podemos ver representadas as colunas da sua fachada, in AML.	145
Imagem 38- Fotografias antigas do edifício, in AML.	146
Imagem 39- Fotografia da fachada principal do Museu Militar. Fotografia da autora.	148
Imagem 40- Fotógrafo: Alberto Carlos Lima, entre 1901 e 1908, in AML.	150
Imagem 41- Fotógrafo: Paulo Guedes, em 1907 in AML-	154
Imagem 42- Fotografia onde é possível comparar o estado atual da rua. Fotografia da autora.	155
Imagem 43- Fotografia de parte do Alçado Principal do Banco Totta & Açores. Fotografia da autora.	157
Imagem 44- Fotografia Antes da Ampliação do Banco Lisboa & Açores	157
Imagem 45- Fotografia Antiga Banco Totta e Açores ainda antes da ampliação, in AML.	159
Imagem 46- Desenhos da fachada antes da ampliação, in AML.	162
Imagem 47- Desenho de conjunto da fachada com a envolvente antes das obras de ampliação. Documento do ano de 1949, in AML.	163
Imagem 48- Projeto das obras de ampliação do Banco Lisboa & Açores, na parte que confina com a Rua dos Sapateiros, in AML.	164
Imagem 49- Desenho da fachada no processo de ampliação, in AML.	165
Imagem 50- Desenho da fachada pós ampliação do edifício, in AML.	166

Imagem 51- Fotografia Atual Onde é Possível observar o pormenor dos Capiteis. Fotografia da autora.	168
Imagem 52- Render que revela a imagem do edifício antes de ser trabalhada a coluna - obsoleto.	171
Imagem 53- Render que revelam a primeira solução (em forma de mão) desta coluna - obsoleto.	172
Imagem 54- Fotografia do aspeto atual do edifício, In CML em Entrecampos.	175
Imagem 55- Imagem do projeto de execução – Alçado Lateral Imagem das pré-existências que existiam no local onde foi desenvolvido o projeto, In CML em Entrecampos.	177
Imagem 56- Imagem do projeto de execução – Alçado Principal, In CML em Entrecampos.	179
Imagem 57- Imagens onde podemos observar as duas soluções obsoletas por que passou este projeto Imagem do projeto de execução – Alçado Principal, In CML em Entrecampos. Ao confrontarmos estas imagens, já é perceptível o impacto que a hipótese de ser um elemento antropomórfico em vez de um simples pilar tem no ambiente desta praça.	180
Imagem 58 - Fachada principal	299
Imagem 59- Desenho da fachada do numero 44 e um corte longitudinal onde é possível observar a existência destas colunas, in AML.	300
Imagem 60- Desenho da fachada do numero 44-46 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.	301
Imagem 61- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.	301
Imagem 62- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.	302

Imagem 63- Memória descritiva e justificativa onde estes edifícios surgem classificados como “Área Histórica Habitacional” , in AML.	303
Imagem 64 - Vista Geral	305
Imagem 65 - Pormenor da coluna	306
Imagem 66- Desenhos das fachadas do edifício, in AML.	307
Imagem 67- Termo de responsabilidade, em que o construtor civil inscrito na camara municipal de Lisboa Nº154, Raul Lino declara assumir a responsabilidade da obra. Documento do ano de 1907, in AML.	308
Imagem 68- Documento de resposta de pedido de licença, efetuado por José Nunes para revestir o cunhal de mármore. Documento do ano de 1904, in AML.	309
Imagem 69- Documento de pedido de deferimento às obras que José Nunes Correia pretende efectuar no seu estabelecimento. Decorria o ano de 1907, in AML.	310
Imagem 70- Alçados do Projeto Bank of London & South America United, in AML.	311
Imagem 71- Apresentação do projeto de modificação ao projeto de alteração que o Banco London and River Plate Bank Lmd pretende realizar no seu prédio da Rua do Ouro Nº44, torneando com a Rua de São Julião. Documento do ano de 1922, in AML.	312
Imagem 72- Memória descritiva do projeto de modificação ao projeto de alteração que o Banco London and River Plate Bank Lmd pretende realizar no seu prédio da Rua do Ouro Nº44, torneando com a Rua de São Julião. Documento do ano de 1922, in AML.	313
Imagem 73 - Fachada Principal	314
Imagem 74- Pedido de licença em que o proprietário, à época, José de Oliveira pedia autorização para fazer melhoramentos na fachada do seu prédio, nomeadamente para pintar as colunas jónicas a óleo. Documento do ano de 1912, in AML.	315

Imagem 75- 1951, é também de pedido de licença, para realizar obras de melhoramento, no já existente restaurante “marítima das colunas”, a esta data já pertencente a Benita Estevez, porém este pedido de licença foi aqui efetuado pela segunda vez, devido a ausência da proprietária que por isso não conseguiu levantar a licença atempadamente, in AML.	316
Imagem 76- Planta de levantamento do estabelecimento Maritima das Colunas Ida. onde podemos ver representadas as colunas da sua fachada, in AML.	317
Imagem 77- Planta de Localização da Casa das Colunas, in AML.	318
Imagem 78 - Fachada Sul	319
Imagem 79 - Fachada Poente	320
Imagem 80 - Fachada Principal	321
Imagem 81- Fotógrafo: Paulo Guedes, em 1907 in AML-	322
Imagem 82- Fotógrafo: Alberto Carlos Lima, entre 1901 e 1908, in AML.	322
Imagem 83 - Vista Geral	321
Imagem 84- Documento de pedido de licença para a realização de melhorias no estabelecimento, que há época seria um sapateiro. Documento de 1 de Dezembro de 1877, in AML.	321
Imagem 85- Documento de 28 de Fevereiro de 1907, em que o Banco de Lisboa & Açores revela ter demolido os cinco edifícios da Rua Áurea e os da Rua do Arco da Bandeira, que havia adquirido, com o intuito de construir no local a sede do banco, e pede que lhe sejam atribuídos novos nºs de porta para ambas as ruas, in AML.	321
Imagem 86- Pedido de licença para a construção do edifício do Banco Totta e Açores, in AML.	321
Imagem 87- Despacho em que a câmara autoriza a construção da sede do Banco Lisboa & Açores, segundo alguns parâmetros. Documento do ano de 1905, in AML.	321

Imagem 88- Verso do Despacho em que a câmara autoriza a construção da sede do Banco Lisboa & Açores, segundo alguns parâmetros. Documento do ano de 1905, in AML.	321
Imagem 89- Desenhos da fachada antes da ampliação, in AML.	321
Imagem 90- Memória descritiva do ano de 1924, em que o Banco apresenta as suas intenções de estender as suas instalações aos dois edifícios que adquiriu, in AML.	321
Imagem 91- Documento que pede deferimento de Obras de ampliação de espaços interiores de 1924, in AML.	321
Imagem 92- Requerimento apresentado por parte do Banco Lisboa & Açores à Câmara, em que pede a devida licença para apresentar uma proposta de ampliação da sua sede. Documento do ano de 1937, in AML.	321
Imagem 93- Memória descritiva em que o Banco informa que pretende replicar em dois módulos parte da fachada já existente, por considerar que desta forma aumenta o valor arquitetónico do edifício e transmite a ideia de unidade que é muito importante para um edifício desta natureza. Documento do ano de 1949, in AML.	321
Imagem 94- Desenho de conjunto da fachada com a envolvente antes das obras de ampliação. Documento do ano de 1949, in AML.	321
Imagem 95- Desenho da fachada no processo de ampliação, in AML.	321
Imagem 96- Desenho da fachada pós ampliação do edifício, in AML.	321
Imagem 97- Projeto das obras de ampliação do Banco Lisboa & Açores, na parte que confina com a Rua dos Sapateiros, in AML.	321
Imagem 98 - Vista Geral	323
Imagem 99- Documento de pedido de licença para a realização de melhorias no estabelecimento, que há época seria um sapateiro. Documento de 1 de Dezembro de 1877, in AML.	324



- Imagem 100- Documento de 28 de Fevereiro de 1907, em que o Banco de Lisboa & Açores revela ter demolido os cinco edifícios da Rua Áurea e os da Rua do Arco da Bandeira, que havia adquirido, com o intuito de construir no local a sede do banco, e pede que lhe sejam atribuídos novos nºs de porta para ambas as ruas, in AML. 325
- Imagem 101- Pedido de licença para a construção do edifício do Banco Totta e Açores, in AML. 327
- Imagem 102- Despacho em que a câmara autoriza a construção da sede do Banco Lisboa & Açores, segundo alguns parâmetros. Documento do ano de 1905, in AML. 327
- Imagem 103- Verso do Despacho em que a câmara autoriza a construção da sede do Banco Lisboa & Açores, segundo alguns parâmetros. Documento do ano de 1905, in AML. 328
- Imagem 104- Desenhos da fachada antes da ampliação, in AML. 329
- Imagem 105- Memória descritiva do ano de 1924, em que o Banco apresenta as suas intenções de estender as suas instalações aos dois edifícios que adquiriu, in AML. 330
- Imagem 106- Documento que pede deferimento de Obras de ampliação de espaços interiores de 1924, in AML. 331
- Imagem 107- Requerimento apresentado por parte do Banco Lisboa & Açores à Câmara, em que pede a devida licença para apresentar uma proposta de ampliação da sua sede. Documento do ano de 1937, in AML. 332
- Imagem 108- Memória descritiva em que o Banco informa que pretende replicar em dois módulos parte da fachada já existente, por considerar que desta forma aumenta o valor arquitetónico do edifício e transmite a ideia de unidade que é muito importante para um edifício desta natureza. Documento do ano de 1949, in AML. 333
- Imagem 109- Desenho de conjunto da fachada com a envolvente antes das obras de ampliação. Documento do ano de 1949, in AML. 334

Imagem 110- Desenho da fachada no processo de ampliação, in AML.	335
Imagem 111- Desenho da fachada pós ampliação do edifício, in AML.	335
Imagem 112- Projeto das obras de ampliação do Banco Lisboa & Açores, na parte que confina com a Rua dos Sapateiros, in AML.	336
Imagem 113 - Vista Geral	337
Imagem 114- Imagem do projeto de execução – Alçado Principal, In CML em Entrecampos.	338
Imagem 115- Imagem do projeto de execução – Alçado Lateral Imagem das pré-existências que existiam no local onde foi desenvolvido o projeto, In CML em Entrecampos.	339

**Anexos**



- 

- 

- 

- 

- Planta de Lisboa

- Fichas

- Imagens

## **Anexos I**

### **Planta de Edifícios com Colunas**











## **Anexos II**

### **Fichas dos Casos de Estudo**

## Rua Vieira Portuense, N.º48 a 56

Ficha 1	Dados	Imagens
	<p><b>Obra:</b> Rua Vieira Portuense, N.º48 a 56</p> <p><b>Data:</b> Séc. XVI</p> <p><b>Autor:</b> Desconhecido</p> <p><b>Processo:</b> Obras N.º 26432, N.º 26430 e N.º16273 do Arquivo Intermédio de Lisboa, em Campolide</p> <p><b>Local:</b> Rua Vieira Portuense 48-52, 40-42, 44-56 respetivamente.</p> <p><b>Cliente:</b> Obra N.º 26432: Manuel Silvestre Barbosa (1932 - alterações).</p> <p>Obra N.º 26430: João Ferreira (1927 – alterações).</p> <p>Obra N.º 16273: Manuel Silvestre Barbosa (1926 – alterações).</p>	 <p data-bbox="1007 1257 1375 1286">Imagem 58 - Fachada principal</p>

**Construção:** Informação indisponível

**Data de Alterações:** Obra N.º 26432

15 de Agosto de 1932

1984

Obra N.º 26430

1927-1931

21 de Junho de 2007

11 de Fevereiro de 2012

Obra N.º 16273

18 de Fevereiro de 1926

15 de Setembro de 1927

1956

**Autores das Alterações:**

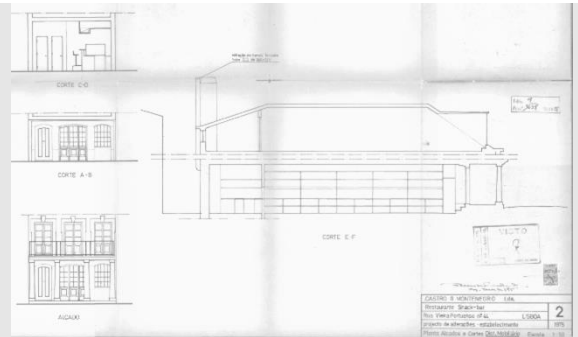
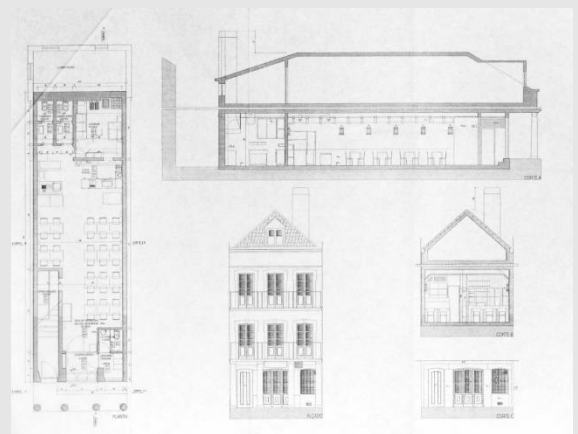


Imagem 59- Desenho da fachada do numero 44 e um corte longitudinal onde é possível observar a existência destas colunas, in AML.



Obra N.º 16273

1926 – Construtor civil António Luís Cardoso CML  
Nº326

1956 – Pintura por Virgílio Rodrigues Lopes  
construtor civil nº367

**Obs.:**

Obra N.º 26432

1984- Alterações

1932 – Folha de fiscalização – rua vieira portuense, 48  
concedida a Manuel S. Barbosa a 15 de agosto de  
1932, licença para limpeza de prédios e outras obras  
de beneficiação (obrigatórias de 8 em 8 anos) com  
um andaime com 6m x 4 andares

Para ser pintado a côr: cinzento a óleo

Donos actuais: - Katherine Alexandra Pires Mallet  
(1/4)

- Paul Charles Quartly Mallet (1/2)

-James Francis Quartly Mallet (1/4)

Aquisição:2004/01/05

Aquisição:2000/01/14 Arlindo Gomes Marques

Imagem 60- Desenho da fachada do numero 44-46 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.

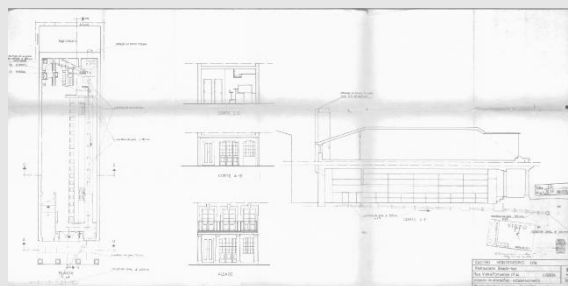


Imagem 61- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.

Documento de 2008/02/15

Da freguesia de santa maria de belém – 3ª conservatória do registo perdial de Lisboa

Obra N.º 26430

O mais antigo registo data de 1927 a 1931 onde houve a construção de uma retrete, e tinha como dono o sr. João Ferreira.

A 21 de Fevereiro de 2006, houve um licenciamento urbanístico por Francisco da Silva Sanches.

Outras obras no edifício:

11/02/2012 – autorização de utilização

21/06/2007 – alterações

Obra N.º 16273

1926 – reparações de canos

Dono Manuel Silvestre Barbosa

Construtor civil António Luis Cardoso CML Nº326

Salvador dos santos , 18 fev. 1926 petição para reparações nos canos licença nº1894



Imagem 62- Desenho da fachada do numero 40-42 e corte longitudinal onde é possível observar as colunas, in AML.

1956, pintura por Virgílio Rodrigues Lopes construtor civil nº367

A 15 set de 1927 abriu-se uma porta

### Índice e créditos das imagens:

Imagem 1 – Fotografia do Autor.

Imagem 2 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 3 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 4 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 5 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

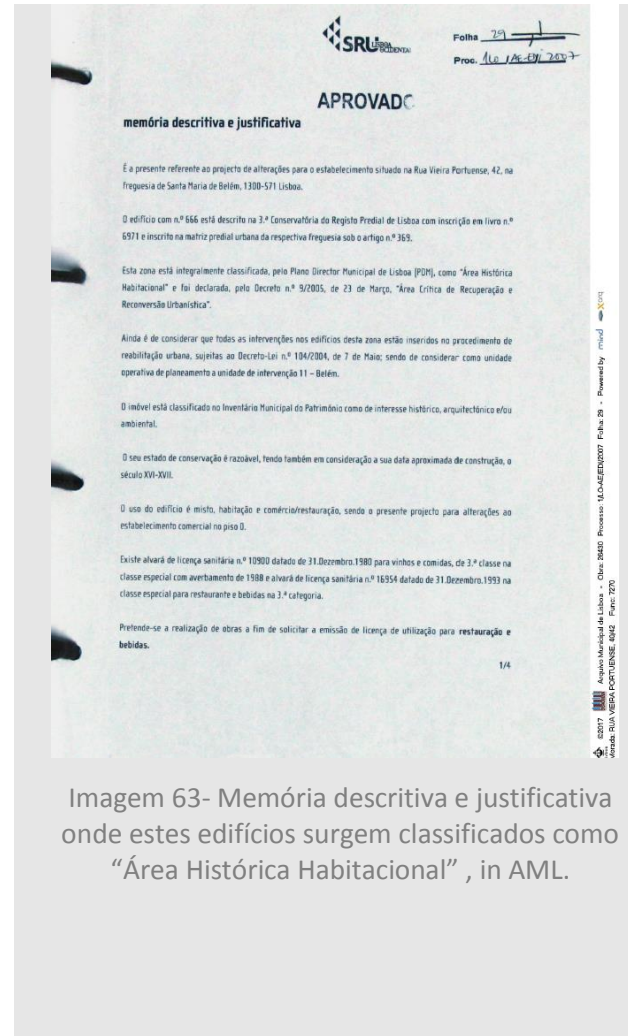
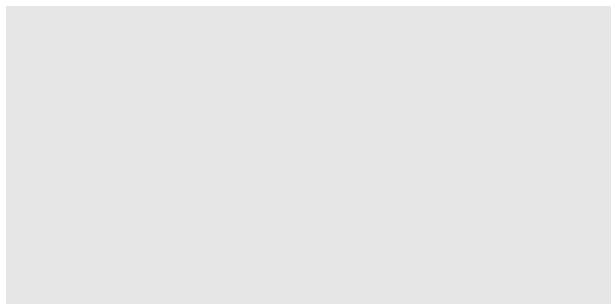



Imagem 63- Memória descritiva e justificativa onde estes edifícios surgem classificados como “Área Histórica Habitacional”, in AML.

Imagem 5 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa



**Rua Áurea Nº40 a 48**

<b>Ficha</b> <b>2</b>	<b>Dados</b>	<b>Imagens</b>
	<p><b>Obra:</b> BBVA - Banco Bilbao Vizcaya Argentaria (Portugal), S.A.. Av. da Liberdade, nº 222 1250 – 148 Lisboa</p> <p><b>Data:</b> 1928</p> <p><b>Autor:</b> Desconhecido</p> <p><b>Processo:</b> Obra Nº3 do Arquivo Municipal de Campolide</p> <p><b>Local:</b> Rua Áurea Nº40 a 48, Lisboa</p> <p><b>Cliente:</b> Bank of London &amp; South America (Alteracoes)</p>	 <p><i>Imagem 64 - Vista Geral</i></p>



**Construção:** Informação indisponível

**Data de Alterações:** 1973

**Autores das Alterações:** Arq.º Sá da Costa

**Obs.**

Alterações em 1973 para o Bank of London & South América, Arq.º Sá da Costa.

**Índice e créditos das imagens:**

Imagem 1 – Fotografia do Autor

Imagem 2 – Fotografia do Autor

Imagem 3 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa



*Imagem 65 - Pormenor da coluna*

Imagem 4 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 5 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 6 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 7 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 8 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 9 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

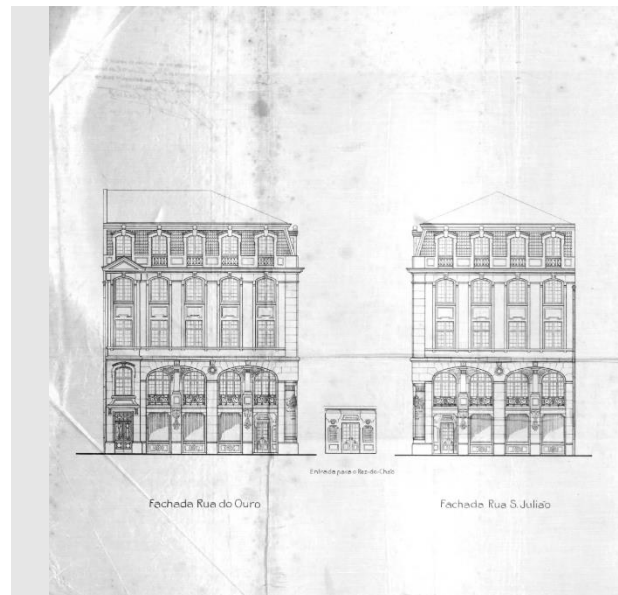


Imagem 66- Desenhos das fachadas do edifício, in AML.

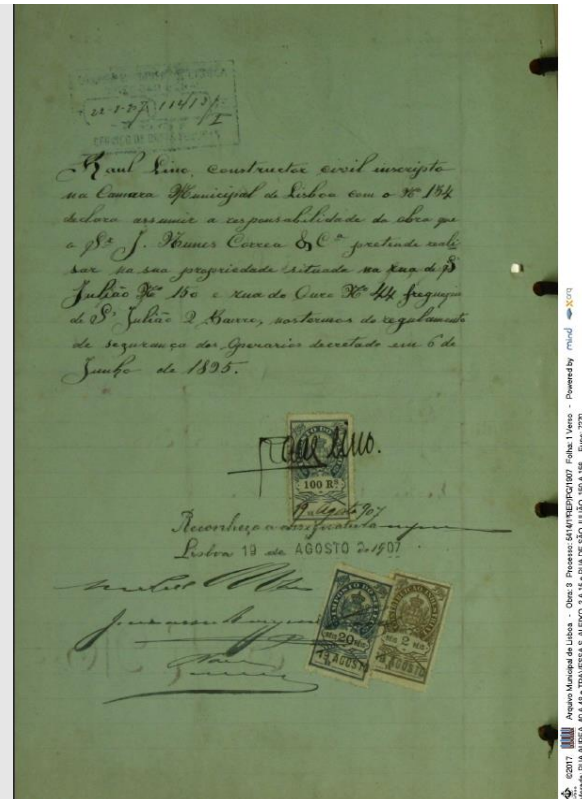


Imagem 67- Termo de responsabilidade, em que o construtor civil inscrito na camara municipal de Lisboa N.º154, Raul Lino declara assumir a responsabilidade da obra. Documento do ano de 1907, in AML.

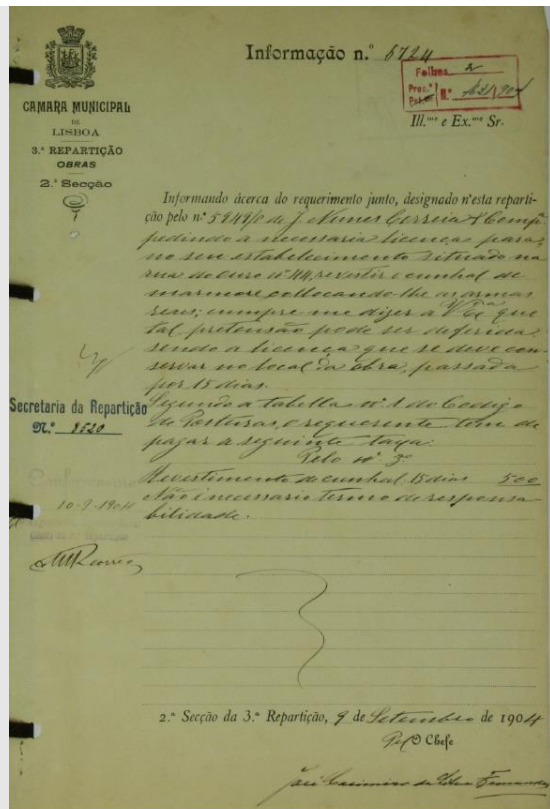


Imagem 68- Documento de resposta de pedido de licença, efetuado por José Nunes para revestir o cunhal de mármore. Documento do ano de 1904, in AML.

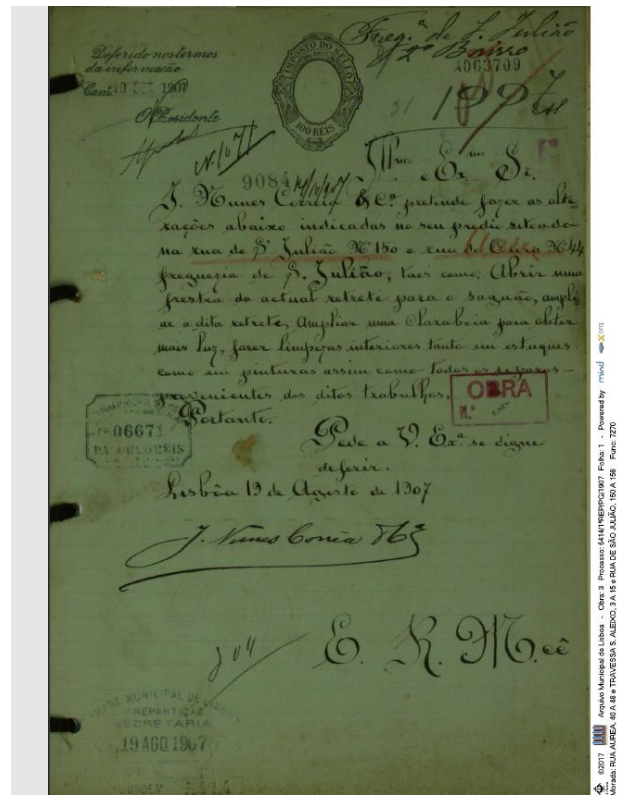


Imagem 69- Documento de pedido de deferimento às obras que José Nunes Correia pretende efectuar no seu estabelecimento. Decorria o ano de 1907, in AML.



Imagem 70- Alçados do Projeto Bank of London & South America United, in AML.



Imagem 71- Apresentação do projeto de modificação ao projeto de alteração que o Banco London and River Plate Bank Lmd pretende realizar no seu prédio da Rua do Ouro N.º 44, torneando com a Rua de São Julião. Documento do ano de 1922, in AML.



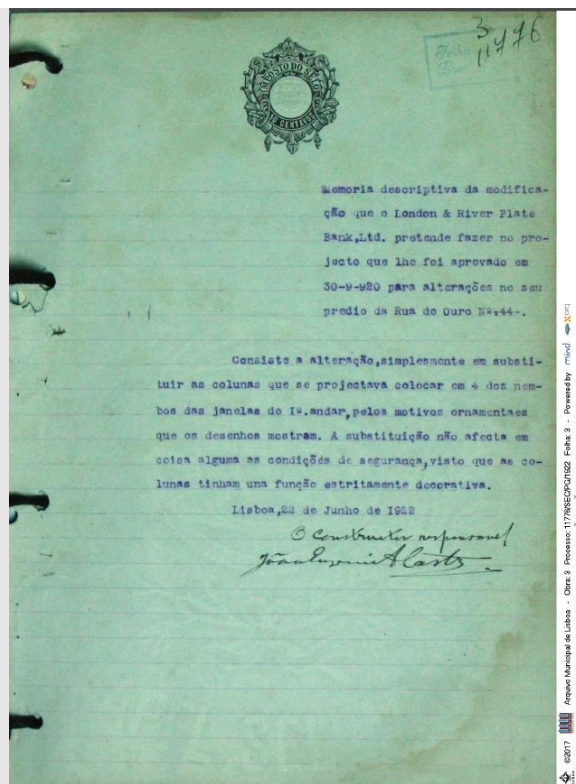


Imagem 72- Memória descritiva do projeto de modificação ao projeto de alteração que o Banco London and River Plate Bank Lmd pretende realizar no seu prédio da Rua do Ouro N.º 44, tornejando com a Rua de São Julião. Documento do ano de 1922, in AML.



### Largo do Chafariz de Dentro Nº16

Ficha  
3

Dados

**Obra:** Largo do Chafariz de Dentro

**Data:** Desconhecido (anterior a 1894)

**Autor:** Desconhecido

**Processo:** Obra Nº5389 do Arquivo Intermédio de Lisboa, em Campolide

**Local:** Largo do Chafariz de Dentro Nº16

**Cliente:** Domingos José Vieira (Dono em 1894)

**Construção:** Desconhecido

Imagens



Imagem 73 - Fachada Principal

**Data de Alterações:** 1999 – Alteracoes.

1929 – Alteracoes.

**Autores das Alterações:**

1999 – Jose Manuel Araujo

Caldeira, Arquitecto

nº1301, requeridas por

Maritima das Colunas, Lda.

1929 – Jose Maria Barral.

**Obs.:**

O registo da primeira obra data de 8/1/1929 por José Maria Barral, de alterações a propriedade.

Outras obras :

1999- alterações 30/03/1999 vistoria á propriedade horizontal 08/07/2014

A 25 de março de 1999, José Manuel carvalho Araujo caldeira, arquiteto inscrito na CML nº1301, alterações requeridas por Marítimo das Colunas Lda

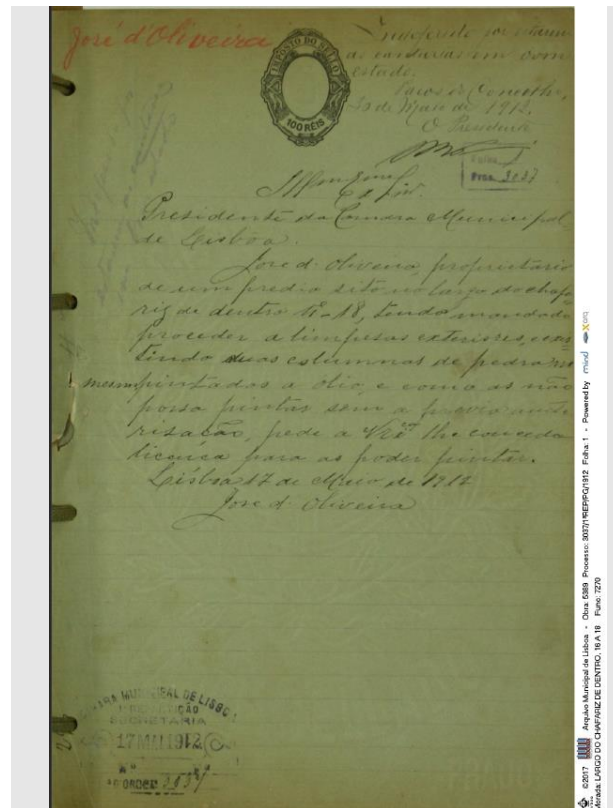


Imagem 74- Pedido de licença em que o proprietário, à época, José de Oliveira pedia autorização para fazer melhoramentos na fachada do seu prédio, nomeadamente para pintar as colunas jónicas a óleo. Documento do ano de 1912, in AML.

## Índice e créditos das imagens:

Imagem 1 - Fotografia do Autor

Imagem 2 - Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 3 - Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 4 - Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 5 - Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

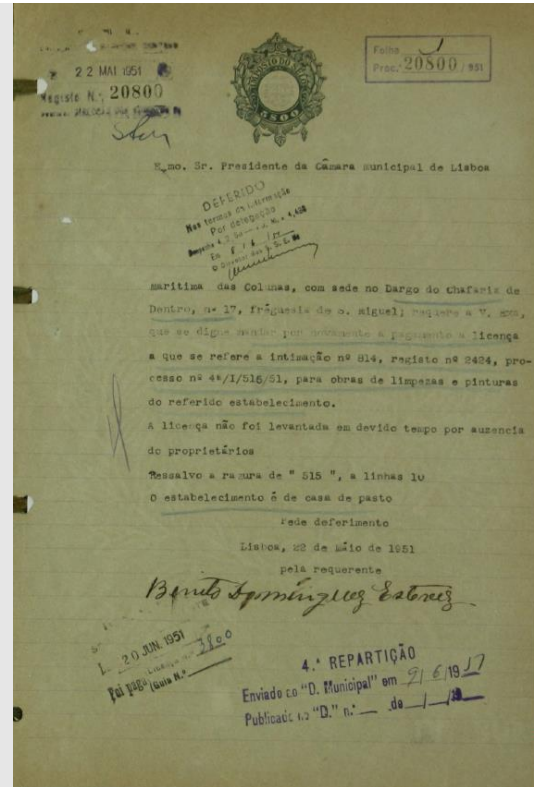


Imagem 75- 1951, é também de pedido de licença, para realizar obras de melhoria, no já existente restaurante “marítima das colunas”, a esta data já pertencente a Benita Estevez, porém este pedido de licença foi aqui efetuado

pela segunda vez, devido a ausência da proprietária que por isso não conseguiu levantar a licença atempadamente, in AML.

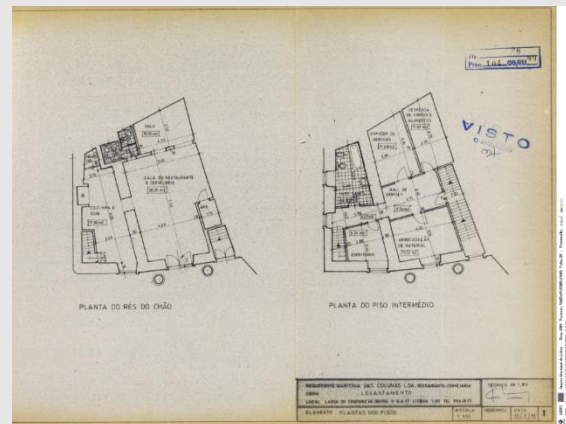


Imagem 76- Planta de levantamento do estabelecimento Maritima das Colunas Lda. onde podemos ver representadas as colunas da sua fachada, in AML.

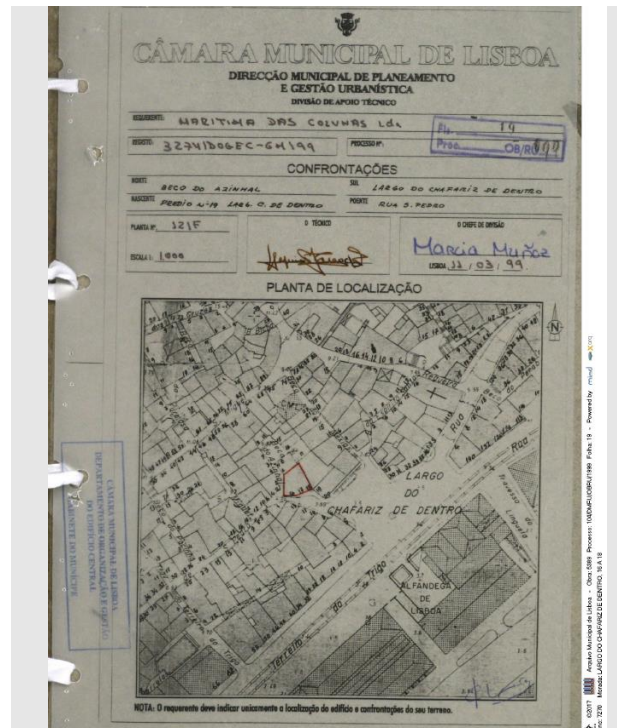


Imagem 77- Planta de Localização da Casa das Colunas, in AML.

1999

## Museu Militar, Largo do Museu de Artilharia

**Ficha**

**4**

**Dados**

**Obra:** Museu Militar

**Data:** 1760-1764

**Autor:** José Teixeira Lopes (alterações)

**Processo:** Obra Nº28676 do Arquivo Intermédio de Lisboa, em Campolide

**Local:** Largo do Museu de Artilharia, torneja, Rua Teixeira Lopes e torneja Largo dos caminhos de Ferro, s/nº

**Cliente:** D.José

**Construção:** Informação indisponível

**Imagens**



Imagem 78 - Fachada Sul

**Data de Alterações:** 1890, 1895, 1928

**Autores das Alterações:** José Teixeira Lopes

**Obs.:**

No início do século XIX foi fechada a ala oriental do pátio interior e aberto, ao centro, em 1890, um pórtico desenhado e decorado pelo escultor Teixeira Lopes, que dá hoje acesso ao Largo dos Caminhos de Ferro.

**Índice e créditos das imagens:**

Imagem 1 – Fotografia do Autor

Imagem 2 – Fotografia do Autor

Imagem 3 – Fotografia do Autor

Imagem 4 – Paulo Guedes, em 1907 in AML



Imagem 79 - Fachada Poente



Imagem 5 – Alberto Carlos Lima, entre 1901 e 1908, in  
AML



Imagem 80 - Fachada Principal





Imagem 81- Fotógrafo: Paulo Guedes, em 1907 in AML.



Imagem 82- Fotógrafo: Alberto Carlos Lima, entre 1901 e 1908, in AML.

**Banco Totta & Açores, Rua Áurea 82 a 92****Ficha**  
5**Dados****Obra:** Banco Totta & Açores**Data:** 1905**Autor:** Miguel Ventura Terra**Processo:** Obra Nº30191 do Arquivo Intermédio de Lisboa, em Campolide**Local:** Rua Áurea 82 a 92, Rua Sapateiros 21 a 23**Cliente:** Banco Lisboa & Açores**Construção:** Informação indisponível**Data de Alterações:** 1949**Imagens**

Imagem 98 - Vista Geral

**Autores das Alterações:** 1949 – João Simões

**Obs.:**

O edifício sofre uma ampliação em 1949-1950 pelo arquiteto João Simões.

**Índice e créditos das imagens:**

Imagem 1 – Fotografia do Autor

Imagem 2 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 3 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 4 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 5 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

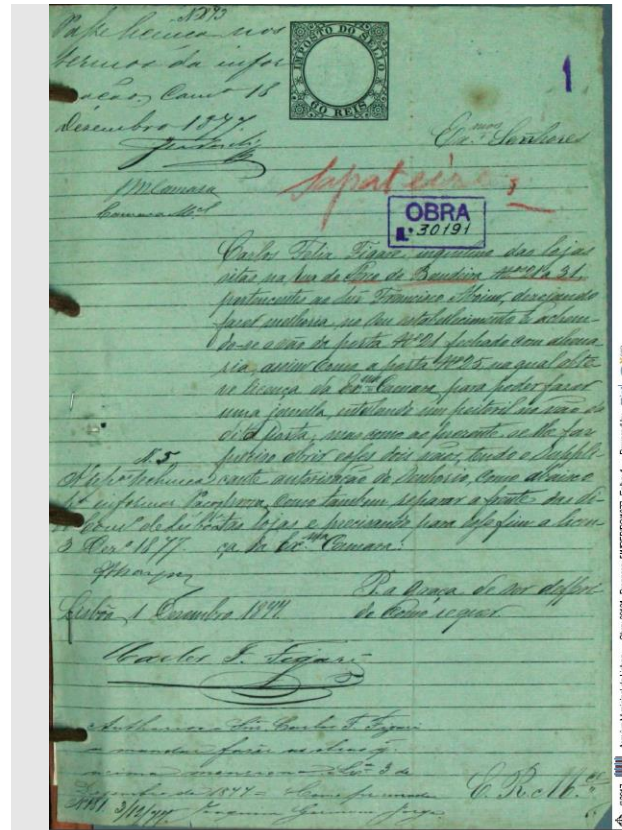


Imagem 99- Documento de pedido de licença para a realização de melhorias no estabelecimento, que há época seria um

Imagem 6 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 7 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 8 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 9 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 10 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 11 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 12 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

sapateiro. Documento de 1 de Dezembro de 1877, in AML.

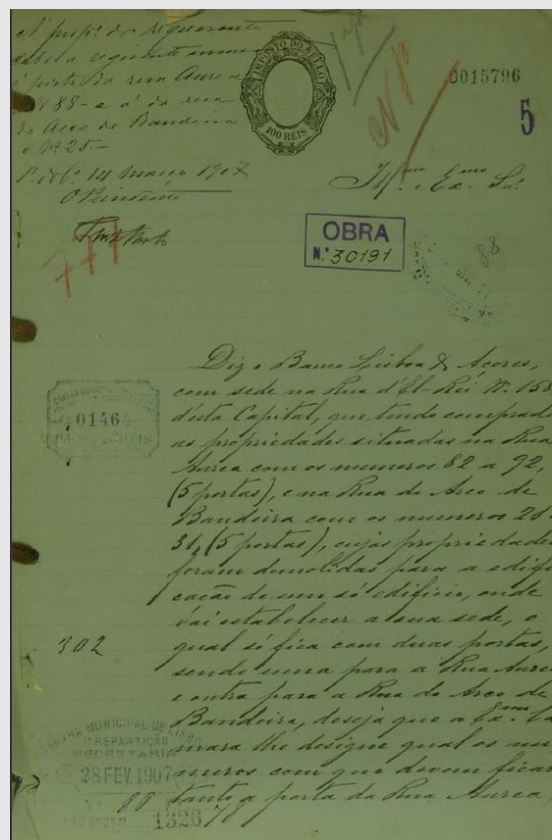


Imagem 100- Documento de 28 de Fevereiro de 1907, em que o Banco de Lisboa & Açores revela ter demolido os cinco edifícios da Rua Áurea e os da Rua do Arco da Bandeira, que havia adquirido,

Imagem 13 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 14 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

Imagem 15 – Documento recolhido no Arquivo Intermédio de Campolide

com o intuito de construir no local a sede do banco, e pede que lhe sejam atribuídos novos nºs de porta para ambas as ruas, in AML.

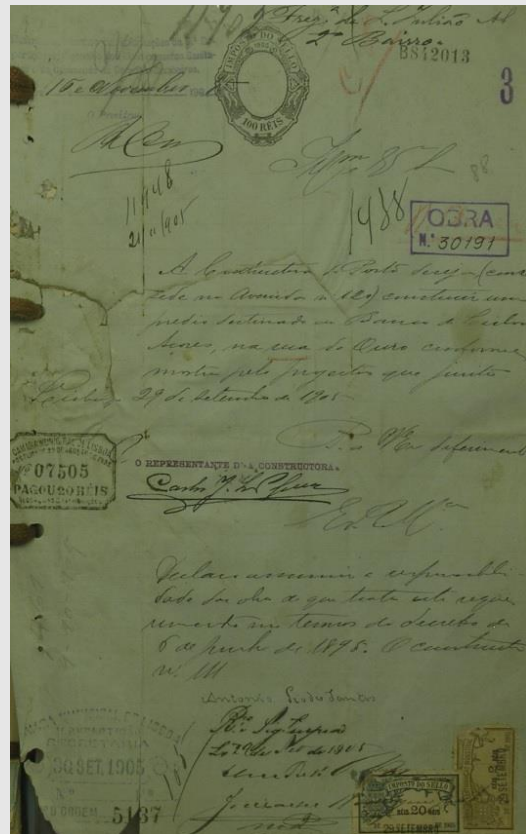




Imagem 101- Pedido de licença para a construção do edifício do Banco Totta e Açores, in AML.

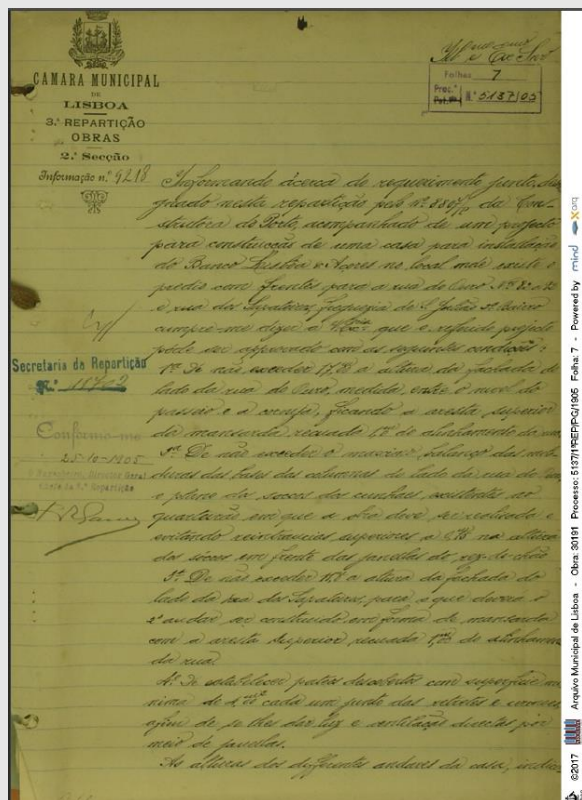


Imagem 102- Despacho em que a câmara autoriza a construção da sede do Banco Lisboa & Açores, segundo alguns parâmetros. Documento do ano de 1905, in AML.

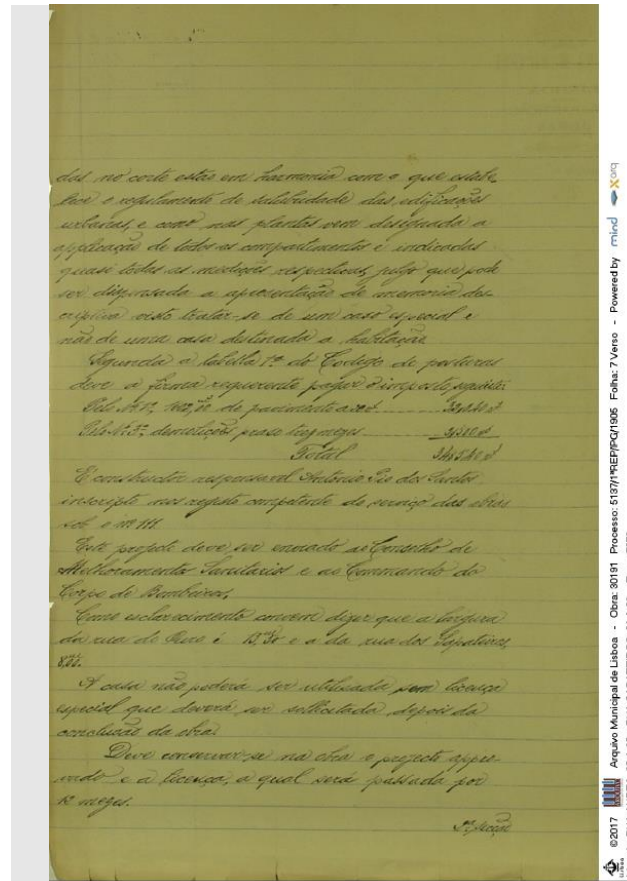


Imagem 103- Verso do Despacho em que a câmara autoriza a construção da sede do Banco Lisboa & Açores, segundo alguns parâmetros. Documento do ano de 1905, in AML.

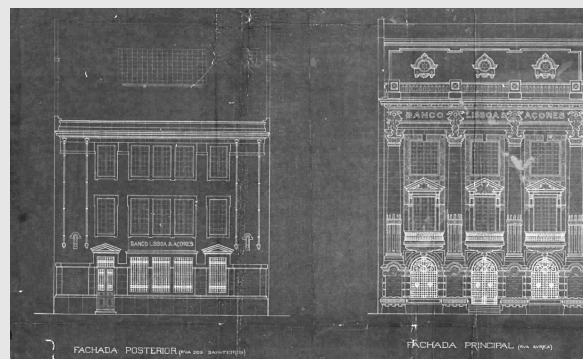


Imagem 104- Desenhos da fachada antes da ampliação, in AML.



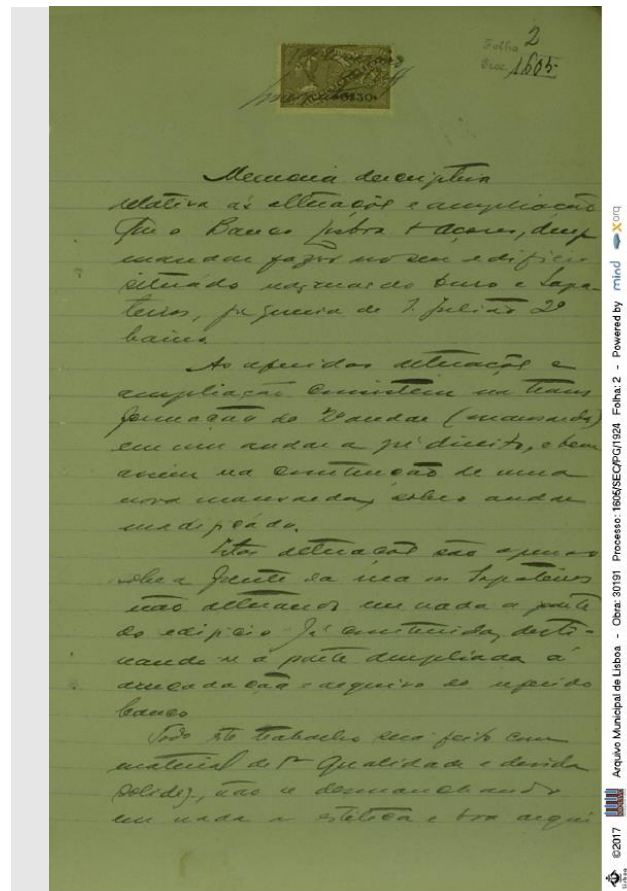


Imagem 105- Memória descritiva do ano de 1924, em que o Banco apresenta as suas intenções de estender as suas instalações aos dois edifícios que adquiriu, in AML.

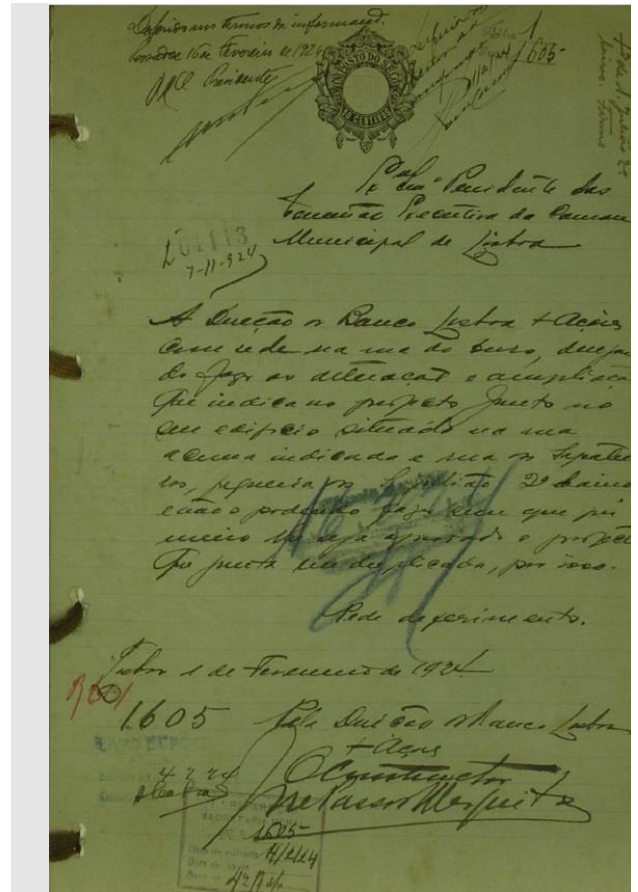


Imagem 106- Documento que pede deferimento de Obras de ampliação de espaços interiores de 1924, in AML.

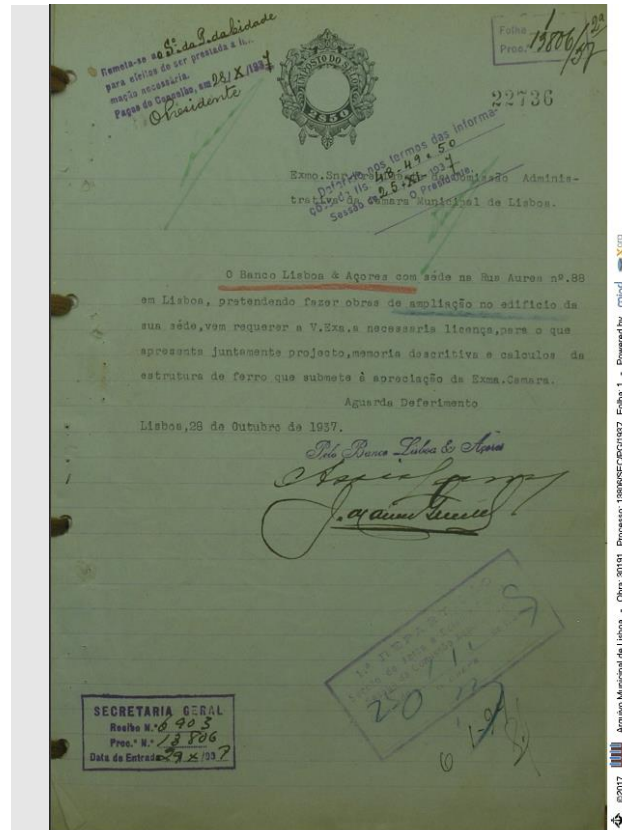


Imagem 107- Requerimento apresentado por parte do Banco Lisboa & Açores à Câmara, em que pede a devida licença para apresentar uma proposta de ampliação da sua sede. Documento do ano de 1937, in AML.

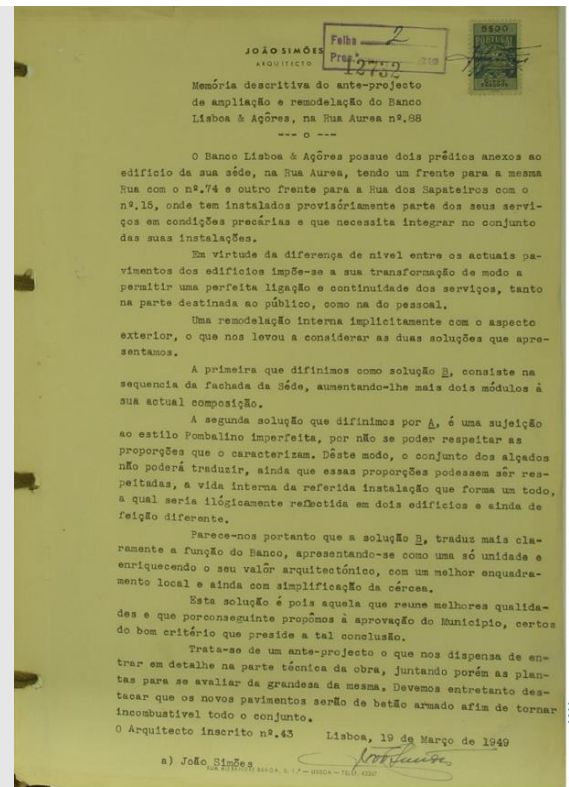


Imagem 108- Memória descritiva em que o Banco informa que pretende replicar em dois módulos parte da fachada já existente, por considerar que desta forma aumenta o valor arquitectónico do edifício e transmite a ideia de unidade que é muito importante para um edifício

desta natureza. Documento do ano de 1949, in AML.



Imagem 109- Desenho de conjunto da fachada com a envolvente antes das obras de ampliação. Documento do ano de 1949, in AML.

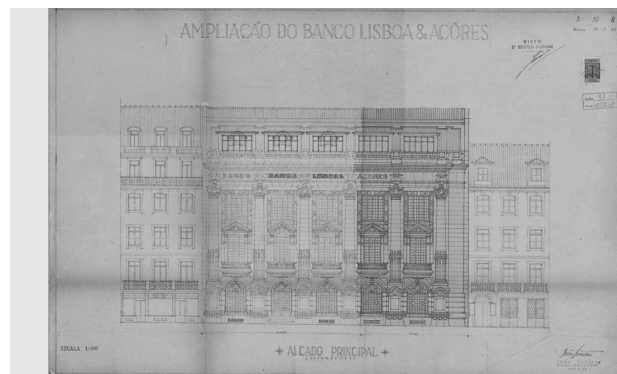


Imagem 110- Desenho da fachada no processo de ampliação, in AML.

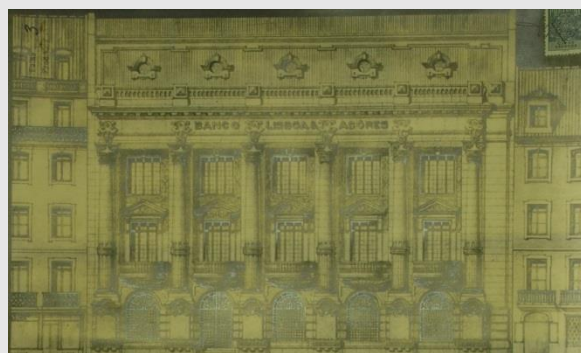


Imagem 111- Desenho da fachada pós ampliação do edifício, in AML.



Imagem 112- Projeto das obras de ampliação do Banco Lisboa & Açores, na parte que confina com a Rua dos Sapateiros, in AML.

## Sana Evolution, Praça Duque Do Saldanha nº4 a 10

**Ficha**  
6

**Dados**

**Obra:** Praça Duque Do Saldanha, Sana Evolution

**Data:** Fevereiro de 2015

**Autor:** Arq.º Nuno Leónidas

**Processo:** Obra Nº67768 do Arquivo Intermédio de Lisboa, em Campolide

**Local:** Praça Duque Do Saldanha nº4 a 10, torneja, Av. Casal Ribeiro 56.

**Cliente:** Aziparque, SA

**Construção:** Informação indisponível

## Imagens



Imagem 113 - Vista Geral



**Data de Alterações:** Nenhuma

**Autores das Alterações:** n/a

**Obs.:**

**Índice e créditos das imagens:**

Imagem 1 – Fotografia do Autor

Imagem 2 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

Imagem 3 – Documento obtido no Arquivo Intermédio de Lisboa

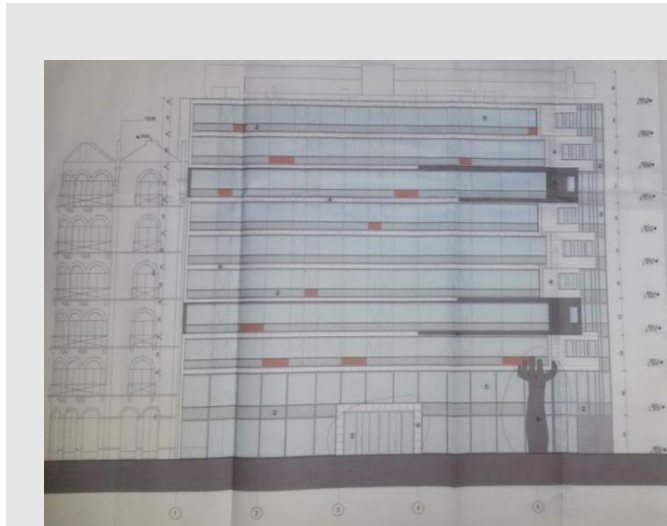


Imagem 114- Imagem do projeto de execução – Alçado Principal, In CML em Entrecampos.

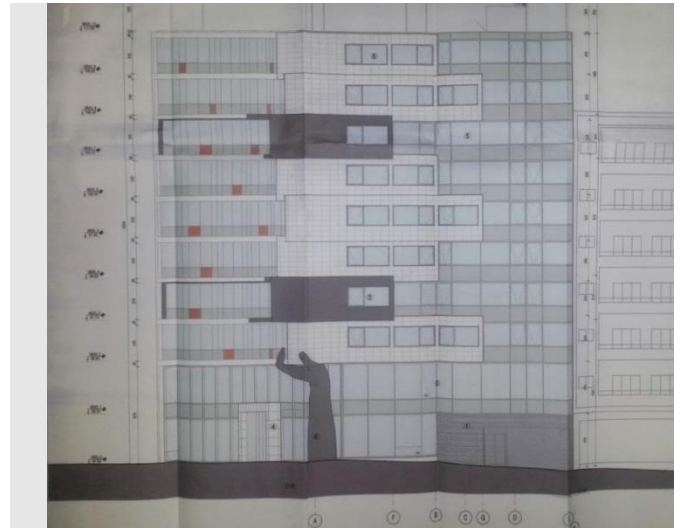


Imagem 115- Imagem do projeto de execução – Alçado Lateral Imagem das pré-existências que existiam no local onde foi desenvolvido o projeto, In CML em Entrecampos.

## **Anexos III**

Transcrição entrevista

Audio da entrevista

## Entrevista ao Arquiteto Nuno Leónidas

### Como vê a cidade de Lisboa?

A cidade de Lisboa é das cidades mais bonitas do mundo sobretudo quando é vista do ar ou do mar. Às vezes na proximidade pode não estar no detalhe, pode não ser uma cidade, mas é uma cidade muito diversificada com uma morfologia enorme, e é uma cidade que no passado não era tão triste como a cidade atual mesmo no tempo dos descobrimentos é uma cidade fervilhante a cidade onde chegavam as especiarias. Antes do tremor de terra teve o melhor teatro de opera do mundo e, portanto, é uma cidade cosmopolita de festa de cor movimento, intercambio cultural etc. e hoje em dia a cidade nalguns aspetos é uma cidade mais triste mais cinzenta mais suja, e de certo modo o recuperar de cor em lisboa de cor em lisboa recuperar essa imagem do passado é uma tarefa importante para lisboa reencontrar as suas raízes. Estas intervenções que às vezes acontecem como a que tivemos oportunidade de fazer no Saldanha, visa trazer um bocadinho de alegria, um bocadinho de animação, quiçá irreverencia, a arquitetura não precisa de ser triste, as cidades não precisam de ser tristes podem ser alegres, podem ter elementos simbólicos, elementos que destacam, elementos que constituem pontos de referencia, uma cidade que não tenha pontos de referencia que não tenha diversidade é uma cidade morta. todas as cidades têm de ter quando as pessoas a percorre têm de ter a sua diversidade, não quero comparar, mas com Roma em cada esquina encontramos uma coisa diferente. Vamos a uma esquina e estamos sempre a encontrar surpresas e as cidades devem ter essas surpresas e essas surpresas estão na sua morfologia, nas características arquitetónicas dos edifícios nos pontos de todo o sistema referencial, se os edifícios fossem todos iguais a pessoa sentia-se perdida, havendo uma diferenciação, e isso vem naquele livro muito antigo do Kevin Lynch, a imagem da cidade, em

que ele diz que o ser humano como todos os animais precisa de se integrar e de estar há vontade no território que ocupa por isso precisa de um sistema referencial em que ele se consiga situar, as cidades monótonas não têm esse referencial, as cidades com movimento, com morfologia, com pontos de referencia já têm esse referencial e a pessoa sabe em que bairro é que está, sabe que estou aqui vejo aquele edifício ou vejo aquele ponto, sabe se situar e não se sente perdida. Um animal que está perdido sente-se inseguro, e o ser humano sendo também um animal também se tiver perdido no meio ambiente em que está também se sente inseguro. Em termos teóricos.

No aspeto prático daquele projeto, foi uma intervenção divertida, uma historia muito simples, nós tínhamos ali um pilar naquela esquina, o engenheiro civil obrigou-nos a ter ali um pilar e tivemos alguma dificuldade em localizar o pilar ate porque tínhamos o limite do lote e depois tínhamos uns corpos um bocadinho balançados mas havia que situar qualquer coisa no limite do lote e ás tantas e sugeriu-se e alias se repara na arquitetura mais antiga da cidade a arquitetura dos anos 40/50 nos verificamos que todas as esquinas havia qualquer coisa que se salientava o edificio seja um ornamento qualquer coisa, era uma variação na altura da morfologia portanto as esquinas tinham um valor simbólico depois se foi perdendo e de facto encontramos aquela esquina quisemos dar-lhe um valor simbólico. Porque não por ali, eram onze da noite, os arquitetos ás vezes estão a criar e a criação não tem horas, estamos a trabalhar em cima de um modelo 3D e de repente eu lembrei-me bom porque é que não experimentamos por ali uma mão, era giro por ali uma mão a segurar o prédio, e experimentamos no modelo e aquilo ficou com piada e começamos a desenvolver a ideia, depois tivemos obstáculos como é obvio portanto a C.M.L. não entendeu e não queriam aprovar aquilo, o IPAR tivemos um primeiro parecer negativo porque aquilo está numa zona de proteção, e eu como sou um bocadinho teimoso apelei ao conselho consultivo do IPAR, onde estavam muitos arquitetos de renome entretanto alguns

falecidos, mas pessoas de renome aprovaram o projeto por unanimidade, foi uma decisão unânime do conselho consultivo do IPAR e portanto foi graças a essa decisão unânime que o projeto concretizou-se. Inicialmente era uma mão que tínhamos posto a mão cor-de-laranja

### **E estava noutra sentido até...**

Sim, mas depois entendemos que tinha piada em vez de ser uma mão desenhada pelo arquiteto cor-de-laranja devíamos pedir a um escultor que então esculpisse aquela mão, e parecesse qualquer coisa que saía da terra e que está a agarrar o edificio, e quisemos fazer uma mão mais realista e achamos que o laranja o cor de pele não era uma coisa que ficasse bonita, lembrar um bocado um bocado como se fosse uma escultura em bronze qualquer coisa que fizesse lembrar uma escultura de rodim ou coisa assim naquele tom escuro achamos que devia ser uma mão realista e que devia surgir do solo a segurar o prédio. Quando o escultor foi fazer a mão ele disse: oh nuno a mão que vocês desenharam ergonomicamente não consegue encaixar dentro do pilar que lá está e, portanto, temos de por a mão ao contrário para conseguir encaixar e segurar o prédio e há uma inversão na posição na mão que reparou muito bem teve a ver com a intervenção do escultor que ele disse, não a vossa mão estava toda deformada uma mão realista não pode estar naquela posição tem de estar na outra daí a história por trás daquela mão.

Justificámos que pedimos a um escultor para fazer a mão o Gustavo Fernandes é um artista hiper-realista, portanto fez ali realmente uma mão, fizemos uma maquete da mão assim com um metro e tal de altura, portanto isto foi estudado como deve ser e pronto acho que ficou bem no final acabou por resultar.

**Como vê esta relação tão complementar entre arquitetura e escultura?**

Repare a escultura é um objeto que é para ser visto por fora não é para ser usado. A arquitetura é um objeto que é para ser usado mas quando visto por fora na sua componente exterior é um objeto ai nessa caso é para ser visto não é para ser usado portanto pode haver alguma relação com a escultura, quando esculpimos o exterior do edifício há alguma relação com a escultura embora a forma do edifício corresponde muito á função que ele tem portanto aqui temos de pensar que a nível de design portanto a forma segue a função há elementos e antigamente existia elementos ornamentais, não é de hoje que aparecem escultura nos edifícios neste caso a escultura assumiu um elemento escultural e é como se fosse um elemento estrutural que não é meramente ornamental mas que pretende assumir, o elemento estrutural algo que está a segurar a esquina que dá uma certa firmeza aquele canto e que entendemos que podíamos transformar numa escultura, escultura essa que é ali um ponto de referencia na praça é algo que também em relação ao hotel também chama a atenção portanto nós quando fazemos um edifício publico de alguma maneira temos de chamar á atenção que se passa ali qualquer coisa portanto alguma capacidade de atração e a própria utilização atual do hotel esta também muito ligada ao chamar atenção é um hotel muito aberto á cidade o Evolution não é meramente um hotel é mais que isso , é um hotel que está integrado na cidade, em que como que a cidade se interpenetra no hotel , lobby lounge do hotel são espaços abertos onde há muitos acontecimentos, onde as pessoas que não são hospedes do hotel usam esse espaço seja para comer, seja para ouvir musica, para marcar como ponto de encontro aquilo ás vezes é um ponto de encontro que as pessoas combinam para tratar de um negocio para fazer uma pequena reunião podem utilizar o hotel para isso e não estão alojados no hotel depois geralmente ás 5<sup>a</sup> ,6<sup>a</sup>, e sábado há umas festas, há os after work partys e portanto o hotel participa muito da animação da cidade portanto é uma maneira diferente de ver um hotel e dai a própria mão é um elemento importante nesse novo papel do hotel portanto um momento que evoca uma chamada de atenção , uma referencia, e a

própria reverencia, portanto que se introduziu no objeto arquitetónico que é mais serio a mão trás essa reverencia e acidade fica mais divertida.

**A história do local, daquela praça das pré-existências teve alguma influencia?**

Obviamente teve influencia na arquitetura, portanto nós tínhamos um elemento muito forte naquela praça que era o Atrium Saldanha projeto de João paciência, de Fill, era um elemento muito forte e tentamos de certa maneira estabelecer uma harmonia com esse objeto e portanto no prolongamento das linhas horizontais do edifício forma curva, seguir a forma curva o prolongamento das linhas horizontais mas ao mesmo tempo na esquina começamos a desconstruir o edifício ele começa numas linhas horizontais como que acompanha o Atrium do Saldanha mas quando chega á esquina no sitio onde tem a mão começa as formas a desconstruir em blocos que avançam e recuam e que mudam de cor portanto entre o branco, preto cria-se ali um jogo volumétrico e cromático que desconstrói um bocado a esquina justamente no sitio onde a mão está a segurar o edifício há uma procura de uma harmonia mas ao mesmo tempo de uma afirmação pessoal daquela esquina.

**E ao mesmo tempo acaba por dar mais dinâmica aquela mão...**

Exatamente, portanto, se não tivesse aquela desconstrução que parece que são uns tijolos que estão a cair a mão esta a segurar não tinha o mesmo efeito.

**Em algum momento enquanto estavam a desenvolver o projeto e a considerar sobre a questão desta coluna que tinha de ser ali colocada seguir alguma ordem clássica?**

Não

**Porquê?**

porque não tinha nada a ver com o projeto por ali uma coluna dórica, jónica ou coríntia, quer dizer se eu tivesse a fazer um edifício pós-modernista se calhar o que faria sentido seria ter um



elemento ali pós-modernista que fosse buscar o passado, mas neste caso temos um edifício moderno, contemporâneo com design e que a mão surge ali como um elemento divertido e que participa desse design se nos virmos a obra de Filipe Stark que em muitas das suas peças procura se divertir criando um elemento por vezes antropomórfico numa cadeira e portanto procura uma forma e procura se divertir ou que tem uns dentes ou que tem umas garras, ou que pronto. E esse o tornar o design divertido acho que é importante nos dias de hoje em que as pessoas vivem num stress muito grande acho que têm de procurar também relaxar e divertir a vista, não é?

**De sair um pouco da rotina, não é?**

Da rotina, exatamente.

**Houve alguma referencia neste projeto de outros arquitetos, de outros projetos?**

Não. Quer dizer, o utilizar peças irreverentes nós vimos lá fora sei lá quando viajamos, sei lá aquele edifício do Frank Gehry portanto o ginger and fred portanto em que o edifício parece que esta a dançar não é? Portanto há edifícios em que há assim um objeto que chama a atenção e no fundo foi um bocadinho seguindo essa mm atitude de introduzir um bocado de humor de diversidade num sitio que é mais monótono, mas, portanto, não houve nenhuma busca de colagem ou de qualquer outro arquiteto ou linha arquitetónica, seguindo uma filosofia própria, bebeu informação do entorno e criou ali um ponto dissonante e divertido na esquina,

**Portanto seguindo as suas próprias referencias...**

Foi aquilo que surgiu naquele momento, portanto fomos construindo o projeto e divertimo-nos um bocado a fazer aquela coluna. Também tem de ser um bocadinho divertido a arquitetura e, portanto, isto era um projeto que era também um desafio que era criar um hotel diferente, criar um hotel do séc. XXI portanto está na crista da onda portanto pensar como é que vamos fazer

um hotel ser diferente de tudo e a mão é um dos elementos que participa nessa receita chamemos assim de criar um hotel diferente.

**E que feedback é que houve?**

Há pessoas que detestam e há pessoas que adoram, há situações polêmicas, já vimos comentários que dizem que não gostaram nada daquilo, e depois há pessoas que adoram. Depende do tipo de pessoa. Como tudo na vida, portanto e acho que às vezes quando se faz qualquer coisa se fosse um projeto banal não havia pessoas que gostassem ou que odiassem, quando um projeto tenta ser diferente há de haver sempre pessoas que podem não gostar, mas eu acredito que nas opiniões que temos recebido a maioria das pessoas gosta do projeto e acha aquilo divertido.

**Qual é para si a importância daquela coluna naquela praça não só como um elemento de referencia da cidade como referiu...**

Para mim é um elemento que afirma a esquina e portanto a importância daquela coluna é justamente ser um elemento antropomórfico que parece que nasce do chão que está agarrar o edifício que se funde com o edifício e que no fundo cria ali um objeto mais escultórico uma peça arquitetónica que está mais derivada do design mas que de certo modo adquire um aspeto mais escultórico, justamente por ter essa associação com a mão, simbólico, qualquer coisa que sai do chão e que está a segurar o edifício, portanto o efeito simbólico.

**Tiveram em consideração o edifício Valmor que está na outra esquina?**

Não

**Porque estavam a dialogar com o edifício do Atrium Saldanha...**

Este edifício tinha de não criar uma rotura forte com o edifício de maior presença ali na praça do Saldanha é ali o Atrium do Saldanha e nós não quisemos criar uma rotura forte com este edifício quisemos estabelecer uma certa continuidade, mas com uma diversidade, pronto. O prédio Valmor, é um edifício que data de uma época completamente distinta e nós não podemos buscar nenhuma relação com este edifício. Se nós virmos as cidades elas são feitas de edifícios de diversas épocas, coexistem, eu lembro-me perfeitamente de um exemplo disso, a praça do pátio de Siena que tem elementos arquitetónicos de não sei quantos séculos deste medievais a barrocos e coexistem todos até a nível ornamental, janelas etc e coexistem todos na mesma praça numa grande harmonia e quando nós olhamos para a arquitetura temos de pensar que a arquitetura é feita com peças de vários séculos e essas peças de vários séculos vão afirmar a história das cidades, nós não podemos chegar a uma cidade e arrasar tudo e fazer tudo de novo, também não podemos chegar a uma cidade e chegar a uma cidade e construir tudo à imagem do passado senão é uma cidade que não tem nenhuma referência do presente nem do futuro portanto todas essas peças vão ter de coexistir.

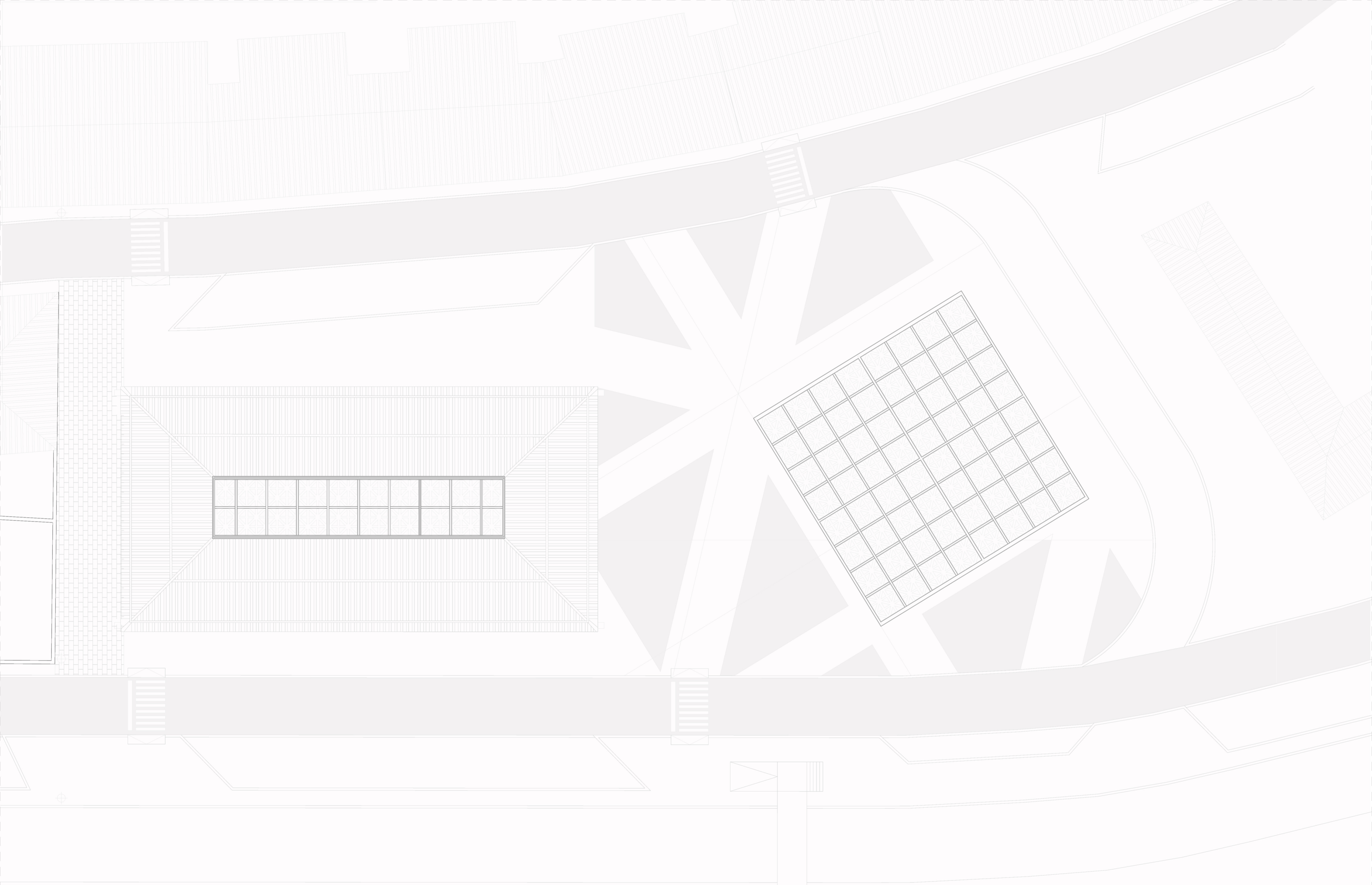
**Sim, e a solução que encontraram é uma solução que coexiste em perfeita harmonia com portanto, tanto com o Atrium do Saldanha como o do Valmor, pelo seu próprio carácter escultórico, não é? Diferente...**

E é uma afirmação lá do nosso século, sec. XXI

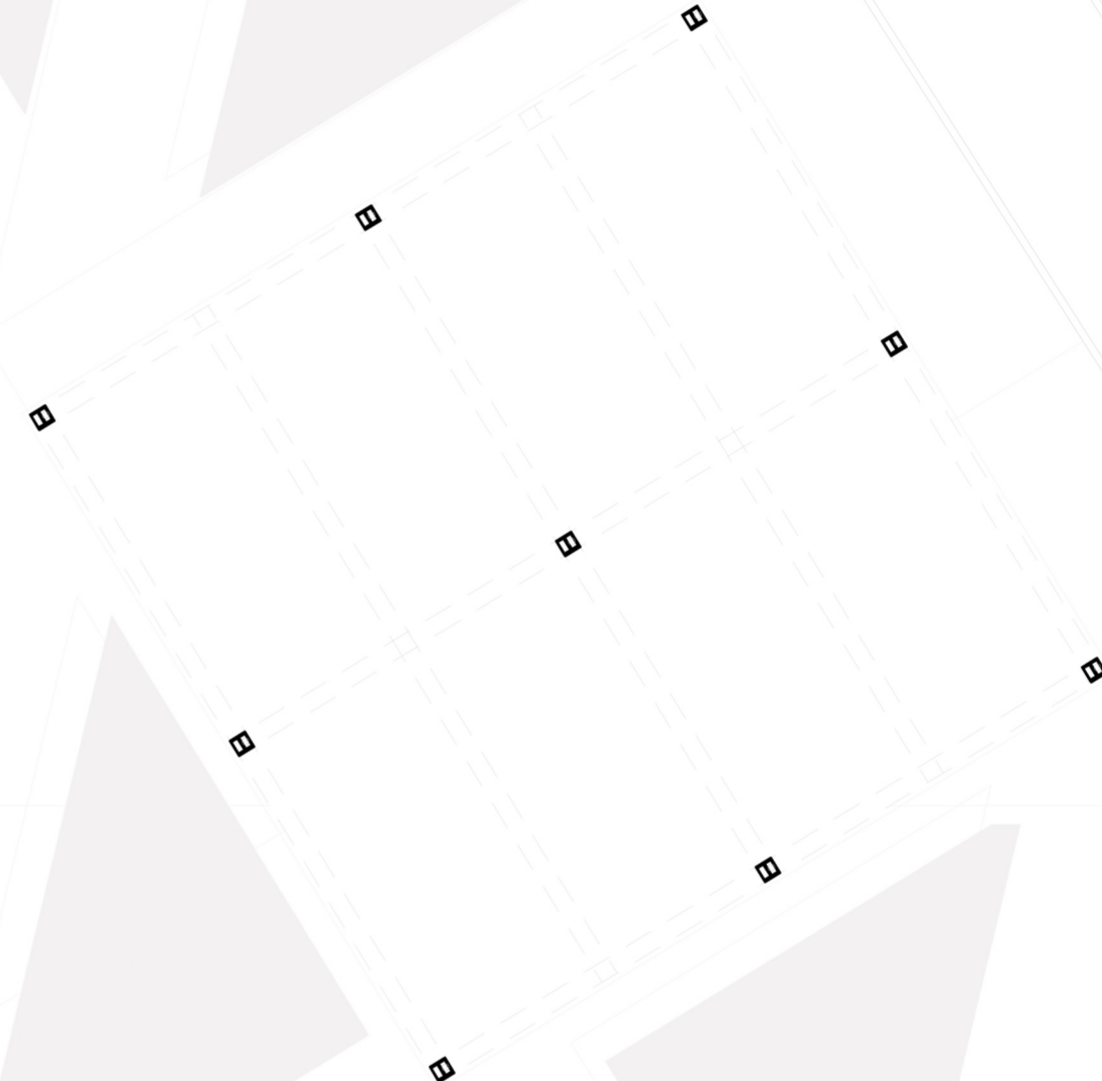
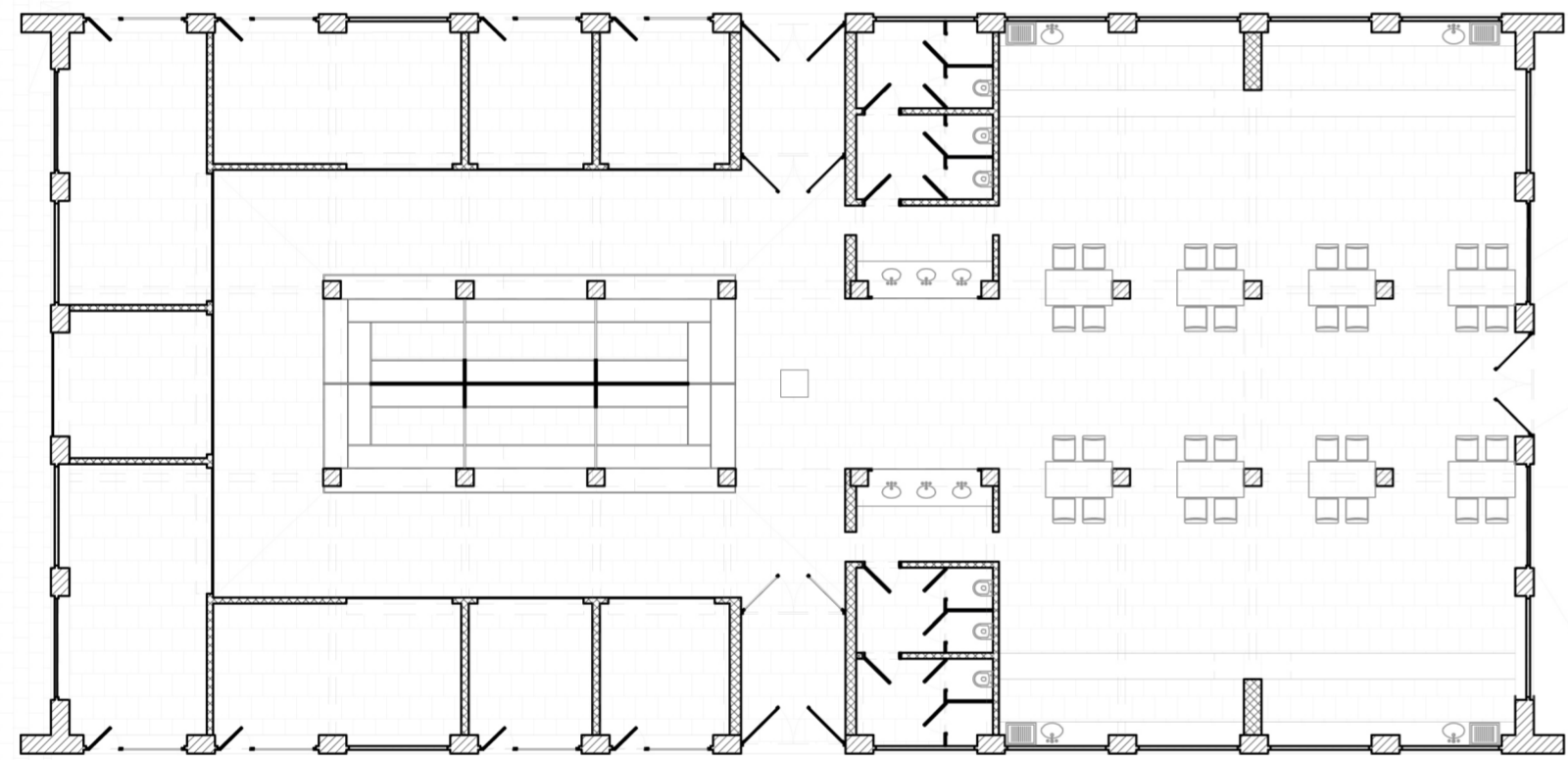
O prédio Valmor é uma peça mais antiga com outro estilo arquitetónico.

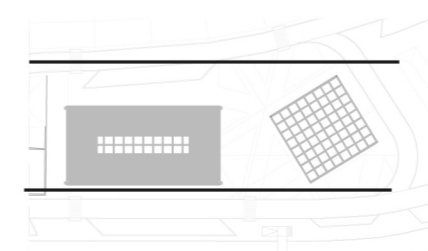


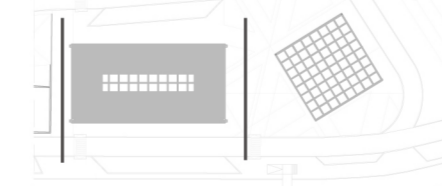
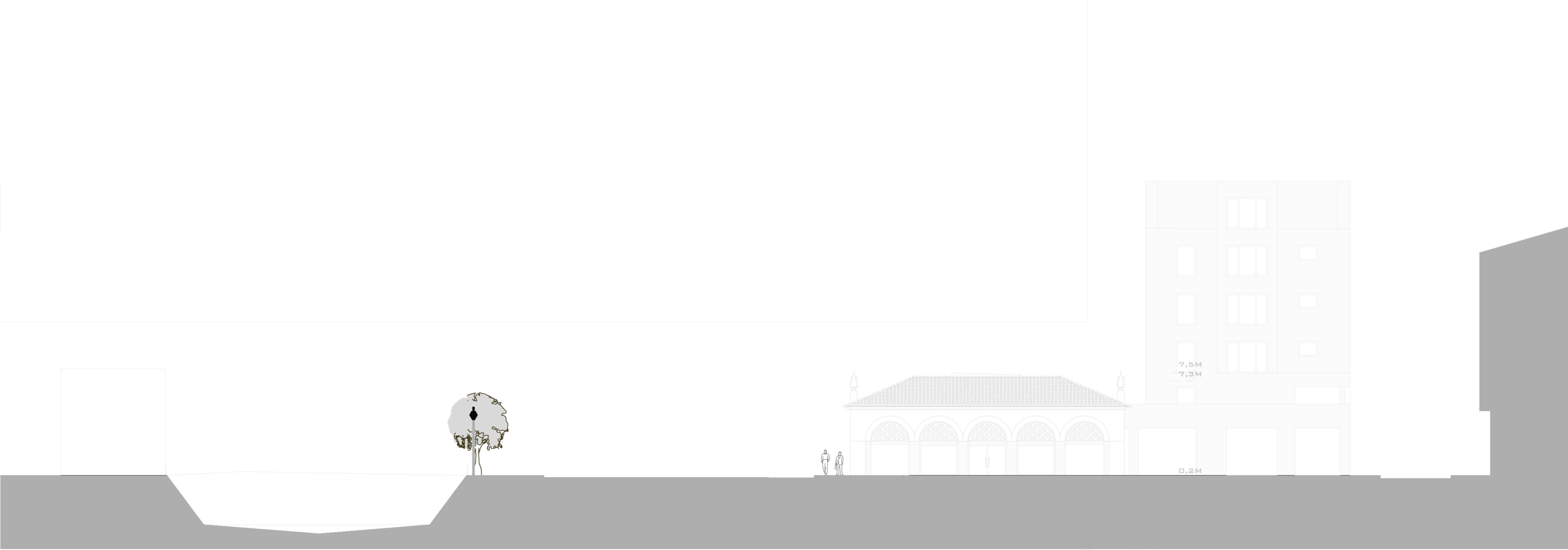
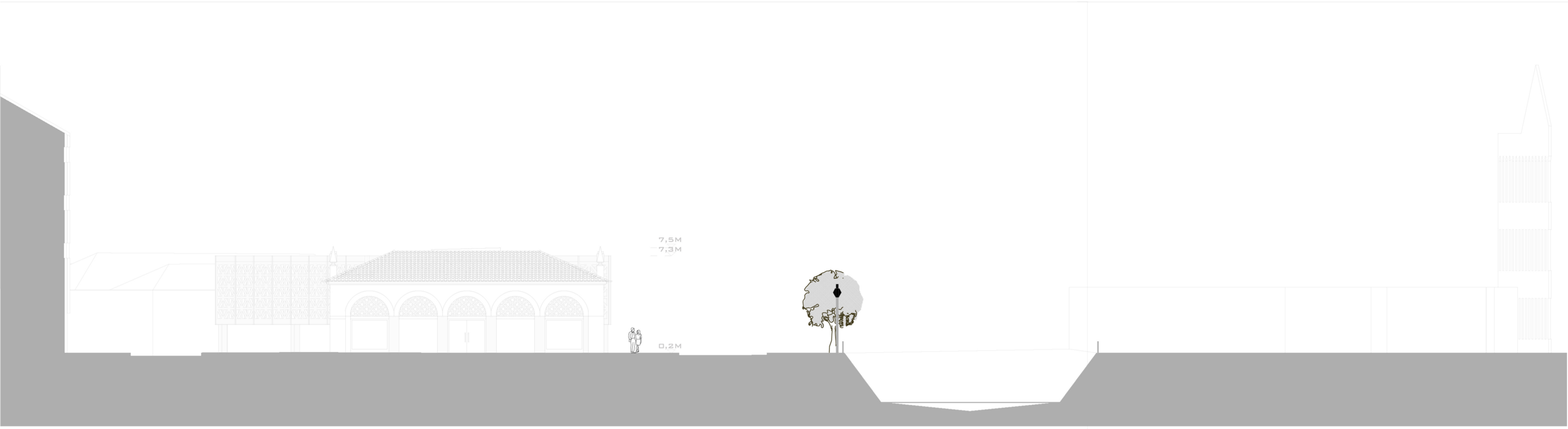








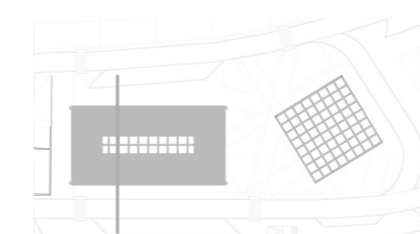
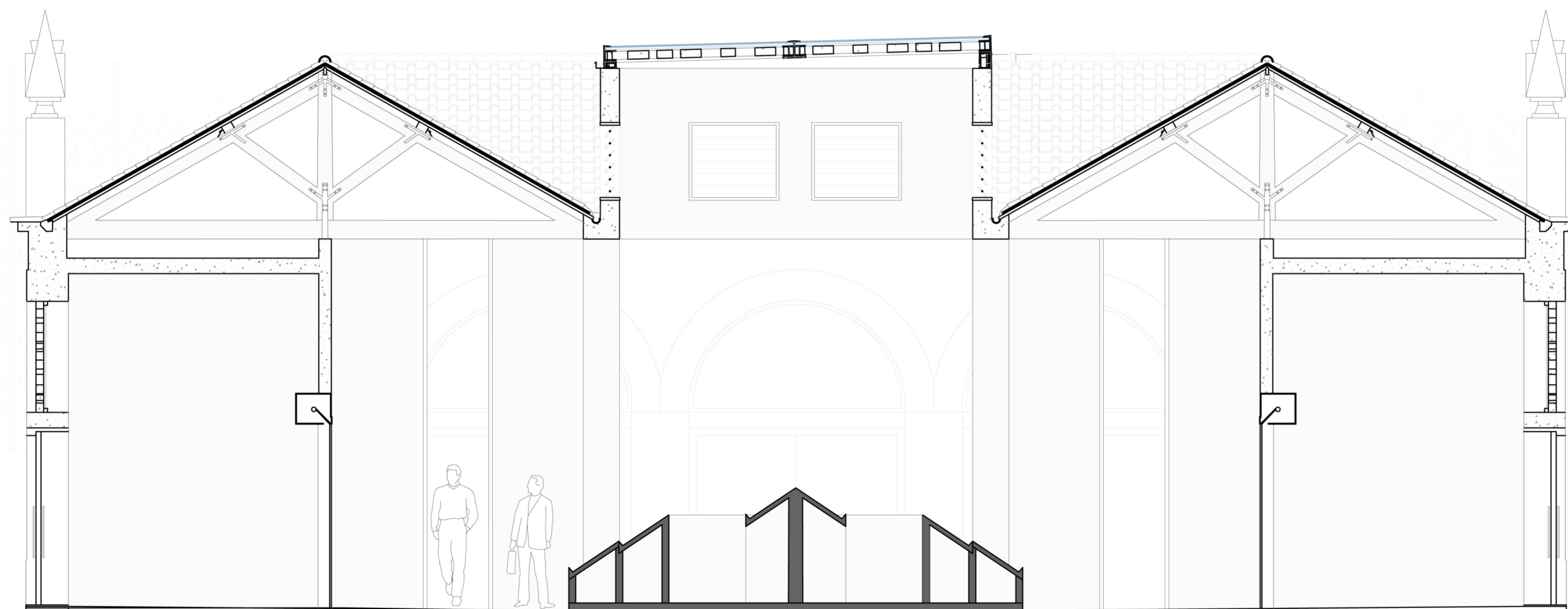


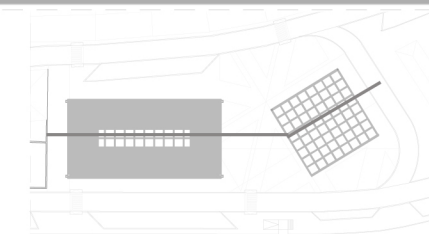
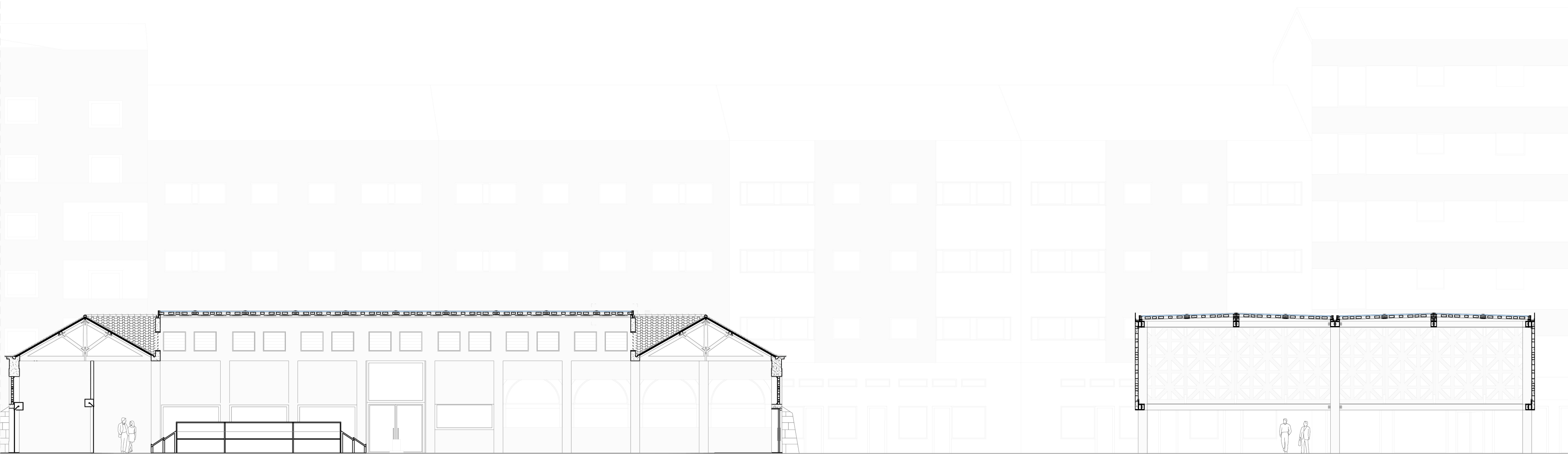


FOLHA: 5  
Esc.: 1/200

ALÇADOS | MERCADO E PRAÇA DE ALENQUER  
PROJECTO FINAL DE ARQUITECTURA | DOCENTE: PEDRO PINTO  
DISCENTE: TÂNIA SOFIA MARQUES | Nº34418 | 31/10/2017

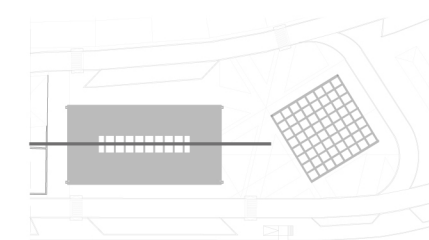






FOLHA: 7  
Esc.:1/200

CORTE LONGITUDINAL | MERCADO E PRAÇA DE ALENQUER  
PROJECTO FINAL DE ARQUITECTURA | DOCENTE: PEDRO PINTO  
DISCENTE: TÂNIA SOFIA MARQUES | Nº34418 | 31/10/2017



FOLHA: 8  
Esc.:1/50

CORTE LONGITUDINAL MERCADO | MERCADO E PRAÇA DE ALENQUER  
PROJECTO FINAL DE ARQUITECTURA | DOCENTE: PEDRO PINTO  
DISCENTE: TÂNIA SOFIA MARQUES | Nº34418 | 31/10/2017

