Departamento de História

A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa

Carlos Barrosa Anjos

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientadora:
Maria João Vaz, Professora Auxiliar, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa
Coorientadora:
Sofia Magrinho, Professora Auxiliar Convidada, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2018

Quero prestar o meu mais profundo agradecimento, em primeiro lugar, à Professora Sofia Macedo, por não ter ainda conhecido ninguém que honre a sua profissão como ela, por ter sido um modelo e uma inspiração constantes, pela sua força, orientação, conhecimentos profundos acerca dos temas em causa, pela sua energia, entusiasmo e apoio desde o primeiro momento. Ao Ricardo Sousa Ribeiro, pela ajuda preciosa e amizade incondicional que por ele nutro. À minha mulher, Petra Doležalová, por tudo, e à minha família, pelo constante apoio, a todos os níveis, que me tem prestado ao longo da minha vida.

Resumo

Este trabalho de projecto visa a proposta de criação de um produto turístico, na cidade de Lisboa, que contribua para a defesa do Património pertencente ao Movimento da Arquitectura Moderna. Os seus recursos são constituídos por todos os edifícios e conjuntos que fazem parte deste movimento, sejam de carácter habitacional ou equipamentos. A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa procura assumir-se como um produto turístico diferenciado, que gera valor, que agrega recursos dispersos na cidade de Lisboa, e que leva em conta as matrizes dos vários organismos e instituições relevantes, quer a nível nacional, quer internacional. Para isso, este projecto propõe a criação de uma narrativa que leva a uma interpretação dos recursos. O projecto encontra-se dividido em três partes: uma primeira que contextualiza o leitor, essencialmente através de uma revisão dos principais protagonistas e tendências que compõem a história do Movimento da Arquitectura Moderna; uma segunda, que enquadra metodologia, casos de estudos de diversas rotas e definição de conceitos; e uma última parte, que descreve a rota e os seus activos, apresentando um exemplo de um Circuito, assim como descreve a matriz definidora da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa.

Palavas-chave: turismo, turismo cultural, arquitectura, arquitectura moderna, interpretação patrimonial, lisboa

Abstract

This project aims the creation of a touristic product, in the city of Lisbon, Portugal, that contributes to protect the Modern Architecture Movement Heritage. Its resources are the whole spectrum of buildings and complexes that belong to the movement, disregarding its function – habitation and equipment. The Lisbon Modern Architecture Tour wants to be regarded as a differentiated touristic product with value added and capable of aggregating the resources that are found across the city of Lisbon. This project considers the recommendations of different national and international institutions and organizations in matters of cultural tourism, and tourism in general. Therefore, it proposes the creation of a dedicated narrative that leads to an interpretation of the resources. This project is divided into three different parts: the first one clarifies the framework and the background of the Modern Architecture Movement through the study of the main authors, mentioning authors and branches of this movement; the second one proposes the methodology, mentions many case studies, going through a set of tours that are already places in the market, and clarifies definitions and concepts; the last part describes the product, suggests the example of a Circuit and defined the general orientation of Lisbon Modern Architecture Tour.

Keywords: tourism, cultural tourism, architecture, modern architecture, heritage interpretation, lisbon

Índice

1. INTRODUÇÃO **1**

PARTE I – ARQUITECTURA MODERNA. UM VALOR PATRIMONIAL. **3**

2. A TRANSFORMAÇÃO DA CIDADE **3**

3. O MOVIMENTO DA ARQUITECTURA MODERNA **7**

3.1. "Arts and Crafts" 7

3.2. O desenvolvimento do movimento da Arquitectura Moderna na Europa e nos Estados Unidos da América 8

3.3. O movimento da Arquitectura Moderna em Lisboa 32

3.4. Patrimonialização da Arquitectura Moderna 50

3.5. A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa 52

PARTE II – A ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA DE LISBOA. ENQUADRAMENTO. **53**

4. PROPOSTA METODOLÓGICA **53**

4. 1. Objectivos e Questões de Investigação 54

4.1.1. Inventariar, Divulgar e Preservar 54

4.1.2. Questões de Investigação 54

5. TURISMO, CULTURA E PATRIMÓNIO CULTURAL **55**

5.1. O Turismo em Lisboa 55

5.2. Turismo Cultural 55

6. CASOS DE ESTUDO: ROTAS DE ARQUITECTURA **57**

6.1. Passeios pela arquitectura (Vigo, Espanha) 58

6.2. Rota do Românico 58

6.3. Chicago Architecture Center 59

6.4. Artchitectours e Insightcities 59

6.5. Rotas de Arquitectura de Cascais 60

6.6. Rota dos Vinhos 60

6.7. Rotas da Ria de Aveiro 60

PARTE III – ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA EM LISBOA. ESTRATÉGIA. **61**

7. ROTEIRIZAÇÃO E ENQUADRAMENTO DA ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA EM LISBOA. 61
7.1. Conceitos e nomenclatura 61
7.2. A Rota da Arquitectura Moderna em Lisboa e a Estratégia Turismo 2027 66
7.2.1. Pertinência da criação da Rota De Arquitectura Moderna De Lisboa 67

8. OS ACTIVOS DA ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA EM LISBOA 69
8.1. O uso e a interpretação do Património de Arquitectura Moderna 69
8.2. Ficha de Inventário de activos 71

9. MISSÃO, VISÃO E ESTRATÉGIA 75

10. DESCRIÇÃO DA ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA DE LISBOA 75
10.1. Circuito da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa 79

11. PLANO DE MARKETING 81

12. CONCLUSÃO 87

13. BIBLIOGRAFIA 89

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objectivo a criação de uma Rota turística que contribua para a salvaguarda do Património de Arquitectura Moderna em Lisboa. Estes activos, pela sua importância como representantes deste movimento arquitectónico absolutamente crucial para o séc. XX, têm já, hoje em dia, amplo reconhecimento por parte da UNESCO e mesmo a DGCP, ainda que numa escala menor, tem já alguns edifícios e conjuntos classificados. Nomes como Le Corbusier, Mies van der Rohe ou Walter Gropius influenciaram os arquitectos portugueses que, à sua maneira, com mais ou menos dúvidas, também tendo em conta os desígnios do Estado Novo, procuraram trazer esta nova forma de fazer arquitectura para Portugal. É no âmbito da importância deste Património e na sua salvaguarda, com uma narrativa desenvolvida, que este projecto desenvolve a proposta de uma Rota como produto turístico de valor acrescentado, sustentável e agregador das comunidades, agentes e instituições locais. A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa, por conseguinte, apresenta uma série de linhas teóricas e práticas, obtidas através da análise documental e análise no terreno, que lhe permitem assumir-se como uma forma de diversificar a oferta turística em Lisboa, nomeadamente na vertente do Turismo Cultural, e de seguir a matriz orientadora da Estratégia Turismo 2027.

O projecto encontra-se dividido em três partes: uma de contextualização do Movimento da Arquitectura Moderna, que propõe a transformação dos recursos em activos turísticos e alinha a narrativa com o Património; uma segunda parte que enquadra metodologicamente conceitos, define objectivos concretos e apresenta exemplos de rotas que existem actualmente em Portugal e no estrangeiro; e uma última parte que procura definir a estratégia da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa, a sua relação com as comunidades locais, a descrição dos seus Circuitos e da base de dados de activos com os quais se propõe a elaborar diversos produtos temáticos.

PARTE I – ARQUITECTURA MODERNA. UM VALOR PATRIMONIAL.

2. A TRANSFORMAÇÃO DA CIDADE

O processo histórico que conduz ao movimento da arquitectura moderna não tem uma data concreta. Existiu, isso sim, um conjunto de condições preexistentes e de ideias que permitiram o seu gradual aparecimento e posterior desenvolvimento e que tem origem nas consequências das mudanças operadas pelo processo da Revolução Industrial.

As raízes da Arquitectura Moderna têm a sua origem no final do séc. XVIII, associado à ideia de progresso, enquadrado primeiro pelo Iluminismo e depois pelo Positivismo[1]. Na tentativa de atingir um estilo que caracterizasse a época pesou em larga medida o descrédito das teorias sucessoras do Renascimento, a par do desenvolvimento das disciplinas da História e da Arqueologia e, em consequência, a relativização do conceito unificador de "Antiguidade"[2]. A recriação de estilo passados teve, até ao final do séc. XVIII, pouca aceitação, muito devido ao vazio na interpretação das várias tentativas para operar uma mudança que se consubstanciasse num estilo moderno, mas posteriormente, já no séc. XIX, gradualmente a interpretação de modelos clássicos ou medievais passou a ser igualmente aceitável para essa formulação.

Seria, no entanto, a Revolução Industrial, com o seu amplo processo de transformação da sociedade nos países industrializados, a pôr em marcha as grandes mudanças que gradualmente resultaram no aparecimento e desenvolvimento do movimento da arquitectura moderna. A Revolução Industrial traz a produção em série, mecanizada, que abre uma clara divisão entre o artesão, autor de produtos únicos, e a uniformização da produção em larga escala por meio de máquinas. Este facto será essencial nos debates que ocorreram na Europa e nos Estados Unidos da América até ao início do séc. XX, essencialmente porque a grande questão na definição do que deveria ser a arquitectura moderna exigia a convivência com os aspectos da produção industrial, com mais ou menos resistência, como se verá à frente. O desenvolvimento de meios e de vias de comunicação mais rápidos e eficientes, assim como os grandes aumentos de produção gerados pela utilização de máquinas e do aperfeiçoamento dos sistemas e mecanismos a vapor, levam à profusão de novos mercados e a um desenvolvimento sem precedentes das cadeias de abastecimento. Por estas razões a Revolução Industrial origina novos padrões de vida, tanto no campo como na cidade, criando novas necessidades de construção: estações de correios,

---

[1] Curtis, William (1982), *Modern Architecture Since 1900*), Londres, Phaidon

[2] Curtis, William (1982), *Modern Architecture Since 1900*), Londres, Phaidon

estações ferroviárias, habitação suburbana e prédios de escritórios, por exemplo. Para estes modelos de ocupação dos espaços não havia precedentes.

A transformação das cidades, as inovações científicas e tecnológicas, a produção em série e a criação de novas profissões e modos de vida, assim como o surgimento de problemáticas ligadas à higiene e segurança dos espaços de habitação, conduziram a uma adaptação da arquitectura às necessidades cada vez mais diferentes dos espaços urbanos. Nas cidades mais industrializadas da Europa a grande afluência de mão de obra vinda dos espaços rurais cria uma enorme pressão. Desta forma as autoridades serão obrigadas a olhar cada vez mais para estes problemas e desencadeiam um programa de transformações drásticas.

Em Paris, a parceria entre o Imperador Napoleão III e o Barão Georges Hausmann deu origem a transformações que tinha como objectivo proporcionar à cidade um novo padrão de circulação, saúde pública e segurança e, de igual forma, acomodar uma nova forma de consumidores, os turistas.[3] Tendo como pano de fundo as Exposições Universais de 1855 e, mais tarde, de 1867, Paris transforma-se: novas linhas férreas que transportam não apenas mercadorias e matérias-primas, mas também trabalhadores e turistas, possibilitados que estão, desde então, a percorrer maiores distâncias em menos tempo; novas ruas, largas, de desenho recto e ladeadas por passeios, sarjetas, iluminação a gás e árvores plantadas; igrejas, mercados e edifícios administrativos com características de monumentalidade:

> "The city (...) with new radial roads connecting railway stations to the commercial centre, gave the impression of being mastered by new standards of order, cleanliness, efficiency, and beauty. Over 165 kilometres of new streets – broad, straight, and furnished with pavements, drainage, gas lighting, and newly planted trees – were punctuated by monumental new churches, markets, and administrative buildings"[4].

O mercado Les Halles, projectado por Victor Baltard, é um bom exemplo dessa forma de transformação do espaço urbano: "Victor Baltard created a rationalized city within the city. Eight rectangular pavilions of glass and iron, maximizing ventilation and sanitation, were organized around a grid of broad covered streets, providing easy access for carts and pedestrians"[5].

---

[3] De forma a aprofundar este tema, ver Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, pp. 241-267, acerca das transformações levadas a cabo nas cidades que mais as ilustram – Paris, Viena e Barcelona.

[4] Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, p. 242

[5] Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, p. 248

Grande parte do sucesso destas mudanças deve-se à participação do capital privado, que encontra condições especiais de investimento e retorno proporcionadas pelo Segundo Império. No entanto o regime de Napoleão III define esquemas de ordenamento que colocam os prédios de habitação em plano de monumentalidade inferior aos monumentos construídos pelo Estado, providenciando, desta forma, linhas de orientação com as quais os construtores e os arquitectos teriam de se alinhar.

A nova Ópera de Charles Garnier seria também um edifício símbolo deste período. Seguindo o modelo urbanístico de Haussmann, este edifício reúne os valores da burguesia em ascensão, apesar de ter sido inaugurada apenas em 1875, já depois da Guerra Franco-Prussiana e da consequente queda de Napoleão III.

> "Nothing testifies more to the durability of Haussmann's urban system than the harmonious relations - of scale, materials, and architectural language - of the urban archipelago of apartment, office, and hotel blocks, and the monumentally composed Beaux-Arts island of Garnier's Opéra. It was a model of urbanity eclipsed only after the First World War"[6]

A construção da nova Ópera torna claro um modelo de concepção da cidade que coloca em coabitação a iniciativa privada, com o dinamismo próprio proporcionado pela abundância de capital, por um lado, e a iniciativa estatal, com o seu programa de construção de monumentos e edifícios com função cultural, por outro. Definindo uma hierarquia clara entre a monumentalidade dos edifícios públicos, como a Ópera, e os circundantes, com as funções já referidas, pretendia-se dar à cidade uma certa racionalidade no ordenamento do espaço, com o objectivo de dotar Paris de espaços de circulação mais amplos, mais eficientes e seguros do ponto de vista dos padrões sanitários. Essa malha urbana que cresce ao redor da Ópera tirará proveito, em muitos casos, das novas possibilidades industriais ao usar o ferro como elemento estrutural melhorando o uso dos espaços interiores, escondidos sob fachadas de calcário com elementos decorativos.

O exemplo de Paris será acompanhado por outras cidades na Europa. Na altura da queda do Segundo Império Francês, em 1870, já a maioria das capitais europeias acompanhava o ciclo de transformações causadas pela Revolução Industrial e registava grandes massas de trabalhadores que fluíam dos campos para as cidades[7].

Palco da Exposição Universal de 1873, Viena operou enormes alterações na sua morfologia, nomeadamente na substituição da antiga linha circular de fortificações numa *boulevard*, a Ringstrasse. Um conjunto de edifícios públicos foi então edificado por forma a

---

[6] Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, p. 251

[7] Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, p. 243

dar a este novo espaço da cidade um aspecto eclético e representante da burguesia liberal então em plena expansão e da aristocracia. O Imperador Francisco José I havia decidido em 1858, transformar a muralha defensiva da cidade de Viena num novo espaço urbano. Em apenas 20 anos Viena tornou-se numa maravilha da engenharia civil e um importante símbolo do ecletismo arquitectónico do final do séc. XIX, com o edifício do governo local[8] em estilo neo-gótico, o parlamento austríaco neo-clássico e o edifício da Universidade de Viena em estilo renascentista. Estes três exemplos, todos edificados no Ringstrasse, atestam o uso de modelos ecléticos em larga escala, e rapidamente se tornam num ponto de encontro tanto da nova burguesia liberal e industrial e da velha aristocracia austríaca. Por altura da Exposição Universal de 1873, Viena possuía, além do Ringstrasse, uma extensa rede moderna de esgotos e cais que tinham então sido construídos nas margens do Rio Danúbio.

Em Barcelona, a partir da demolição das suas muralhas, em 1858, colocou-se em prática o plano de Cerdá na criação de blocos de ocupação que caracterizaram a expansão da cidade em dez vezes o seu tamanho anterior. O seu objectivo seria o de aliviar as péssimas condições de vida de uma população muito densa, concentrada no interior das muralhas[9].

Londres iniciara já a luta da higiene e segurança nos bairros da classe operária. Através da elaboração de importantes estudos acerca da matéria, chegou-se à conclusão de que havia uma correlação entre a saúde e bem-estar geral deste extracto social com o espaço físico habitado, permanentemente sobrepovoado e com grandes falhas a nível da higiene[10]. O tema das condições de vida destas pessoas passou sem dúvida para o conhecimento público, sobretudo depois dos estudos feitos aos subúrbios de Manchester por parte de Engels e retratados, posteriormente, na obra de Dickens.

---

[8] Em alemão "Wiener Rathaus". Adaptação livre ao conceito do "Town Hall" ou "City Hall". Em Portugal poder-se-ia entender como Câmara Municipal, apesar de hoje em dia o edifício ser sede do governo local da cidade e também do Landtag, o parlamento do Länder (Estado) de Viena.

[9] Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, p. 261

[10] Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, p. 245

3. O MOVIMENTO DA ARQUITECTURA MODERNA

3.1. “Arts and Crafts”

O movimento “Arts and Crafts” é muito importante para o estudo do Movimento da Arquitectura Moderna, na medida em que praticamente todos as correntes e ideias de vanguarda que contribuíram para o desenvolvimento e teorização da Arquitectura Moderna tinham o “Arts and Crafts” como base ideológica, quer a favor ou contra ele, quer desenvolvendo ideias por ele já exploradas ou em completo desacordo.

Surgido no Reino Unido, no final do séc. XIX, o Arts and Crafts tinha como principais figuras William Morris (1934-1896), Charles Robert Ashbee (1863-1942) e William Lethaby (1857-1931), e procurava uma reforma do design e dar qualidade ao processo de trabalho que tinha sido transformado pela Revolução Industrial. Com o advento da produção em série o artesão tornara-se uma mera peça na engrenagem do processo produtivo. O objectivo deste movimento era o de restabelecer a harmonia entre o arquitecto, o designer e o artesão, e ao mesmo tempo trazer o artesanato para para a produção de objectos do quotidiano com bom design e com preço comportável.

Com o desenvolvimento e expansão da produção em massa os industriais viam muitas vezes o Arts and Crafts como apenas mais um estilo que tinha o seu mercado. A produção industrial era também vista, pelas gerações formadas neste estilo, na viragem do séc. XIX para o séc. XX, como uma necessidade e uma ferramenta para atingir os seus objectivos[11].

Movimento de contradições, floresceu numa época de grande desenvolvimento económico proporcionado pela industrialização da Europa Ocidental. A arquitectura baseada neste movimento tinha como clientes membros das classes profissionais em expansão e com grandes recursos financeiros, como os grandes industriais da época. A utilização massiva de mão-de-obra especializada fez com que muitas das peças criadas, tal como a arquitectura, não estivessem ao alcance dos meios financeiros da larga maioria da população.

A sua doutrina regia-se por quatro princípios unidade no design, alegria no trabalho, individualismo e regionalismo. O Arts and Crafts não é considerado como um antecessor directo do Movimento da Arquitectura Moderna que floresceu a seguir à Primeira Guerra Mundial, tempo de regresso à ordem, como se verá adiante. As semelhanças intelectuais encontram-se na reacção negativa aos efeitos da Revolução Industrial, visão compartilhada com muitas vanguardas modernas. A procura de uma referência visual, face às propostas de

[11] Cumming, Elizabeth (1987), *The Arts and Crafts Movement*, Nova Iorque, Thames and Hudson

uma maior abstracção, levaram a uma ligação do Arts and Crafts com essa referência, na medida em que este movimento não se baseava na recriação de estilos do passado ou na reinterpretação dos programas classicistas. A variante arquitectónica do Arts and Crafts procurava produzir edifícios que se revelassem como próximos de uma era pré-industrial, com simplicidade e design de qualidade.

3.2. O desenvolvimento do movimento da Arquitectura Moderna na Europa e nos Estados Unidos da América

A Arte Nova, como movimento de ruptura e vanguarda, é a primeira tentativa de se materializar um abandono do sistema de convenções realistas pós-Renascença e, apesar de breve, influenciou bastante os movimentos de vanguarda que se lhe seguiram. Movimento progressivo, a Arte Nova questionou como seria possível manter os valores históricos da arte sob as condições do capitalismo, já que a Revolução Industrial tinha alterado de forma radical as condições individuais e colectivas da produção artística.

Na Arte Nova desenvolve-se o característico estilo de fluidez de inspiração botânica, com vários motivos que se assemelham a elementos florais e de cariz silvestre. O ornamento começa a fundir-se com o objecto em vez de meramente obedecer à sua forma estrutural. O objecto passa a ser encarado, desta forma, como uma estrutura orgânica única, e o ornamento não será mais pensado como um elemento que preenche o espaço deixado vazio pela estrutura. A Arte Nova é essencial para a arquitectura na medida em que estabelece um diálogo entre os valores do ornamento e do espaço vazio. Ornamento e estrutura tornam-se, assim, indivisíveis:

> "Ornament completes form, of which it is the extension, and we recognize the meaning and justification of ornament in its function. This function consists in 'structuring' the form and not in adorning it... The relations between the *structural and dynamographic* ornament and the form or surfaces must be so intimate that the ornament will seem to have determined the form"[12].

Tal como em movimentos de vanguarda posteriores, os artistas e arquitectos da Arte Nova procuraram ignorar a história recente e idealizar um passado remoto de forma a encontrar um estilo artístico que pudesse ser historicamente justificável e, ainda assim, novo[13].

---

[12] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[13] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

De salientar será também a mudança no ambiente intelectual da Europa Ocidental nas duas décadas finais do séc. XIX: a degradação da crença no Positivismo e o seu equivalente mais intimamente relacionado na arte e na literatura, o Naturalismo. Na filosofia a influência germânica é cada vez mais relevante e na literatura o Simbolismo lidera o ataque ao Naturalismo, acreditando os seus seguidores que a arte não deve imitar aparências, mas sim revelar uma realidade subjacente. A Arte Nova alimentar-se-á também do ambiente intelectual em mutação. A pura representação Naturalista será aos poucos sacrificada a um conceito da forma global.

A Arte Nova é um movimento iniciado na Bélgica no final do séc. XIX, e rapidamente disseminado para outras geografias, inspirado no Arts and Crafts e nos desenvolvimentos no ferro forjado, particularmente através da maneira como foi interpretado por Viollet-Le-Duc[14]. Associado com a expansão da nova burguesia industrial e com os movimentos políticos europeus finisseculares, este movimento foi a primeira tentativa, organizada e sistemática, de substituir o sistema clássico da arquitectura e das artes decorativas que estava enraizado no ensino das Belas-Artes desde o séc. XVII[15].

A capital do Reino da Bélgica, Bruxelas, será efectivamente o berço da Arte Nova, no meio de um ambiente extremamente politizado de cariz Simbolista, em grande comunhão com o POB (Parti Ouvrier Belge)[16]. Em 1892 Willy Frinch e Henry Van de Velde inauguram um movimento de artes decorativas baseado no Arts and Crafts inglês. Seguiram-se salões e exposições onde os novos princípios seriam explorados, ao mesmo tempo que Van de Velde, através de numerosas conferências e teorizações se estabelece como o principal dinamizador do movimento, sempre tendo o trabalho de William Morris como base e inspiração.

A par de Van de Velde, Gustave Serrurier-Bovy e Victor Horta seriam os mais influentes autores no estabelecimento da linguagem formal da Arte Nova: o primeiro através da

---

[14] Viollet-Le-Duc (1814-1879) foi um arquitecto francês importante para o Movimento da Arquitectura Moderna na medida em que foi um importante teórico acerca do uso do ferro como ornamento. Estudioso do estilo Gótico, destilou as premissas racionalistas e vitalistas deste movimento, vendo-o como o único capaz de se constituir como uma base para a Arquitectura Moderna. Contribuiu largamente para a Arte Nova, na exposição da estrutura de ferro como um sistema lógico visual, na organização dos espaços segundo critérios de função em vez das regras classicistas de simetria, na utilização dos materiais como geradores de formas e no conceito das formas orgânicas.

[15] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[16] Partido dos Trabalhadores Belga

exposição nos salões da Libre Ésthetique[17], trabalhos caracterizados por uma simplicidade e sobriedade semelhante à usada no Arts and Crafts; o segundo, a partir de 1893, ao aplicar conceitos de uso da estrutura de metal exposta de Viollet-Le-Duc, misturando-os com motivos que derivavam das artes decorativas inglesas e francesas, em vários prédios destinados à elite profissional de Bruxelas, assim como hotéis e outros edifícios públicos.

Em França o movimento da Arte Nova esteve intimamente relacionado com o seu homólogo belga, no entanto não se revestiu da camada politizada ligada ao socialismo do POB belga. Em Paris, Héctor Guimand foi, à semelhança de Horta na Bélgica, quem integrou os novos princípios decorativos num estilo arquitectónico sistemático e coerente, e a sua ligação aos trabalhos teóricos de Viollet-Le-Duc era mais intensa. Teve Victor Horta como grande influência na sua obra e é dele a autoria das famosas entradas para o sistema de transporte subterrâneo em Paris, fortemente inspirados nas estruturas ornamentadas em ferro de Viollet-Le-Duc. Guimand levou mais longe do que Horta o uso das estruturas com os motivos botânicos.

Em Nancy, outra cidade francesa onde a implantação da Arte Nova foi de grande importância, a figura de proa foi Emile Gallé, vidreiro e ceramista. O seu trabalho baseou-se nas tradições do artesanato francês com raízes no estilo Rococó. Altamente inovador, usou propositadamente os aspectos decadentes da tradição Simbolista.[18]

Na Holanda o movimento da Arte Nova resultou numa separação entre dois quadros opostos: o movimento de estilo mais curvilíneo inspirado em Bruxelas e outro mais racionalista, associado a Petrus Cuijpers e ao grupo de Amesterdão "Architectura et Amicitia", cuja figura mais importante foi Hendrick Petrus Berlage, muito mais influenciado por Viollet-Le-Duc e pelo Arts and Crafts do que pela Arte Nova belga e francesa, do qual era crítico. Essencialmente após 1890 as tendências estruturais e racionalistas de Berlage tornaram-se ais evidentes. Os seus trabalhos mais famosos seguem um estilo neo-românico onde os volumes se articulam e a estrutura se expõe, com parco uso de elementos decorativos provenientes da Arte Nova. Ao longo da sua obra encontram-se numerosos edifícios que fazem uso extensivo de superfícies de tijolo que reforçam a tradicional malha urbana de Amesterdão, ao invés de a subverter. Em vez de optar por estruturas evanescentes de metal adopta, por exemplo, o uso de arcadas em tijolo, muito na linha do espírito de Viollet-Le-Duc. O rigor estrutural dos interiores antecipa também os movimentos De Stijl e os Construtivistas.

---

[17] Sociedade artística fundada em Bruxelas, Bélgica, no ano de 1893

[18] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

Em Barcelona a Arte Nova adopta o termo de "Modernismo". Independente dos acontecimentos na Bélgica e em França, o modernismo catalão evoluiu directamente a partir de Viollet-Le-Duc e do Arts and Crafts. Além disso relacciona-se mais com o ecletismo do séc. XIX do que a Arte Nova. Em 1888 Lluís Domènech i Montener, o mais importante arquitecto do início do Modernismo catalão, publica o artigo "En busca de una arquitectura nacional", que reforça a opção pelo ecletismo por parte deste movimento ao centrar-se na proposta do uso das novas expressões arquitectónicas em fusão com os estilos de cada período histórico.

O modernismo catalão foi visto pela burguesia em ascensão da época como um símbolo de progresso de carácter urbano, à semelhança da situação vivida na Bélgica, mas não teve a conotação anticatólica. Foi, antes, um movimento de cariz conservador e nacionalista, do ponto de vista político, e eminentemente católico. Motivos e elementos mouriscos foram também usados neste Modernismo catalão eclético, muito expressos nos trabalhos de Antoni Gaudi i Cornet e Francesc Berenguer. Ambos misturavam recriações historicistas com ideias estruturais inovadoras, como o uso exposto de vigas de ferro e abóbodas catenárias.

Durante este período a figura dominante acabaria por ser, de facto, Gaudi, cujo trabalho se baseou em duas premissas: a primeira, a partir de Viollet-Le-Duc, em que o estudo da arquitectura deve se iniciar desde as condições mecânicas do edifício; a segunda, onde a imaginação do arquitecto deve estar livre de qualquer convenção estilística. O trabalho de Gaudi é geralmente caracterizado por uma espécie de associação livre, em que formas de animais, vegetais e formações geológicas estão presentes.

No contexto do Império Austro-Húngaro, a Arte Nova seria também importante devido ao facto de ser um estilo livre e desapegado, para a afirmação política e cultural das minorias eslavas e fino-úgricas. O mesmo se verificou, de forma semelhante, com a Catalunha, em relação à Espanha da Restauração Bourbon, e com os estados bálticos e a Finlândia em relação ao Império Russo.

Na Áustria, o espírito liberal e racionalista seria bem encenado por Otto Wagner, o mais famoso e renomeado arquitecto dessa época. Em contraste encontrava-se Camilo Sitte, do outro lado da barricada ideológica, promovendo um modelo de espaços irregulares e fechados, baseados na cidade medieval. Mais tarde, Joseph Maria Olbrich, discípulo de Wagner, exerce uma grande influência no panorama arquitectónico austríaco ao trazer da Alemanha princípios decorativos do Jugendstil e começou a substituir os ornamentos tradicionais notados em Wagner. Olbrich será importante também no movimento da Secessão Vienense, em que um grupo destacado separa-se da academia de Belas-Artes. A Secessão Vienense marca a entrada definitiva do Jugendstil na Áustria. O estilo dominante

na Áustria e opta por uma organização mais plana das superfícies com ornamentos geométricos.

Outro nome importante a destacar será o de Josef Hoffmann, companheiro de Olbrich na Secessão Vienense e, de igual forma, aluno de Wagner. O seu Palais Stocket, em Bruxelas, encontra o seu fundamento no trabalho teórico de Wagner. Olbrich projecta, também, as casas dos artistas em Darmstad, Alemanha, com variações do estilo livre inglês[19].

Na Alemanha, Munique foi o centro do Jugendstil[20] que, cedo, e à semelhança, do que tinha ocorrido com o movimento de Secessão Vienense, abandonou o estilo curvilíneo de Van de Velde e retornou às raízes do Arts and Crafts inglês.

Fora da Europa, em Chicago, Estados Unidos da América, outro debate importante se centrou à volta de duas correntes distintas: o organicismo e o classicismo.

Através de uma conferência, proferida em 1884, e intitulada "Modern Architecture", Montgomery Schuyler, jornalista e crítico de arquitectura, destacou aquilo a que se assistia na altura como um conflito entre a teoria organicista e classicista:

> "The architect as manipulator of a visual 'language' (classicist) and as exponent of a changing technology (organicist). This can be broken down into a series of further oppositions: collectivism versus individualism; identity (nation) versus difference (region); the normative versus the unique; representation versus expression; the recognizable versus the unexpected"[21].

Ainda que não tenha sido um debate reservado a Chicago, foi nesta cidade norte-americana que se ele se fez notar de forma mais profunda. A Escola de Chicago teve um papel importante no desenvolvimento da arquitectura nos Estados Unidos da América, tendo obtido o devido reconhecimento nos anos 20 e 30 do séc. XX através dos escritos de Russell Hitchcock, Fiske Kimball e Lewis Mumford e, mais tarde, em 1941, pelo suiço Sigfried Giedion, que considerou esta escola como uma etapa na marcha progressista da História[22].

A Escola de Chicago não rejeitava a tradição, apesar de não seguir o ecletismo das Belas-Artes. A tradição era, na sua óptica, vaga, mutável e adaptável às condições modernas, tanto económicas como técnicas:

> "On the one hand, building plots were large and regular, unencumbered with hereditary freehold patterns. On the other, the recently invented electrical elevator and metal skeleton made it

---

[19] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[20] Termo dado na Alemanha à Arte Nova. Em Português, "Estilo Novo"

[21] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[22] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

possible to build to unprecedented heights, multiplying the financial yield of a given plot. The last restrictions in height were removed when it became possible, due to developments in fireproofing techniques, to support the external walls, as well as the floors, on the steel frame, thus reducing the mass of the wall to that of a thin cladding"[23].

Inspirados no trabalho de Viollet-Le-Duc, os arquitectos da Escola de Chicago começaram a optar pela redução do volume dos edifícios e pela expressão do esqueleto estrutural. Nesse sentido foram gradualmente prolongando as janelas para o espaço disponível entre as colunas de suporte por forma a maximizar a quantidade de luz solar. As fachadas, no entanto, seriam ainda feitas de acordo com os princípios clássicos.

Chicago foi palco de diversas experimentações e ponto confluente de várias influências. William Holabird e Martin Roche, por exemplo, no Tacoma Building, projectam os andares de maneira uniforme, e não seguindo uma ordem hierárquica. O Wainwright Building, de Louis Sullivan, destaca-se por apresentar a base e o rebordo da cobertura em estilo saliente. Entre as colunas, e também na distância que vai desde a última janela até à cobertura, Sullivan desenhou motivos clássicos. Sullivan acabaria por ser o maior representante do espírito organicista:

"More than any of the other Chicago architects, Sullivan had been influenced by the New England philosophical school of Transcendentalism. This philosophy, whose chief spokesman had been Ralph Waldo Emerson, was largely derived from German Idealism, into which Sullivan had been initiated by his anarchist friend John H. Edelman. The 'organic' idea can be traced back to the Romantic movement of around 1800—particularly to such writers as Schelling and the Schlegel brothers, who believed that the external form of the work of art should, as in plants and animals, be the product of an inner force or essence, rather than being mechanically imposed from without, as they judged to be the case with classicism"[24].

Na década de 1890 já a mensagem de Sullivan era deixada para trás, com a adesão cada vez menor às doutrinas transcendentalistas e à procura de um espírito criativo individualista.

A Exposição Universal de 1893, em Chicago, marca a viragem definitiva para o classicismo nos Estados Unidos da América, mostrando um o país como uma potência industrial, imperial e unida, materializado num estilo arquitectónico normativo comum. Pelas cidades do país, gradualmente constroem-se edifícios que apresentam motivos decorativos estilo Beaux-Arts.

---

[23] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[24] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

A viragem para o classicismo será também bem fundamentada na tomada de posição dos Estados Unidos no Mundo. A mudança de um sistema de *laissez-faire* para o capitalismo monopolista, a implementação da política comercial open-door, impondo condições às potências europeias na exploração comercial da China, e a mudança geral para um sistema colectivista que espelhasse o progresso da finança e indústria americanas contribuíram em larga escala para a padronização e massificação postuladas pelo classicismo e seus promotores.

Daniel Burnham (1846-1912) teve uma grande importância ao entender as tendências para a massificação e para a construção de edifícios eficientes do ponto de vista económico. A sua ideia de adaptar o classicismo à produção em massa pode ser vista como oposta à visão organicista de Sullivan e, por isso, a contribuição para o desenvolvimento de construção em altura, em Chicago, foi de extrema importância. A corrente colectivista e estandardizada acolheu os constributos de Burham de forma entusiástica: "He was able to see 'functionalism' as valid for a commercial architecture ruled by cost, and classicism as valid for an architecture representing national power and cosmopolitan culture."[25]

Outra escola que importa mencionar é a chamada *Praire School*, activa entre 1896 e 1917, e que consistiu em um grupo de jovens arquitectos provenientes da Escola de Chicago que seguiu a orientação ideológica de Sullivan e a tradição organicista e intelectualmente ligada ao Arts and Crafts. O seu mais famoso e notável membro, Frank Lloyd Wright, conseguiu, através de um estilo pessoal, dar corpo às ambições comuns do grupo. Wright adoptou o princípio do "Pure Design", um conceito até então desenvolvido pelo arquitecto e professor Emil Lorch, que trouxe alguns princípios geométricos da pintura e do design ensinados por Arthur Wesley Dow no *Museum of Fine Arts* de Boston. O "Pure Design" defendia que que existem princípios anistóricos de composição que deviam ser estudados nas escolas de arquitectura. As casas projectadas por Wright demonstram a aplicação prática desta teoria, com os seus planos geométricos rigorosos, em maior medida que qualquer coisa até então construída na Europa. Os ornamentos estilizados em formas geométricas partilham semelhanças com os trabalhos de Olbrich e Hoffmann, mas Wright vai mais longe nas paredes e nos telhados, que se tornam planos de intersecção, através de um sistema de volumes simples, que se acrescentam, intersectam e entre si se combinam[26]. Considerava, também, que a produção industrial era necessária para que o design de qualidade pudesse ser aproveitado por uma maior quantidade de pessoas: "the alienation of the craftsman due

[25] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[26] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

to machine production would be outweighed by the artist's ability to create beauty with the machine"[27].

Na Alemanha também se desenvolveu uma corrente da arquitectura moderna, mas com forte conotação nacional. Este movimento origina uma vontade profunda em operar uma modernização em direcção à ideia de uma identidade alemã. Em 1907, em Munique, e com inspiração no Arts and Crafts alemão (*Kunstgewerbe*), nasce o *Deutscher Werkbund*, consolidando um conjunto de iniciativas diversas que almejavam a reforma nas artes um pouco por todo o território alemão. Criado para acelerar a integração da arte e indústria, dele faziam inicialmente parte doze arquitectos e artistas, entre eles Peter Behrens, Josef Hoffmannn e Richard Riemerschmid, e doze empresas, a maioria delas fabricantes de mobiliário para casas e equipamentos, mas também tipografias e uma editora. De uma forma geral o Deutscher Werkbund procurava refinar o trabalho artesanal na interacção entre arte, artesanato e indústria. O movimento apontava a educação e a propaganda como forma de adoptar uma linguagem unificada para as questões mais relevantes[28]. Em relação ao produto final, este seria de alta qualidade e diferenciado, recorrendo à produção em massa, sendo necessário, segundo os seus promotores, encontrar a relação ideal entre artistas e produtores.

> "The time has come when Germany should cease to look on the artist as a man who (...) follows his inclination, and rather see him as one of the important powers for the ennobling of work and therefore for the ennobling of the entire life of the nation, and to make it victorious in the competition among peoples (...) there is in aesthetic power a higher economic value"[29].

Do conjunto das permissas teóricas mais importantes do Deutscher Werkbund, destacam-se a *Gestalt*[30] e o "Tipo". Cunhada pelo escultor Rudolf Bosselt em 1908 e reafirmada por Muthesius em 1911[31], a *Gestalt*, ou Forma, lançava as bases para o entendimento de que o desenho dos produtos manufacturados em regime de produção em massa deve preceder a função, os materiais e a técnica; por outro lado, a noção de "Tipo",

---

[27] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[28] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[29] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press

[30] Segundo o dicionário alemão-português da Langenscheidt, a tradução do termo *Gestalt* oferece cinco significados na língua portuguesa: forma, feição, figura, vulto e personagem. Para a aplicação concreta neste trabalho o termo "Forma" será o mais facilmente aprendível e adequado para o tema em questão.

[31] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p.59

ou “Tipificação”, remete para o argumento de que a produção em série tende para uma estandardização do produto final. Muthesius, o promotor deste conceito, confundiu a abordagem pragmática do termo “estandardização” com a ideia de “Tipo” como um universal platónico[32]. Apenas através da tipificação, segundo Muthesius, “can architecture recover that universal significance which was characteristic of it in times of harmonious culture”[33].

Adicionalmente, o conceito de cultura tipificada, é originado, não pela degeneração do gosto artístico através da introdução da máquina como meio de produção, como defendia Ruskin, mas pela desordem cultural provocada pelo funcionamento do mercado e do sistema capitalista. Por isso, ao eliminar o intermediário especulador, que influencia o mercado, seria possível recuperar a relação entre artistas e consumidores, entre técnica e cultura, existentes nas sociedades pré-industriais.

Muthesius lutava contra a dissociação entre artista e consumidor e Van de Velde era um dos principais opositores a este estabelecimento estandardizado de uma cultura de imposição de formas, que considerava demasiado burocrática, devido ao facto de a qualidade estar intimamente ligada à independência e criatividade do artista. A posição de Muthesius procurava definir o artista como elemento adaptado aos processos abstractos do capitalismo.

No campo dos debates ideológicos, um dos mais relevantes foi o entre os Classicistas, que viam a estandardização da produção em massa como uma forma de reconciliar o humanismo clássico com a modernidade, e os Expressionistas, que advogavam a premissa de total liberdade do artista.

No campo dos Classicistas destacam-se Heinrich Tessenow e Peter Behrens. Heirich Tessenow enfatizava a romantização da pequena burguesia, que considerava representar os fundamentos da ordem social germânica, e os seus projectos para esta classe social ilustram esta posição. A rejeição da civilização e sociedade industriais revela-se nos planos de construção de aglomerados entre os vinte e os sessenta mil habitantes. Projecta o Festspielhaus, em Hellerau, Alemanha, em que funde elementos estilísticos latinos e germânicos, com um auditório rectangular e neutro. As formas apresentam uma capacidade de abstracção notável e uma pureza formal que antecipa o trabalho de Mies van der Rohe e corresponde ao espírito da Grécia Antiga dos arranjos de palcos de Appia e das coreografias de Dalcroze[34].

---

[32] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 59

[33] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 59

[34] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 64

Peter Behrens começou como pintor associado à Secessão de Munique de 1893[35] e foi um dos fundadores da colónia de artistas de Darmstad. Intimamente ligado ao Simbolismo, na linha dos movimentos de secessão alemães da época, interessou-se pelas fusões rústicas e simbolistas da geometria. Aproximou-se do classicismo em certa altura da sua carreira após revelar interesse nas implicações místicas e simbólicas dessa disciplina. Obras de Behrens incluem inúmeros edifícios que denotam a influência dos elementos geométricos, assim como vilas de estilo neoclássico. Emblemático seria também a fábrica de turbinas da AEG em Berlim, Alemanha, onde Behrens funde com maestria arte e indústria, afirmando que a arquitectura da era industrial devia ser baseada no classicismo. O autor usa de forma expansiva o conceito de Multhesius de fusão entre artista e indústria.

> "Behrens's buildings for AEG reflect his faith in the ennobling effect of art on technology. He claimed that the architecture of the machine age should be based on classicism—that in an age of speed the only appropriate buildings would be those with forms as distinct as possible, with quiet, flush surfaces"[36].

Walter Gropius, outro protagonista da maior relevância, trabalhou com Behrens entre 1910 e 1911 e a principal diferença ideológica que conceptualizou em relação a Behrens foi a sua preocupação com as implicações da produção industrial, tendo perfeita noção de que esta separaria definitivamente o processo artístico do processo de produção em massa. Também sugeria que a relação entre o artista e os seus próprios produtos seria definida pelo consumidor e não pelos meios de produção.

> "Work must be established in palaces that give the workman, now a slave to industrial labour, not only light, air, and hygiene, but also an indication of the great common idea that drives everything. Only then can the individual submit to the impersonal without losing the joy of working together for that common good previously unattainable by a single individual"[37].

Walter Gropius acreditava que a única fonte viável para a produção de design de qualidade era o artesanato e a escola que fundou, a Bauhaus, representava isso mesmo, numa clara aproximação a William Morris e ao Arts and Crafts inglês. Os alunos eram estimulados a praticar a experimentação e a aprender uns com os outros, num claro esforço para se absterem dos cânones clássicos das academias europeias. A experimentação era

---

[35] Movimento de secessão em Munique, em 1892, por um grupo de artistas que pretendia promover a sua arte, em face dos cânones tradicionalistas da academia

[36] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 68

[37] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 68

encorajada com recurso ao uso de materiais em bruto e a formas abstractas. Os alunos deveriam, assim, produzir expressões genuínas e profundas sem serem influenciados pela imposição de formas e estilos convencionados[38].

> "Today's artist live in an era of dissolution without guidance. He stands alone. The old forms are in ruins, the benumbed world is shaken up, the old human spirit is invalidated and in flux towards a new form. We float in space and cannot perceive the new order"[39].

Também na Alemanha nasce uma corrente arquitectónica que seria contrária aos princípios do racionalismo e do funcionalismo e que se apresenta como bastante diversificada: o Expressionismo. Como figura de proa aparece o arquitecto Bruno Taut, que defende que a arquitectura deve acompanhar os níveis de abstracção da pintura, que por esta altura definia-se como abstracta, sintética e estrutural. A arquitectura deveria, pois, acompanhar esta tendência e desenvolver uma nova forma baseada na expressão, no ritmo e nas novas dinâmicas artísticas, apoiando-se em materiais como o vidro, o betão e o aço[40]. O Expressionismo, como movimento de cariz também político, rejeitava a ideologia da cultura de massas urbana. Bruno Taut, numa das suas mais importantes características, defende o uso acentuado de motivos coloridos no exterior dos edifícios que desenha. Acreditava também na divisão da arquitectura em dois polos distintos: o *Volkhaus*[41] e o *Stadtkrone*[42], em que tenta recuperar o estatuto da arquitectura como arte central no quotidiano dos cidadãos, à semelhança do que acontecia na Idade Média[43]. Enquanto o *Volkhaus* definia uma malha urbana de habitações individuais pontuados com edifícios públicos de carácter simbólico, as edificações pensadas para fazer parte do *Stadtkrone* serviriam como agregador social para a nova cultura de massas.

De grande importância foi a Exposição para Arquitectos Desconhecidos, em 1919. Os visitantes, não apenas arquitectos, eram encorajados a submeter projectos e desenhos livres de qualquer constrangimento estético. Separado entre projectos susceptíveis de ser passados à realidade; e por propostas que navegavam em fantasias pictóricas, que tenderam a apresentar formas anti naturalistas e até absurdas. Esta última categoria contou com a

---

[38] Curtis, William (1982), *Modern Architecture Since 1900*), Londres, Phaidon, pp. 83-85

[39] Curtis, William (1982), *Modern Architecture Since 1900*), Londres, Phaidon, pp. 183

[40] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 91

[41] Pode ser interpretado, em português, como "Casa do povo"

[42] Pode ser interpretado, em português, como "Coroa da cidade"

[43] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 91

colaboração de artistas do movimento Dada de Berlim, como por exemplo Jefim Golyscheff e Raoul Hausmann.

O Futurismo, outro dos movimentos marcantes do período anterior à Primeira Guerra Mundial, foi pioneiro na forma de encarar os avanços tecnológicos do final do séc. XIX como imprescindíveis para uma revolução total na cultura de massas. Ao contrário dos movimentos anteriores que buscaram inspiração no resgate histórico dos elementos estéticos tradicionais, o Futurismo advoga a destruição de todos os traços de cultura tradicional e a criação de uma cultura de massas totalmente nova e baseada na mecanização da vida quotidiana[44]. Baseado em Milão, este movimento inaugura-se quando Marinetti publica o Manifesto Futurista no jornal francês *Le Figaro* em 1909.

> "We should aspire to the creation of a type of man who is not human, from whom will have been eliminated moral pain, goodness, and love, the passions that alone can corrode inexhaustible vital energy" [45]

As ideias de Marinetti e o seu grupo de escritores, pintores e músicos foi de extrema importância para os movimentos subsequentes de vanguarda. Os Futuristas tomaram conhecimento do Cubismo por volta de 1911[46], mas sem nunca conseguir resolver o conflito entre a demanda pela autonomia da arte por parte dos cubistas com a fusão entre a arte e vida que eles advogavam. Boccioni, teórico Futurista, vê a figura esculpida como parte do seu ambiente circundante e propõe a absorção da arte pelo mundo exterior, para que esta se torne como uma intensificação do mundo e da vivência que a rodeia. "We must split open the figure and place the environment inside it".[47]

À semelhança do que aconteceu com o Expressionismo e com o Futurismo, as vanguardas arquitectónicas na Holanda foram predominantemente dominadas numa primeira fase pela escultura e pela pintura[48]. Desenvolveram-se neste país dois grupos distintos logo a seguir à Primeira Guerra Mundial – o De Stijl e a Escola de Amesterdão. Ambos relaccionados com a Arte Nova, com o Arts and Crafts e, também, com o Expressionismo alemão. Apesar de partilharem diversos pontos e inspirações em comum, a Escola de Amesterdão seguiu uma vertente vitalista e individualista, enquando o De Stijl enveredou num cunho impessoal e racionalista.

---

[44] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 99

[45] Filippo Marinetti (1924), *Futurismo e Fascismo*

[46] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 100

[47] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 101

[48] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 109

Michel de Klerk foi o principal rosto da Escola de Amesterdão, um movimento que recorreu amiúde ao uso de materiais tradicionais, como o tijolo, e formas livres, fantasiosas e de estilo artesanal, onde moldava esses materiais de acordo com as premissas de cariz funcionalista de cada edifício. Deste modo, as formas tradicionais da arquitectura não seriam abandonadas, mas sim transformadas e dispostas de maneira diferente. Os projectos arquitectónicos consistiram essencialmente em habitações particulares, sobretudo entre 1914 e 1923.Em 1917 o pintor Theo van Doesburg publica o primeiro volume da revista que promovia a arte moderna De Stijl[49]. O De Stijl desenvolveu, um esquema de ornamentação que rejeitava as ideias e formas do artesanato e, através da influência do Cubismo, favoreceu uma abordagem geométrica e anti naturalista. A doutrina do grupo foi sendo definida a partir do primeiro manifesto de 1918 e continuou, posteriormente, nas edições seguintes da revista, definindo-se como uma variante do Simbolismo e com derivações do Futurismo. Manteve relações próximas com o movimento Dada.

> "The three main postulates of the movement can be roughly summarized as follows: each art form must realize its own nature based on its materials and codes—only then can the generative principles governing all the visual arts (indeed, all art) be revealed; as the spiritual awareness of society increases, so will art fulfil its historical (Hegelian) destiny and become reabsorbed into daily life; art is not opposed to science and technology—both art and science are concerned with the discovery and demonstration of the underlying laws of nature and not with nature's superficial and transient appearance"[50].

Do seu grupo inicial faziam parte pintores (Mondrian, van Doesburg, Vilmos Huszar e van der Leck), um escultor (Georges Vantongerloo) e arquitectos (Jan Wils, Robert van't Hoff, Gerrit Rietveld e J. J. P. Ond) e a sua dimensão política, em relação aos Expressionistas e aos Futuristas, era menos marcada. Ainda assim era uma correte utópica, que imaginava um futuro sem divisões sociais e com a dispersão do poder.[51]

Importante para a fundamentação teórica do De Stijl é o trabalho de Schoenmaker[52], que defende a possibilidade de traduzir a realidade em construções controladas pela razão, para depois se proceder à recuperação dessas mesmas construções por parte da natureza

---

[49] Este termo é geralmente dado tanto à revista como ao movimento arquitectónico que daí tirou a sua denominação.

[50] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 100-101

[51] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 101

[52] Especialmente na obra "Os princípios da Matemática Plástica" publicada em 1916.

e, por conseguinte, penetrar na matéria com a visão plástica[53]. Mondrian acabou por ser essencial nos desenvolvimentos deste movimento, baseado na obra de Schoenmaker e na teoria do Neoplasticismo. O pintor chegou à conclusão de que era necessário um processo de redução radical das complexas e aleatórias formas da natureza, refinando-as em esquemas de grelhas ortogonais e preenchidas parcialmente com rectângulos em cores primárias. A tradicional hierarquia entre objectos figurativos é absolutamente abolida. O De Stijl, experienciou uma aproximação entre a pintura e a arquitectura no seu início, mas a separação deu-se a partir do início dos anos 20, quando Mondrian atesta que apenas a pintura poderia representar a união entre arte e vida por não se encontrar condicionada pelos constrangimentos espaciais e de oportunidade da arquitectura. Van Doesburg, pelo contrário afirmava que pelo facto de arquitectura existir "no mundo real" dava-lhe a oportunidade única de fundir a arte com a vida. Numa das propostas de maior relevo, van Doesburg vai buscar inspiração a Mondrian, nos desenhos para o Hôtel Particuler, em Aesterdão, de 1923.

Centro de particular destaque no movimento da Arquitectura Moderna foi também a Rússia, que acompanhou, até aos primeiros anos do séc. XX, as tendências disseminadas pelo Arts and Crafts. Bogdanov, pseudónimo de Alexandr Malinovsky, funda a Organização para a Cultura do Proletariado, em 1906, e inaugura uma inversão, paralela aos movimentos europeus ocidentais, do folclore tradicionalista e do artesanato para a ciência e tecnologia[54].

Também as influências do Futurismo e do Cubismo deram aos artistas russos hipótese de experimentação que foi ainda mais encorajada pela Revolução Russa de 1917, que criou diversos institutos artísticos. Um deles, o mais importante, em Moscovo, foi o Vkhutemas[55]. Nesta escola dois principais movimentos progressistas foram os Racionalistas, liderados pelo arquitecto Nikolai Ladovsky, e os Construtivistas, cujos membros contavam, entre outros, com o arquitecto Alexander Vesnin (1883–1959) e os artistas Varvara Stepanova (1894–1958), Alexander Rodchenko (1891–1956), e Alexei Gan (1889–1940). Outro instituto importante seria o Inkhuk[56], que contribuiu grandemente para as fileiras dos Construtivistas.

> "According to the Rationalists, the first task in the renewal of art was its purification and the discovery of its psychological, formal laws; according to the Constructivists, art, being an intrinsically social phenomenon, could not be isolated as a purely formal practice"[57].

---

[53] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 103

[54] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 120

[55] A tradução para português pode ser feita como "Escola Superior de Arte e Técnica"

[56] A tradução para português pode ser feita como "Instituto de Cultura Artística"

[57] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 122

Os Racionalistas levaram consigo influências do Expressionismo, enquanto os Construtivistas acreditavam, à semelhança dos Futuristas, na abolição das belas-artes em favor de uma forma artística industrial. Acreditavam também que a essência da arte moderna estaria no princípio da construção, ou seja, na construção de objectos reais alinhando, mais uma vez, com o Futurismo, assumindo o trabalho de produção artística como uma "construção". Acreditavam na união do artista com o engenheiro, formando um único tipo ser humano, o do "artista-construtor". Mais uma vez acompanhando o debate europeu acerca da matéria, os Construtivistas questionavam qual seria o papel do artista no mundo moderno e industrializado. A evolução deste conceito não se transformou em construções de edificado, uma vez que este não entrou nos ciclos de produção. Os seus autores, por outro lado, não obtiveram a experiência de convivência com a indústria como tinham os seus colegas alemães[58].

O Novo Plano Económico de Lenine estimulou, até certo ponto, a construção e foi a partir de vários concursos para a construção de edifícios públicos, apesar de a maioria não ter sido construída, que a geração Construtivista deu a sua contribuição para o movimento da Arquitectura Moderna. Duas das mais importantes características deste movimento foram a eliminação de ornamentação e o uso da expressão exterior da estrutura do edifício.

Outro grupo importante foi a OSA, ou União dos Arquitetos Contemporâneos, liderado por Moisei Ginsburg (1892-1946) que procurou afastar o movimento de vanguarda das retóricas utópicas dos Racionalistas e Construtivistas, procurando uma abordagem mais científica e usando a engenharia social na arquitectura, que deveria ser dotada de equilíbrio entre a estética e os materiais e técnicas provenientes dos avanços tecnológicos de então. Os arquitectos mais importantes dos anos 20 russos foram Konstantin Melnikov (1890–1974) e Ivan Leonidov (1902–59). Melnikov assinou projectos em que as formas e os espaços eram o resultado de um estudo exaustivo programático, e o seu trabalho interpretou amiúde os embates de geometrias de características distorcidas. Exemplo disso é o Pavilhão da URSS na Exposição de Artes Decorativas em Paris, 1925. Os seus edifícios espelhavam associações de ideias que iam para lá da arquitectura e expressavam símbolos que tinham a ver com o contexto urbano em que estavam inseridos, como, por exemplo, no Clube dos Trabalhadores de Rusakov, de 1927. Quer no sentido formal, quer técnico, este arquitecto rejeitava a definição purista na Arquitectura Moderna.

---

[58] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 125

Leonidov, por sua vez, adopta uma postura Neoplatónica, num mundo em que a tecnologia se converte puramente à Ideia. Torres envidraçadas, esferas translúcidas e cabos de tensão alinhados geometricamente são pensados para o Instituto Lenine de Biblioteconomia, de 1927, e apresentado na Exposição de Arquitectura Contemporânea em Moscovo. No projecto para o Palácio da Cultura, de 1930, propõe um campo rectangular, estático, dividido por uma grelha quadrangular em que diferentes elementos platónicos são dispostos: hemisférios cobertos de vidro, cones e pirâmides.

De uma forma geral, todos estes movimentos de vanguarda tiveram uma disseminação que é maioritariamente consubstanciada antes da Primeira Guerra Mundial. Após o dramático evento há uma vontade geral que se prende com um certo regresso à ordem. Os experimentalismos anteriores, vistos como fora de controlo, principalmente a partir dos círculos intelectuais em França, deveriam terminar.

Até 1923 a actividade da construção pouco avançou, obviamente devido aos efeitos da guerra[59], mas a partir dessa altura uma personagem singular, Charles Eduard Jeanneret, mais tarde conhecido como Le Corbusier, torna-se uma das figuras de proa da Arquitectura Moderna. Antes da guerra Le Corbusier chega a trabalhar na Alemanha, com Behrens, e assiste a conferências do Deutscher Werkbund. Além disso viaja também pelos Balcãs, Grécia e Turquia, de onde recolhe importantes influências, nomeadamente a crença de que o espírito racionalista da modernidade estava relacionado com a arquitectura Clássica, em oposição às linhas "femininas" da arte vernacular que encontrou, por exemplo, em Istambul. A influência de Behrens, juntamente com a admiração pela arquitectura clássica ligou-o ao classicismo. Os trabalhos seminais de Le Corbusier mostram, no entanto, um desejo claro de conciliação da tradição arquitectónica com a tecnologia moderna, algo que o caracterizaria para o resto da vida. Estuda a utilização de materiais e técnicas modernas em projectos de habitação e desenha interiores recorrendo ao estilo neoclássico, assim como desenha villas no mesmo estilo. Entre Outubro de 1920 e Janeiro de 1925, é publicada a revista *L'Esprit Nouveau*, com temas de literatura, arquitectura, pintura, escultura, música, ciência, estética, urbanismo, filosofia, sociologia, economia, política, sociedade, teatro, eventos e desporto[60]. Le Corbusier foi sempre um dos principais autores com artigos assinados em nome próprio e recorrendo a pseudónimos.

[59] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 137

[60] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 139

Alinhada com o debate acerca da arquitectura à época, a revista discutia principalmente a problemática entre a arte e a civilização industrial. Partilhava com o De Stijl a ideia de que a união entre arte e ciência, apesar de serem usadas com meios distintos, resultariam numa nova estética moderna. A identificação entre o classicismo e a civilização moderna não era de todo nova, mas a L'Esprit Nouveau colhia influências do Cubismo, transpondo esta ideia para uma abordagem mais abstracta, levando a equação classicismo-tecnologia a reaparecer renovada. Le Corbusier lança também uma ideia-chave que o acompanhará na sua obra, a de "Objecto-Tipo":

> "Type-object refers to objects that fulfill basic functions. Forms should be subject to continuous development, whereby the aim is to replace traditional types of furniture with universally applicable type-furniture"[61].

O abandono das tendências neoclássicas de Le Corbusier acontece, no Pavilhão da L'Esprit Nouveau, na Exposição de Artes Decorativas, em Paris, 1925. A sua proposta consistia na abolição, pura e simples, das artes decorativas, e apresentava um tipo de apartamento genérico, para o típico habitante de classe média, inserido numa cultura de massas e numa sociedade de produção industrial. Nesta proposta Le Corbusier procurou abster-se de qualquer distracção decorativa, envolvendo objectos-tipo que não tinham qualquer conexão entre eles.

Le Corbusier foi ainda pioneiro na abordagem ao betão, grande influenciador na arquitectura a partir dos anos 20. Este material era encarado como um meio necessário à industrialização do processo produtivo de construção. A primeira proposta está no projecto da Dom-ino (1914), com pilares em conjunto com paredes e pisos constituídos por módulos pré-fabricados. A sua Citrohan House, em Estugarda, concluída em 1927, tem o aspecto exterior de um prisma, com as paredes aparentando serem compostas apenas por uma fina membrana, e com a moldura geral do edifício praticamente invisível, mas ainda assim perceptível.

A concepção da Arquitectura Moderna de Le Corbusier impelia-o a adoptar uma abordagem completamente inovadora na junção entre arquitectura e tecnologia moderna, substituindo ornamentos pela forma estrutural do edifício. As suas formas limpas e livres são fruto de uma época em que a tecnologia, em constante movimento e mudança, fazem do edifício um corpo eficiente, satisfatório e com o foco nas necessidades dos seus ocupantes. Tal como num automóvel, refere, a tecnologia implícita de um todo como um edifício deve

[61] Disponível através de https://www.stylepark.com/en/news/le-corbusiers-furniture-and-interiors

estar invisível. Neste âmbito publica os "Cinco pontos da Arquitectura Moderna" em 1927 onde defende a construção sobre pilares como sistema estrutural; a disposição de esplanadas ajardinadas nos terraços; o emprego da planta livre; a projeção das janelas corridas que aproveitam ao máximo a luz solar; o desenho de fachadas livres que não responde a esquemas pré-estabelecidos.

O pós-guerra na Alemanha teve consequências semelhantes, ainda que, pelo facto de ter sido derrotada nesse evento, as razões tenham sido outras: se em França o objectivo foi o de assegurar maior relevância da arte francesa em face das maiores e mais influentes correntes de vanguarda surgidas, maioritariamente do mundo germânico, na Alemanha estas mudanças surgiram como uma vontade de acabar com os experimentalismos do Expressionismo e com a necessidade de encarar um novo tempo que teria, obrigatoriamente, que romper com a prática pré-guerra. O movimento mais marcante deu pelo nome de *Neue Sachlichkeit*, ou Novo Objectivismo. Indicativo de um novo realismo, tinha, à semelhança do Expressionismo, visões extremadas, mas mais realistas, concretas e com uma maior relação de proximidade com um retorno à ordem do pós-guerra. A Bauhaus, a escola comandada por Walter Gropius, adere a este movimento, deixando para trás as influências Expressionistas. O estilo de ensino, muito ligado à tradição de artesanato e intuição artística e ao experimentalismo, deu lugar a partir do início dos anos 20 e sob a influência de Moholy-Nagy, a uma abordagem que envolvia a manipulação de materiais industriais, como o aço e o vidro nas técnicas de produção e que

> "aimed at the development of a new, contemporary visual idiom . . . and this—over time—led from an emphasis on personal expression (...) to a more rational, economic, and structural use of material itself (...) in pictorial terms, from collage to montage"[62]

Em 1923 dá-se a primeira exposição da escola, com o tema "Arte e Tecnologia: Uma Nova Unidade", em que se espelha de forma clara a nova ambição, muito familiar com a ideia de Le Corbusier de união entre arte e técnica. A concepção de Gropius era a de que a Bauhaus seria um laboratório em que produtos de design feitos para produção em massa, celebrando de forma triunfante a união entre arte e tecnologia. Muitas das realizações feitas pela escola teriam, por conseguinte, o apoio e a colaboração essencial da indústria alemã[63].

O edifício da escola, em Dessau (após a mudança da cidade de Darmstad), e as habitações dos mestres seriam as primeiras realizações neste estilo dinâmico e funcional. A

---

[62] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 161

[63] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 161

partir de 1924, com a aprovação do Plano Dawes[64], a Alemanha põe em marcha um grande plano de construção de habitação social de modo a por fim à escassez de oferta de habitações para as classes operárias. Nesta nova fase de expansão urbanística, a maioria dos arquitectos envolvidos identificavam-se com os princípios do *Neue Sachlichkeit*, despidos de qualquer referência a ornamentação e com coberturas planas. Os ornamentos foram substituídos, de certa forma, pelo uso extensivo de superfícies coloridas. Apesar de alguns casos em que o betão foi usado em paredes pré-fabricadas, pisos, coberturas e colunas, a maioria destes edifícios era ainda construída com recurso à alvenaria. No entanto, Gropius e Haesler levariam grandes inovações ao Bairro de Dammerstock, em Karlsruhe:

> "The entire complex so impressed by the consistent and clear, rectangular blocks, low background and various lengths depending on the location on the lot, with glass surfaces, housing, oriented towards the sun and arranged as a series of open houses, at right angles to the street, cross ventilation and ample green areas located between the blocks. With this arrangement and with the same density, room could have more free space, and with a better angle of incidence of the light, a more intense sunny." All this development, block parallel bands in most cases have the front giving the streets, seriation and classification in the extreme, irritated contemporaries, for his excessive rigor and a tendency to make the inhabitants impositions housing" [65].

Um dos principais conflitos na Alemanha do pós-guerra foi o que opôs Funcionalistas a Racionalistas. Adolf Bahne, numa tentativa de classificar o movimento *Neue Sachlichkeit* avança para uma distinção entre os Funcionalistas, que procuravam desenhar edifícios únicos, não reproduzíveis, e cuja forma seria de acordo com a sua função; e os Racionalistas, que buscavam lógicas repetíveis que seriam capazes de dar resposta a necessidades gerais. "As the functionalist looks for the greatest possible adaptation to the most specialized purpose, the rationalist looks for the most appropriate solution for many cases."[66]

O movimento *Neue Sachlichkeit* cairia, no entanto, mais para o lado colectivista, ou seja, para a abordagem Racionalista.

A caracterização da arquitectura na Alemanha do pós-guerra não ficaria completa, no entanto, sem mencionar Ludwig Mies van der Rohe. A par de Lloyd Wright, Le Corbusier e Gropius, foi uma personagem de relevância ímpar no movimento da Arquitectura Moderna.

---

[64] O Plano Dawes, apadrinhado por Charles Dawes, político a diplomata norte-americano, previa, entre outras medidas, o fim da ocupação aliada do Vale do Ruhr e o reescalonamento da dívida alemã às nações vencedoras da Primeira Guerra Mundial devido às reparações de guerra.

[65] Disponível através de https://en.wikiarquitectura.com/building/dammerstock-colony/

[66] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 169

O trabalho deste arquitecto mostra duas tendências principais: a objectificação neoclássica, em que a função se encerra numa forma cúbica que não se compromete com qualquer obrigação funcional, e a fragmentação Neoplasticista, que o edifício se articula com a sua envolvente.

À semelhança de Le Corbusier, Mies iniciou a sua carreira com uma formatação classicista que estendeu até meados dos anos 20 do séc. XX, onde entrou em contacto com a vanguarda berlinense, e onde começa a assinar projectos de cariz Construtivista. Estes primeiros trabalhos, onde é confrontado com os problemas decorrentes do uso de novos materiais e técnicas, é composto por edifícios de escritórios e um conjunto de três casas de dois andares – Concrete Country House, Brick Country House e Lessing House – que representam uma suma da dialética de Mies.

"In the Concrete Country House the cube is dissolved into a spread-eagled, swastika-like form; in the Lessing House the cube is broken up into smaller cubes, interlocking with each other in echelon; in the Brick Country House the cubes are replaced by a system of planes"[67]

Mais tarde, em Brno, República Checa, Mies assina a Tugendhat House, terminada em 1930, e esta obra assinala uma nova fase no seu trabalho.

"The house consists of a monolithic cubic mass with a set-back, fragmented upper floor, through which one enters from the street to descend to the living room on the floor below. The living room is an enormous space divided by fixed but free-standing screens. The monolithic volume of the house is wedged solidly into the sloping ground. The south and east sides of the living area are fully glazed with floor-to-ceiling, mechanically retractable, plate-glass windows, opening to a panoramic view."[68]

O espaço inflectido do edifício é contido num volume único e o encerramento do volume do edifício numa forma cúbica classicista é combinado com a subtileza implícita das suas formas através do uso dos materiais da era moderna. Mies, neste edifício, assim como no Pavilhão da Alemanha na Exposição Internacional de Barcelona, em 1929, adopta uma abordagem em que sustem as coberturas com pilares, abrindo espaço para as plantas livres.

Mies era obcecado pelos detalhes artesanais na arquitectura e considerava que a era da máquina tinha destruído a relação única entre o artesão e os seus produtos, e incluía a materialidade dos elementos das suas construções, montando-os como colagens, e abstendo-se de mostrar a conexão entre eles. Para ele, o mundo transcendental reflecte-se através da tecnologia, por simbolizar o mundo das sensações, adaptado à época vigente.

---

[67] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 174

[68] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 176

Na Itália, as vanguardas que se situam entre, sensivelmente, 1910 e 1930, encontram no Fascismo uma tradução política para as aspirações de uma terceira via entre o Marxismo e o capitalismo, o que não era de todo raro um pouco por toda a Europa. Logo após a Primeira Guerra Mundial emerge o primeiro dos movimentos de vanguarda, o *Novecento*, cujo arquitecto mais proeminente é Giovanni Muzio (1893-1983), e que apontava para uma arquitectura que fosse moderna, mas que restaurasse os laços com a tradição classicista, numa abordagem que dava destaque à superfície visível do edifício, com detalhes deformados de ornamentos classicistas.[69]

Logo a seguir aparece o movimento Racionalista, nascido em 1926 com a criação do *Gruppo 7*, e bebe muita da sua inspiração em Le Corbusier, misturando funcionalismo com o espírito classicista. Durante a primeira metade dos anos 30 do séc. XX esta corrente este muito activa no plano das obras públicas em Itália, tendo efectuado intervenções na Universidade de Roma, no Ministério das Comunicações e em habitação nos subúrbios a Sul de Roma. Também a Norte este grupo teve uma influência determinante, nomeadamente em Como, na Casa del Fascio (1932-1936), onde o monumentalismo clássico se encontra com a abstracção Modernista. O arquitecto autor desta obra, Giuseppe Terragni (1904-1943) seria o mais proeminente do *Gruppo 7*, domando com maestria o jogo entre a superfície e a parte estrutural dos seus edifícios. Mussolini apoia o movimento e manifesta publicamente o seu entusiasmo, em 1934[70]. No entanto, as crescentes tendências nacionalistas fazem com que mesmo os arquitectos mais identificados com este movimento passem gradualmente para o lado dos tradicionalistas, e na exposição E42, em Roma, a maioria dos arquitectos do movimento racionalista optam já por uma abordagem que se centra no classicismo monumentalista.

Ambos os movimentos, rejeitavam aquilo que consideravam ser o individualismo dos Futuristas e advogavam, assim como em França e na Alemanha, um regresso à ordem da arquitectura.

Pelo facto de a maioria dos arquitectos serem apoiantes do Fascismo, o pós-Guerra na Itália encontra circunstâncias que fazem com que seja necessária a procura de uma nova identidade. Roma e Milão seriam os polos opostos naquilo que se tornou o novo debate acerca do rumo a seguir pela Arquitectura Moderna. Se em Milão se seguiu, maioritariamente a linha Racionalista, em Roma o arquitecto e crítico Bruno Zevi (1918-2000) liderou a crítica aos Racionalistas, sugerindo uma arquitectura mais humana, mais próxima de Frank Lloyd

---

[69] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 184

[70] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 185

Wright, por exemplo. Uma arquitectura que se moldasse à escala humana, que satisfizesse as necessidades do Homem na sociedade, contrária ao falso monumentalismo que servia propósitos propagandísticos na criação de mitos que suportasse uma certa narrativa oficial.[71]
A Itália do pós-Guerra era, no entanto, bastante deficitária em termos de habitação para a classe trabalhadora, pelo que o programa instaurado em 1949, o INA-Casa, pretendia colmatar essa deficiência através da construção, em todo o território italiano, de habitação destinada à classe operária. Os avanços tecnológicos foram deitados, por conseguinte, para segundo plano e foi dada prioridade à construção rápida. Com o incentivo estatal pretendia-se também diminuir os níveis de desemprego. O movimento do Neo-realismo, envolvido de perto com o INA-Casa, começou com um conjunto de projectos de habitação pela mão dos arquitectos Mario Ridolfi (1904-84) e Ludovico Quaroni (1911-87). Pretendia criar um vocabulário vernacular que fosse de fácil entendimento. Mais tarde aparece o Contextualismo, que pretendia adaptar a arquitectura ao contexto urbano em que estava inserida. A arquitectura devia basear-se em critérios existenciais em vez de realidades idealizadas. Apesar de ter que responder ao seu contexto histórico e espacial, a arquitectura devia fazer uso das técnicas modernas à sua disposição.
Na Escandinávia dominou o ecletismo neoclássico até ao fim dos anos 20 do séc. XX, tendo, a partir daí, progressivamente, entrado nos países nórdicos a linguagem da Arquitectura Moderna, em blocos de habitação com jardins comunitários. O Movimento do Novo Objectivismo entrou na Suécia por intermédio de Sven Markelius (1889-1972) com o Real Instituto de Tecnologia, e de Erik Asplund (1885-1940) com a Exposição de Artes Industriais de Estocolmo, ambas as obras projectadas em 1930. A fusão entre a Arquitectura Moderna com os cânones clássicos foi comum e Erik Asplund foi uma personagem importante na transição da arquitectura romântica tradicional na Suécia, passando pelo classicismo e convertendo-se, posteriormente, ao Novo Objectivismo. A Arquitectura Moderna teve, neste país, uma grande aceitação inicial por conta do programa de habitação do Governo, onde os arquitectos intervenientes tiveram um papel importante ao usar a tradição arquitectónica sueca para conjugar o moderno e o tradicional, na medida em que a arquitectura tradicional servia os propósitos funcionalistas do moderno. A esta conjugação foi dado o nome de Novo Empirismo, onde se juntavam princípios da Arquitectura Moderna, técnicas de construção tradicionais e formas decorativas presentes na arquitectura tradicional, tendo em conta o gosto dos utentes.

[71] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 186

Após alguma resistência pública à Arquitectura Moderna, na Suécia e Dinamarca, sobretudo a partir dos anos 60, o Estruturalismo propõe a criação de edifícios à escala humana. O centro Cívico, em Orebro (1965), de Erik Ahlsén (1901-1988) e Tore Ahlsén (1906-1991) é um exemplo desse movimento, que defende que oedifícios sejam separados entre a sua estrutura de suporte e o interior funcionalista. Na Finlândia a entrada do Novo Objectivismo foi uma consequência do uso da arquitectura do romantismo, associada ao nacionalismo e à luta finlandesa pela independência. Os arquitectos Erik Bryggman (1891-1955) e Alvar Aalto (1898-1976). O segundo, o mais proeminente, desenhou o Sanatório de Paimio (1932) e a Biblioteca de Viipuri (1935), que se tornariam ícones da Arquitectura Moderna finlandesa. Ao longo da sua carreira desenhou edifícios em estilo Organicista, influenciado por Frank Lloyd Wright.

A partir dos anos 20 do séc. XX Le Corbusier torna-se mais próximo de uma Arquitectura Moderna com sensibilidade local. No Rio de Janeiro e em Algiers, na Argélia, planeou sistemas de habitação integrados com vias de comunicação, onde toda a circulação pública era vista como um sistema unificado. Com a introdução da *brise-soleil* Le Corbusier dota as suas fachadas de um estilo muito próprio de classicismo, em que estas substituem as ordens de hierarquia das fachaças clássicas. Também consegue, assim, dar escala humana às suas realizações. Na *Unité d'Habitation*, em Marselha (1946-1952), procurou juntar, no mesmo espaço edificado, serviços necessários às necessidades dos seus habitantes. Esta obra foi datada de uma presença monumentalista. Também aqui Le Corbusier recorre à *brise-soleil*, materializadas com recurso ao uso do betão.

Nos anos 40 do séc. XX nasce, na Europa e nos Estados Unidos da América, o movimento da Nova Monumentalidade, que advogava a inclusão da monumentalidade na prática da Arquitectura Moderna. Prática associada à Alemanha Nazi e à URSS estalinista, a Nova Monumentalidade começa a ser aceite e divulgada a partir da associação entre monumentalidade e democracia, nos Estados Unidos da América. No contexto do New Deal o programa de construção incentivado pelo Governo norte-americano ajudou a esta associação, como descreve Elizabeth Mock (1911-1998), directora do Departamento de Arquitectura e Design do MoMA, em Nova Iorque:

> "A democracy needs monuments, even though its requirements are not those of a dictatorship. There must be occasional buildings which raise the everyday casualness of living to a higher and more ceremonial plane, buildings which give dignified and coherent form to that interdependence of the individual and the social group which is the very nature of democracy."

Sigried Giedion (1888-1968) avança com a teorização da Nova Monumentalidade, sendo autor do manifesto *Nove Pontos sobre a Monumentalidade* e do ensaio *A Necessidade de uma Nova Monumentalidade*. A ideia reforçada é a de que os centros cívicos deviam

simbolizar a ideia de comunidade em que tosas as artes visuais colaborariam, numa aproximação às ideias de Bruno Taut do *Volkhaus*.

Le Corbusier incorporará esta ideia na sua obra a partir de 1934 com o projecto para a cidade de Némours (Ghazaouet, hoje em dia, na Argélia), assim como na Cidades dos Motores, no Rio do Janeiro. Teve também grande importância nas suas intervenções em Chandigarh e em Brasília. Na nova capital do Estado do Punjab Oriental foi responsável pela construção do Capitólio – Tribunal Supremo, Assembleia e Secretariado – que incorpora uma boa camada da *Gestalt* da obra tardia de Le Corbusier. Adopta uma linguagem universal com a incorporação das características locais. Brasília foi dotada de um esquema de urbanismo que faz com que a cidade careça de um centro, com vários objectos-tipo que se afastam do conceito urbanístico tradicional. O centro governamental foi desenhado por Oscar Neiemeyer (1907-2012) e foi construído segundo um programa teatral que se adapta à paisagem circundante de Brasília, com claras influências de Le Corbusier, que colaborou como consultor. A malha urbana ficou a cargo de Lúcio Costa (1902-1998).

> "It comprised two axes, one residential and the other honorific, the latter terminating at one end in the institutions of central government and at the other in those of the municipality. The central commercial and cultural facilities occurred at the intersection of the two axes—an abstract point in space."[72]

Tanto em Brasília como em Chandigarh os trabalhadores das classes mais desfavorecidas são afastados para periferias suburbanas e ocupam habitações abandonadas, respectivamente. Apesar de apresentarem uma Arquietctura Moderna de cariz universalista, as duas cidades acabaram por ceder às práticas tradicionais de problemas persistentes dos seus países.

A partir da Segunda Guerra Mundial a doutrina da Arquitectura Moderna internacionalmente aceite foi a saída dos CIAM (Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna), fundados em 1928 e dominados largaente por Le Corbusier, a partir de 1930. A doutrina urbanística dos CIAM foi corporizada pela Carta de Atenas, publicada por Le Corbusier em 1942, editada a partir do documento original de 1933, saído do quarto congresso. O conteúdo desta carta era estritamente racionalista e dividia a cidade em quatro funções diferentes – habitação, trabalho, lazer e circulação. A abordagem Cartesiana e formalista foi considerada demasiado ortodoxa para os membros mais novos dos CIAM. No entanto, a adaptação de Le Corbusier aos novos tempos, com a introdução da Nova Monumentalidade, e com esta ambiguidade entre classicismo e racionalismo, fez com que continuasse a desfrutar de uma grande

[72] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 216

reputação e, em conjunto com os arquitectos mais novos, continuasse a ter um papel determinante nos CIAM.

Outro grupo do pensamento da Arquitectura Moderna foi o Team X, que repudiava a Carta de Atenas e Nova Monumentalidade. Este grupo via a arquitectura como uma expressão da comunidade, em oposição Nova Monumentalidade, que viam como um movimento produtor de símbolos da comunidade que se inseriam nas comunidades, mas ainda com espírito demasiado racionalista. A Nova Monumentalidade aceitava a arquitectura como "mediated representation",[73] enquanto a Team X defendia uma "primal language in which form and meaning would be one"[74] e em que "the key to community in the city did not lie in a separate 'city core' consisting of representative public buildings, but within the realm of dwelling itself, where a more immediate relationship between the nuclear family and the community could be established".[75] Acreditavam, portanto, num esquema hierárquico orgânico, em que a escala humana fosse indispensável e que a arquitectura representasse a verdadeira estrutura orgânica da complexidade das relações humanas. As ideias da Team X foram exploradas sobretudo a partir do início dos anos 60 do séc. XX, e exemplo disso são os projectos feitos por Shadrach Woods (1923-1973), Alexis Josic (1921-2011) e Georges Candilis (1913-1995) em Toulouse, Caen e na Universidade Livre de Berlim, em que criaram "schemes with circulation networks to which different functional volumes were randomly attached"[76], em forma de árvore e em forma de grelha. Também o Orfanato de Amesterdão, de Aldo van Eyck (1918-1999) foi construído também segundo uma rede de circulação de volumes colocados de forma aleatória, segundo um esquema orgânico.

Outros movimentos se seguiram, como o Estruturalismo Holandês, o movimento Megaestrutural, o movimento Metabolista, entre outros. No entanto, estes não serão relevantes para a realização deste projecto.

3.3. O movimento da Arquitectura Moderna em Lisboa

O desenvolvimento da Arquitectura Moderna em Lisboa, dá-se de forma desfasada, salvo raras excepções, das mais importantes e inovadoras propostas que vinham dos grandes centros europeus e dos Estados Unidos da América. Os códigos estilísticos do passado, com as suas múltiplas interpretações, "tinha entre nós um colorido especialmente tradicionalista,

---

[73] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 218

[74] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p. 218

[75] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p.219

[76] Colquhoun, Alan (2002), Modern Architecture, Oxford, Oxford University Press, p.220

neo-românico e ainda neo-manuelino"[77], durou até alturas da Primeira Guerra Mundial. Comum a esses centros foi, porventura, o grande debate essencial entre arte e técnica. No plano da formação faltou a dinâmica que teve, por exemplo, Viena, onde o movimento da Secessão Vienense protagonizou a separação de um grupo de artistas do *establishment* tradicionalista e academista do início do séc. XX. Os arquitectos portugueses era, na maioria das vezes, preteridos por estrangeiros, o que dificultou a aquisição de experiência, com consequências também para o próprio debate a nível nacional acerca do papel da arquitectura no mundo moderno.

Tanto Lisboa como o Porto conheceram uma expansão inicial de carácter burguês, em que os elementos decorativos de carácter classicista, símbolos de estatuto social, eram usados de forma extensiva em palacetes e prédios de luxo.[78] Inovações resultantes da Revolução Industrial seriam empregues sobretudo em edificado de cunho utilitário, como gares, mercados, pontes e viadutos, onde era necessário o levantamento de grandes estruturas.

No caso de Lisboa o grande mote para as transformações que se seguiram aconteceu essencialmente na década de 80 do séc. XIX, onde a cidade registou um aumento de população na ordem dos 30%. Até então a emigração para as Américas tinha mitigado a pressão populacional na capital de gente vinda dos campos para trabalhar na indústria.

. A sobrelotação de bairros populares como o de Alcântara, com todos os problemas daí decorrentes, tornam indispensável a criação, em 1880, da Comissão de Higiene, de forma a apurar as causas dos crescentes surtos de doenças e epidemias que então ceifavam a população desfavorecida.

As mudanças na organização do trabalho trazidas pela Revolução Industrial afetam de sobremaneira a prática da arquitetura e, em sentido mais amplo, todo o grande setor da construção. O mestre de obras do período barroco, interpretando a ideia do artista, ou o construtor do período medieval, funcionando como "arquitecto implícito"[79], dão lugar aos promotores, intermediários e, também, aos projetistas. De facto, a autonomização do projecto como produto seria essencial para a emancipação da disciplina da arquitetura, na medida em que os arquitectos tradicionais passam a ter o papel de o pensar e executar[80]. Em órbita

---

[77] França, José Augusto (1991) *O modernismo na arte portuguesa*, 3º ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa

[78] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[79] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[80] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno,

destes aparecem desenhadores, mestres de obras, engenheiros, decoradores. Os arquitectos em Portugal tiveram, durante esta época, uma difícil penetração nos círculos decisórios, na medida em que os planos urbanísticos, a idealização dos espaços de habitação, do comércio e dos diversos serviços fica a cargo do engenheiro, da figura do Engenheiro, próximo do poder e com os centros de tomada de decisão. A posição de primeiro plano dada a Ressano Garcia (1947-1911), um Engenheiro, com os seus planos de expansão da cidade de Lisboa para norte, começando pela destruição do Passeio Público, símbolo máximo da Lisboa oitocentista, para dar lugar à Avenida da Liberdade, aberta em 1879, é sinal disso mesmo.

Este evento será essencial ao imprimir à cidade de Lisboa uma vocação expansiva a Norte, após séculos de desenvolvimento consubstanciado quase exclusivamente nas margens do Tejo. Ressano Garcia projectou para um plano mais vasto a continuação da mesma forma de pensar a cidade, que incluía a Rotunda que, segundo a toponímia atual, se denomina como Praça Marquês de Pombal, como eixo essencial, de onde sairiam extensas avenidas, de uma maneira geral, a Norte. Este conjunto de avenidas, entretanto designados no seu todo apenas como Avenidas Novas, ligando a zona ribeirinha e central da então cidade de Lisboa às Picoas e depois ao Campo Grande, proporcionaram uma escalada de intervenções arquitetónicas sem, na sua maioria, grande valor estético arquitectónico. Coexistiam palacetes burgueses carregados de elementos decorativos oitocentistas, prédios de rendimento medíocres, em termos de valor estético, e moradias de aspeto incaracterístico, o que deu a esta nova zona de expansão urbana de Lisboa o retrato perfeito de uma classe burguesa que por aí coabitava nas primeiras décadas do séc. XX[81]. Por outro lado, a oriente das Avenidas Novas desenvolveu-se um polo pequeno-burguês na avenida hoje conhecida por Avenida Almirante Reis, de extrema importância, na medida em que será ladeado por bairros populares, vocacionados para a profusão de prédios de rendimento destinados às classes populares.

Tal como no resto da Europa e Estados Unidos da América, inicia-se um debate, em Portugal, acerca da relação entre ciência, tecnologia e técnica, de um lado, e ao lado espiritual da arte na arquitectura. Essa divisão resulta em três grupos de arquitectos que, apesar de não constituírem quaisquer iniciativas organizadas, são encabeçados pelos mais influentes actores da época. De um lado um grupo mais ligado ao ruralismo e ao misticismo implícito de

---

História da Arquitectura Moderna, volume 2, Lisboa, Arcádia

[81] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

uma certa interpretação da arquitectura portuguesa, e ligados evidentemente à questão da "casa portuguesa", protagonizada pelos estudos de caráter romântico, nacional e ruralista de Álvaro Machado (1874-1984) e Raúl Lino (1879-1974); uma corrente marcadamente académica, de formação parisiense, que se caracteriza por incluir elementos racionalistas misturados com uma abordagem mais prática da arquitetura, pela mão de Ventura Terra (1866-1919) e Marques da Silva (1869-1947); e uma abordagem mais permeável aos centros de divulgação estilística da arquitetura moderna europeia, encabeçada por Norte Júnior (1868-1962). Os conceitos emergentes de funcionalismo e técnica vão entrar num registo de comunhão com os valores nostálgicos e românticos da arte e dar início, assim, ao desenvolvimento da arquitetura moderna.

O novo espaço de desenvolvimento burguês proporcionado pela construção das Avenidas Novas, novos equipamentos sociais e ampliação do parque industrial do nosso país acompanha o desenvolvimento do espírito modernizador que começa a despoletar na arquitetura portuguesa do séc. XX. Em 1900 sai o primeiro número de uma revista totalmente dedicada à arquitetura, A Construção Moderna, e no ano seguinte dá-se a fundação da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, o que imprime uma consciência social renovada e o reconhecimento da afirmação social da profissão em detrimento da sua absorção pela classe dos engenheiros.[82]

Em relação a obras que se possam caracterizar pelas suas características como símbolos desta época primordial da arquitetura moderna em Portugal, destacam-se, claramente, os projectos do Túmulo Valmor, do Pavilhão de Portugal para a Exposição Internacional de Paris e o Elevador de Santa Justa: considerado como o estilo mais português e moderno de todos, o neo-românico, caracterizado pelas suas linhas geométricas e de grande definição volumétrica [83] é usado por Álvaro Machado para a construção do Túmulo Valmor, representativo da moda românica então em voga; o concurso ganho por Ventura Terra para o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris, em detrimento do projecto nostálgico e tradicionalista de Raúl Lino, demonstra uma grande clareza na abordagem eclética e de controlo dos elementos clássicos[84], de acordo com os ensinamentos clássicos que obteve com Victor Laloux (1850-1937), arquitecto francês; O Elevador de Santa Justa

---

[82] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[83] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[84] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

regista um perfeito exemplo das primeiras aplicações de ferro assumido como elemento estrutural e estético, que joga também com a morfologia da cidade de Lisboa[85], e que vai buscar um revivalismo neo-gótico, símbolo ainda das tendências estilísticas do séc. XIX. Será, no entanto, o conjunto composto pela estação de caminhos de ferro do Rossio e pelo Hotel Avenida Palace, bem no centro da capital, que imprime, sem dúvida, um registo documental ao estado da produção arquitetónica do período finissecular. José Luís Monteiro (1848-1942), o seu autor, utiliza neste conjunto, com marcada eficácia, um programa inteiramente utilitário, com recurso ao uso estrutural do ferro para a cobertura da gare, uma fachada neo-manuelina, de clara inspiração romântica e, por fim, o Hotel Avenida Palace em estilo francês *beaux-arts*, virado para a Avenida da Liberdade, o boulevard lisboeta.

Não comparável em escala, as transformações de Lisboa no último quartel do séc. XIX replicam, contudo, os programas progressistas a que assistimos em Paris, Viena e Barcelona, numa tentativa de proporcionar à cidade condições, em termos de infra-estruturas, compatíveis com as mudanças operadas pela Revolução Industrial. Um conjunto de obras imprime à cidade de Lisboa uma onda de modernidade possível, como a abertura dos troços ferroviários Linha de Cintura e Linha de Cascais, a eletrificação dos transportes colectivos em toda a cidade e a abertura da Avenida 24 de Julho. Esta fase de construção de equipamentos força a aplicação das novas possibilidades, permitidas pelas novas tecnologias, na arquitetura. Muitas vezes devido a motivações técnicas, como por exemplo no desenvolvimento dos mercados em Lisboa, na Praça da Figueira, em São Bento e em Santa Clara, ou mesmo nos grandes armazéns Grandella, a utilização do ferro para o levantamento de grandes estruturas foi absolutamente necessária. A primeira utilização em pleno da arquitetura do ferro dá-se, no entanto, no desenho da Sala Portugal de José Luís Monteiro para a Sociedade de Geografia, obra magnífica pela primeira utilização em larga escala do ferro como elemento estrutural e, ao mesmo tempo, decorativo, num grande salão nobre.[86]

Mais tarde, com a Garagem Auto-Palace, a primeira garagem da cidade de Lisboa, entram definitivamente na paisagem arquitetónica de Lisboa os elementos arte nova, ainda que numa utilização puramente decorativa, expressos no *lettering* e nos vitrais. A aceleração da construção de bairros operários, de villas e de sistemas de habitação colectiva, explora, desta

---

[85] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[86] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

vez em edificado de carácter habitacional, as novas possibilidades do ferro.[87] Exemplos deste tipo de construção serão a Vila Berta e a Vila Estrella d'Ouro, ambas no bairro da Graça, e o Bairro Grandela, em Benfica.

Rosendo Carvalheira (1864-1919) assina o Sanatório da Parede (1912), num programa funcional que rompe com a sua anterior abordagem monumental estilo *beaux-arts*, monumentalista e austera de clara influência francesa. Ntes disso, assinara os projectos do edifício do Serviço de Luta Antituberculosa (1905) e do Liceu Passos Manuel (1896); Adães Bermudes (1864-1948) assina importantes obras como o Instituto Superior de Agronomia (1917) e o Bairro do Arco do Cego (1919), imprimindo um estilo moderno e funcional a este equipamento de habitação social. No edifício da Câmara Municipal de Sintra (1905) usa uma linguagem historicista em estilo neo-manuelino. Da sua autoria são também o edifício na esquina do Largo do Intendente (1908), vencedor do Prémio Valmor, que se define através de um ecletismo de influência francesa com alguns elementos decorativos de Arte Nova, e o monumento ao Marquês de Pombal, apenas concluído em 1930, em estilo *beaux-arts*, o que define de sobremaneira a diversidade de estilos e expressões usadas por este importante autor. Álvaro Machado, além do Túmulo Valmor, já referido, é, a par de Raúl Lino, o mais importante dinamizador do conceito teórico da "casa portuguesa" e o edifício da Sociedade Nacional de Belas Artes (1906) constitui a peça mais significativa da sua obra, em que aplica uma especial "contenção de volumes secos"[88] e de forma sublime explora as suas potencialidades. Projecta também a casa que atualmente é sede do Museu Bordalo Pinheiro (1914). A sua obra revela claramente um espírito de independência em relação às correntes mais ecléticas. Norte Júnior assina projectos bastante diferenciados entre si e com tendência para o excesso decorativo e para o ecletismo deslumbrante. São da sua autoria a Casa Malhoa (1905), o edifício da sede da Voz do Operário (1913), os armazéns Abel Pereira da Fonseca (1917), os cafés Brasileira (1922) e Nicola (1929) ou a pastelaria Versailles (1920). Ventura Terra, por outro lado, adotou uma abordagem mais pragmática e racionalista nas suas obras. Projecta o edifício da Associação de Proteção à Primeira Infância (1901), o Liceu Pedro Nunes (1906), o Liceu Camões (1907), a Maternidade Alfredo da Costa (1907), o Liceu Feminino Maria Amália Vaz de Carvalho (1913) e a remodelação do Palácio de São Bento,

[87] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[88] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

que não termina. Pela primeira vez modifica uma fachada pombalina na baixa de Lisboa[89] com o edifício do Banco Totta & Açores (1906). Outras obras de destaque são a Sinagoga de Lisboa (1905), O Templo de Santa Luzia em Viana do Castelo e o Teatro Politeama (1913). Na área da habitação assina a Casa Valmor (1905) e a sua casa própria na Rua Alexandre Herculano (1903). Ventura Terra foi, possivelmente, o mais importante arquitecto no início do séc. XX, tendo contribuído de forma decisiva para o desenvolvimento e prestígio da arquitetura portuguesa. Ventura Terra ficaria na história por ser um "criador de obras europeizantes"[90], com a sua "proposta de um estilo e um sentido para o seu tempo, sugeridos com a naturalidade do seu protagonismo portador de uma nova filosofia de intervenção na cidade"[91]. O trabalho deste autor revela uma grande independência e brilho nas suas opções programáticas, sobretudo nas suas obras de caráter utilitário. Marques da Silva, no Porto, assumiu particular relevância no quadro dos arquitectos mais importantes da primeira fase da arquitetura moderna em Portugal, num grau de grande semelhança com Ventura Terra e com a obra deste em Lisboa. A Gare de São Bento (1896) com a exemplar aplicação da nova tecnologia do ferro e os Armazéns Nascimento (1914), desta vez com a aplicação da outra inovação, a do betão, em que resolve os grandes vãos com vista à utilização do espaço para exposição de mobiliário, arriscando assim uma bem conseguida tentativa de utilitária, e de racionalização, dos espaços. Em Guimarães assina, num registo neo-românico, a Sociedade de Arqueólogos Martins Sarmento (1910), e no centro do Porto o Teatro Nacional São João (1920), reconstruído ao estilo Luís XVI depois de ter sido destruído por um incêndio em 1908. Projecta os liceus Alexandre Herculano (1914) e D. Manuel II (1918) e o Monumento à Guerra Peninsular (1910). Por fim, intervém também na definição do plano imagético da Avenida dos Aliados de acordo com o gosto cosmopolita, mantendo o conjunto do projecto da avenida em harmonia volumétrica e de "marcação académica".[92]

Até à Primeira Guerra Mundial o movimento da Arquitectura Moderna entra em Portugal de uma forma muito própria e sem grande equivalência com o que se passava nas cidades europeias mais importantes. O desenvolvimento da Arquitectura Moderna está

---

[89] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[90] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[91] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[92] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

definitivamente ancorado a um carácter de necessidade em modernizar o país sem, no entanto, despoletar a necessária reflexão e criação de conteúdos teóricos que pudessem entender o movimento e sua implantação no nosso país. A Arte Nova foi praticamente inexistente, reduzida a meros detalhes decorativos e sem a importância que teve na Bélgica, em França ou nas nações eslavas do Império Austro-Húngaro. Como primeiro movimento que rompe com a prática neoclássica de uma forma sistemática, culta e informada, a Arte Nova foi de extrema importância para o desenvolvimento da Arquitectura Moderna. Em Portugal essa ausência de debate, assim como a falta de movimentos de vanguarda que questionaram o papel da arquitectura com o avanço da técnica, foi colmatada com a importação de modelos, ou mais ecléticos ou mais racionalistas, que suprimiram a necessidade de construção ancorada a programas habitacionais – ainda que tímidos nesta fase – e equipamentos de iniciativa pública ou privada. A proliferação de interpretações que fazem parte do ecletismo português advém, por conseguinte, da falta dessa reflexão. O atraso nacional em relação às nações mais industrializadas da Europa explica também a "absorção tardia"[93] das inovações arquitectónicas. As razões para a absorção das práticas da Arquitectura Moderna também em Portugal não foram inteiramente entendidas, pela razão de que a estandardização de materiais e técnica possibilitados pela produção em massa serviram, no resto da Europa, para acelerar o esforço de reconstrução após o fim da Primeira Guerra Mundial.[94] Este evento prejudicou seriamente o sector da construção, à semelhança da situação vivida no resto da Europa, e os anos de instabilidade da Primeira República contribuem ainda mais para a estagnação geral desta actividade em Portugal.[95] Duas realizações vão, contudo, dar início a um período único no desenvolvimento da Arquitectura Moderna em Portugal, em que o país acompanha, de facto, sem praticamente qualquer atraso, as propostas mais vanguardistas que se vão desenvolvendo na Europa. Marques da Silva projeta, porventura a sua obra maior, os Armazéns Nascimento, já atrás referido, usando extensivamente e com grande qualidade técnica o betão, com "um grande vão de exposição"[96] e com uma "galeria sobrelevada".[97] Em Lisboa Carlos Ramos (1897-1969)

---

[93] Fernandes, José Manuel (2005), *Arquitectura Modernista em Portugal* 2ª ed., Lisboa, Gradiva

[94] Fernandes, José Manuel (2005), *Arquitectura Modernista em Portugal* 2ª ed., Lisboa, Gradiva

[95] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[96] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[97] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

assina o edifício da agência Havas (1923-1927), na Rua do Ouro, dando corpo a uma "fachada plana com as pilastras verticais interrompendo vãos mais generosos".[98]

O período que vai, sensivelmente, de meados dos anos 20 até finais dos anos 30 do séc. XX é de grande proliferação de obras da maior importância para Portugal e, em particular de Lisboa. O Cinema Capitólio (1926) de Cristino da Silva (1896-1976), a garagem do Comércio do Porto (1928) de Rogério de Azevedo (1898-1983), o Pavilhão de Rádio do Instituto Português de Oncologia (1930) de Carlos Ramos, o Cinema Éden (1930) de Cassiano Branco (1897-1970), o Liceu de Beja (1930) de Cristino da Silva, os edifícios dos correios de Adelino Nunes (1903-1948) e o Instituto Superior Técnico (1927) de Pardal Monteiro (1897-1957). Nos anos 30 destacam-se a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1933) de Pardal Monteiro, o Hotel Vitória (1934) de Cassiano Branco, a Casa da Moeda (1934) de Jorge Segurado (1898-1990) e a Bolsa do Pescado, ou Frigorífico, em Massarelos (1933) de Januário Godinho (1910-1990). Estas obras surgem de arquitectos ainda formados nas Belas-Artes. A estadia de arquitectos portugueses em França e na Alemanha, principalmente, acabaria por ser elo de ligação às fontes difusoras do progresso e dos avanços técnicos da área, como o movimento internacionalista, da revista *L'Esprit Nouveau*, de Le Corbusier, ou a Bauhaus de Walter Gropius. Cristino da Silva passa algum tempo em Paris, na escola de Belas-Artes, decadente e em sentido contrário aos novos ventos de mudança sentidos nessa altura. Ainda assim tem a capacidade de observação e técnica apurada para projetar o Capitólio, num programa inédito de cine-teatro-cervejaria, com uma esplanada na cobertura e com um sistema de acesso por escadas rolantes.

O Instituto Superior Técnico (IST), porventura a obra de maior alcance mediático de Pardal Monteiro, "revela um rigoroso controlo volumétrico e uma inteligente articulação das massas cúbicas, distribuídas clássica e monumentalmente segundo um eixo de simetria sobre esta acrópole da cidade".[99] O IST servirá também como elo de ligação entre o tecido urbano criado pelas Avenidas Novas e a zona oriental da cidade de Lisboa.

"A expressão formal dos vários módulos que definem o campus universitário, organizados em torno do pavilhão central, é austeramente contida, apenas se desenhando na caixilharia de ferro e nas pilastras, que ritmam os volumes secos, ténues motivos *art déco*."[100]

---

[98] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[99] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[100] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

A arquitectura de linhas puras e classizantes, através de uma linguagem funcionalista, balizam, de certa forma, o início desta época de grande produção na Arquitectura Moderna portuguesa.

Rogério de Azevedo, com a sua garagem no Comércio do Porto recorre, também, a um plano de acção arrojado, desenhando um prédio de caráter urbano com vários pisos e escritórios. O edifício joga com o enorme gaveto e o desnível da rua, "justapõe uma caixa de iluminação ao alto (a garagem) e um fragmento de fachada funcionalista de escritórios".[101] Carlos Ramos, com o seu Pavilhão de Rádio do Instituto Português de Oncologia, acaba por ser o autor de um programa inédito no panorama da arquitetura moderna portuguesa, onde o plano funcional claramente tem grande preponderância sobre o artístico. Carlos Ramos será mesmo o autor de conteúdo mais "seco" entre os seus pares.[102] Adotando quase um "ultrafuncionalismo", Carlos Ramos pautou esta obra de um conjunto de características que se impunham, exclusivamente, pelas necessidades funcionais do edifício, pondo de lado quaisquer laivos expressionistas ou elementos plásticos.

Em Portugal, como na Europa, a questão do funcionalismo acabou por assumir um papel de "alibi pragmático" e não como um fundamento rigoroso e teórico.[103] Cristino da Silva foi alvo de inúmeras críticas, à altura, pelo seu Liceu de Beja, uma obra de grande valor. Foi, no entanto, uma obra que contribuiu para alguma resistência no seio dos decisores políticos. No Liceu de Beja, Cristino da Silva projeta uma obra de grande valor, de volumes geométricos articulados, com uma cobertura em terraço e ausência de elementos decorativos, mas fatalmente desadaptado às condições climáticas e de luminosidade do sul alentejano. Este equipamento constituiu caso em algumas esferas mais bem posicionadas nos centros do poder, que questionam as vantagens deste tipo de construção, apoiada num racionalismo pragmático, se não se consegue sequer justificar o próprio funcionalismo usado ao falhar em fatores essenciais, como neste caso o conforto dos seus utentes.[104] Um pouco por todo o lado há uma resistência gradual às inovações então em franco desenvolvimento, caso das substituições dos telhados pelas coberturas habitáveis, pela opção por sistemas de

---

[101] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[102] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[103] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[104] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

caixilharias envidraçadas que deitam para segundo plano as varandas com balaústres, ou mesmo pela própria estética dos caixotes funcionais sem muitas preocupações de índole historicista e decorativa.[105]

Pardal Monteiro projecta excelentes moradias nas Avenidas Novas e a Estação do Cais do Sodré, com clara influência do movimento moderno de Secessão Vienenense. Desenha também alguns edifícios entretanto demolidos na Avenida da República e o stand da Ford na Rua Castilho (1927), também desaparecido. Das suas obras funcionalistas mais interessantes contam-se as Gares Marítimas da Rocha e Alcântara, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, o Instituto Superior Técnico, o edifício do Instituto Nacional de Estatística e o edifício da sede do Diário de Notícias. Juntamento com Cotinelli Telmo e Jorge Segurado, Pardal Monteiro será um dos arquitectos de maior proximidade com Duarte Pacheco. A popularidade de Pardal Monteiro e o seu estatuto como arquitecto mais requisitado para as grandes obras do Estado explicam-se pela sua capacidade técnica, mas também pela inteligência com que soube aliar a modernidade com a desejada monumentalidade. Também na arquitectura religiosa este autor foi crucial, assinando a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, de 1938, uma obra de grande relevo na cidade de Lisboa.

"Primeira igreja em Lisboa a desafiar os códigos tradicionais revivalistas, a Igreja de Fátima baseava-se nos mais recentes projectos do género franceses, adoptando-se no exterior uma linguagem modernizada, manifesta na articulação dos volumes da torre, nave e baptistério, que, apesar da decoração geometrizante, se desenham numa leitura clara."[106]

Cassiano Branco foi uma das personagens mais inventivas e importantes na implantação em Portugal, e mais concretamente em Lisboa, de uma linguagem moderna na forma de fazer arquitectura. Verdadeiras obras-primas, que "transcendem a fronteira cultural portuguesa"[107] deste período foram, deste autor, o Eden-Teatro e do Hotel Vitória. O Café Cristal, desaparecido, formaria, com os dois exemplos anteriormente referidos, o melhor cartão de visita de Cassiano Branco. Este arquitecto foi, todavia, ainda mais importante para a arquitectura corrente da cidade de Lisboa, na medida em que foi Cassiano Branco quem mais influenciou a introdução de uma linguagem moderna na arquitectura portuguesa, com contributos marcantes em zonas como o Saldanha, Campo de Ourique, Alto de São João e

---

[105] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[106] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[107] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

Bairro das Colónias, nos Anjos. Impôs, mais que um estilo, uma moda na forma de se construir em Lisboa. A sua marca original, "o movimento das fachadas, a sensualidade dos balcões redondos ou de esquina, as janelas corridas e as *box-windows* de persianas, o lançamento das escadas interiores, o desenho imaginativo dos elementos metálicos, como guardas ou portões"[108] ilustram a ideia anterior. Uma das grandes características de Cassiano Branco será a sua habilidade em interpretar o movimento nas obras que projectou, bem visível, aliás, no Eden-Teatro, em que um sistema de escadas e foyers reproduz o momento de saída dos espectadores das salas. Esta obra interpreta de maneira brilhante o movimento resultante da sua própria funcionalidade, e seria exatamente nesse momento em que a massa humana se desloca, à saída, que se proporcionava o espetáculo único que o público dava a ele próprio, numa espécie de plano visual em movimento, em que as premissas teóricas que este edifício encerra se revelavam e faziam sentido. Devido a esta característica, Cassiano Branco acabará por se destacar, pela diferenciação das suas propostas, de, por exemplo, Carlos Ramos, Cristino da Silva ou Pardal Monteiro. Cassiano Branco acabará, também, por propor, de forma bastante visionária, os projectos para a Costa de Caparica e para a Cidade do Cinema em Cascais, em que desenha propostas de grande alcance urbanístico e de carácter utópico.

Jorge Segurado protagoniza, por seu turno, a projecção de um edifício sem igual no panorama arquitetónico português, com a Casa da Moeda. Esta obra é bastante evoluída e corporiza-se num conjunto bastante complexo de escritórios e oficinas, apresentando-se numa "forma diversificada, nos volumes como na expressão exterior, articulados por passerelles elevadas, sobre pilares que as abraçam". [109] O edifício, no seu conjunto, apresenta grande expressividade, tendo como grande mais-valia a diversidade de linguagens: janelas que dão horizontalidade ao conjunto, ligadas pelas bandeiras, volumes fechados, revestimentos cerâmicos ou mesmo pilares em ângulo.

Outro nome importante será o de Adelino Nunes, autor do programa de estações dos correios por todo o país, mas com grande destaque à Telefónica do Estoril, de composições plásticas arredondadas e, também no Estoril, à Estação dos CTT, com um *hall* em forma cilíndrica, composto por dois níveis, e apostando numa conceção formal dos espaços interiores.

---

[108] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[109] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

Duarte Pacheco seria, em todo este processo, absolutamente determinante, primeiro como presidente da Câmara Municipal de Lisboa e mais tarde à frente do Ministério das Obras Públicas. Com a sua energia e determinação, conseguiu promover estes nomes em prol do desenvolvimento e expansão urbanística da cidade de Lisboa, chamando a si os melhores arquitectos para que emprestassem a sua técnica e a sua necessidade de afirmação numa altura em que o Estado aplicava um programa de modernização rápida do país e também a iniciativa privada beneficiava de alguma estabilidade com a normalização das condições de segurança e económicas a partir de meados dos anos 20 do séc. XX.

A construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, após sensivelmente dez anos depois do IST, ambos pela mão de Pardal Monteiro, marca o fim, ou a interrupção, da força motriz modernizadora na Arquitectura Moderna portuguesa. Com a aproximação da Exposição do Mundo Português, que se realizaria em 1940, o regime volta-se para os arquitectos que tinham sido protagonistas anos antes. Os mesmos arquitectos seriam agora chamados a participar na grande festa da consagração e do Portugal nacionalista, próspero, seguro e em paz, enquanto o resto da Europa se bate com os acontecimentos resultantes do início da Segunda Guerra Mundial, que se iniciara em 1939 com a invasão alemã da Polónia. As razões para a adesão dos arquitectos ao programa estatal não serão importantes para o contexto deste trabalho. A própria questão gerará ainda algum debate, mesmo na actualidade. “Em vez de vergonha, como se chegou a fazer crer”[110], os arquitectos mais importantes aderiram às celebrações com manifesto entusiasmo, participando numa ação renovadora do regime com o qual, aliás, viriam a estar alinhados do ponto de vista ideológico.[111]

A Exposição do Mundo Português marca simbolicamente o fim dos anos 20 e 30 do séc. XX na Arquitectura Moderna portuguesa, e é promovida com entusiasmo pela elite política e ideológica da época, bem ilustrada pelo presidente do SNI e autor da *Política de Espírito* António Ferro (1895-1956): “o desenvolvimento das artes devia firmar-se num nacionalismo vigoroso [de modo a] acompanhar (a obra do Governo] com a necessária elevação e patriotismo.”[112]

---

[110] Portas, Nuno (1973), “A evolução da arquitectura moderna em Portugal” em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[111] Portas, Nuno (1973), “A evolução da arquitectura moderna em Portugal” em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

[112] Tostões, Ana (1995), “Arquitectura Portuguesa do séc. XX” em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

O sinal, contudo, havia sido dado na Praça do Areeiro, de Cristino da Silva, com início em 1938, onde o passado e a história funcionavam como garantia de autenticidade e enraizamento da arquitectura. A este historicismo conferiu o regime o estatuto de verdadeira arquitectra portuguesa. Para a Exposição do Mundo Português foram convidados todos os artistas, arquitectos, pintores e decoradores.[113] Os edifícios construídos para a exposição definiam uma monumentalidade modernizadora assente em simbologia ligada ao Império, ao papel do Portugal no Mundo e à glorificação dos valores pátrios e nacionalistas.

A Praça do Areeiro, construída como grande símbolo da nova cidade imperial, representava uma visão da arquitectura que ligava os valores tradicionais da casa rural com a monumentalidade desejada pelas autoridades nacionais. Na primeira década dos anos 40 do séc. XX destacam-se também os edifícios da Avenida Oriental do Parque Eduardo VII e da Avenida António Augusto Aguiar, formando o quarteirão modelo para toda a cidade. Também as Avenidas D. João V e a Alameda D. Afonso Henriques que, com a Fonte Luminosa, fecha a alameda triunfal.

Mais tarde o complexo do campus da Universidade de Lisboa, o Hospital de Santa Maria, o LNEC e a Biblioteca Nacional completam o programa de regime, que pretendia a transformação e modernização da cidade, não prescindindo de uma monumentalidade necessária, muito baseada nas grandes concretizações – parques, estádio, alamedas – do regime nazi.

A partir de 1946, com a vitória das democracias liberais na Guerra, abre-se um tempo de agitação cultural que vai permitir uma reflexão acerca do papel da arquitectura em Portugal. As Exposições Gerais de Artes Plásticas, organizadas pelo sector intelectual do MUD, e juntando jovens com empenho social numa certa oposição ao Estado Novo.[114] O grupo ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica), dinamizado por Keil do Amaral, reúne inúmeros arquitectos da nova geração que politicamente se situavam à esquerda, e adquire a revista *Arquitectura*, transformando-a num instrumento de promoção da arquitectura moderna. Juntamente com o ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos) do Porto, "terá um papel determinante na organização e nos resultados do I Congresso Nacional de Arquitectura, que se realiza em Maio e Junho de 1948. O congresso imprime uma força de mudança no paradigma na Arquitectura Moderna portuguesa. Há como que uma ruptura moderna após sensivelmente uma década de inflexão no desenvolvimento da Arquitectura Moderna

---

[113] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[114] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

portuguesa. Cria-se uma consciência colectiva e uma vontade para que se produzam obras verdadeiras e actuais. Keil do Amaral (1910-1975) é a figura de proa no relançamento das bases desta ruptura, apontando a uma abordagem "teoricamente racional e formalmente tradicional,"[115] numa reflexão teórica de continuação do neo-realismo português, apoiando-se nas correntes da Arquitectura Moderna "de um modo pragmático numa perspectiva de novo entendimento da questão da 'casa portuguesa' e da arquitectura popular."[116] O objectivo seria o de encarar a arquitectura portuguesa, em todas as suas variantes regionais, e aprofundar o estudo e o conhecimento sobre o tema, sem cair, naturalmente, em ecletismos e revivalismos de estilo.

Fernando Távora (1923-2005), como o seu ensaio O Problema da Casa Portuguesa, de 1947, aborda a ponte que tem que ser feita entre a arquitectura popular e a Arquitectura Moderna, advogando que o funcionalismo, não fantasioso, da arquitectura tradicional, está de acordo com os princípios da Arquitectura Moderna.

Keil do Amaral será, contudo, a personagem chave nesta fase de transição, fazendo a ligação entre os primeiros arquitectos impulsionadores da Arquitectura Moderna em Portugal, tendo trabalhado inclusivamente com Carlos Ramos, e visto pelas gerações jovens como mentor. A sua obra, a partir de 1938, e na década seguinte, é muito importante, destacando-se o Clube de Ténis (1947-1949) e a Casa de Chá (1940), ambos no Parque Florestal de Monsanto. Opta depois por uma solução "com pouca convicção, (...) monumental e celebrativa" No Parque Eduardo VII e realiza uma das suas melhores obras, a entrada da Estufa Fria (1947).

Os últimos grandes cinemas de Lisboa, o São Jorge (1947) e o Império (1949-1951), de Fernando Silva e Cassiano Branco, respectivamente, são terminados, terminando simbolicamnete esta primeira fase da "resistência".[117]

A partir dos anos 50 do séc. XX abrem-se em Lisboa novas e renovadas perspectivas para os jovens arquitectos, com a necessidade de habitações e equipamentos. Nesta altura a Arquitectura Moderna é grandemente influenciada pelos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna), formalmente baseada no estilo internacional de Le Corbusier e ideologicamente no funcionalismo. O posterior entendimento da questão da casa portuguesa

---

[115] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[116] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[117] Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, volume 2, Lisboa, Arcádia

porá em causa a ortodoxia deste estilo. O Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, essencial à ruptura moderna após os anos 40 do séc. XX, abre um período riquíssimo na produção e teorização na arquitectura portuguesa, indo buscar, numa óptica de continuidade, o fôlego da primeira geração moderna dos anos 20 do séc. XX. A arquitectura retoma valores de "memória, da ideia de cidade e do valor dos utentes, num processo de busca de identidade tendente à superação do 'mito modernista'".[118]

As novas intervenções dão-se no domínio da habitação, em que Sullivan (a forma segue a função) e Le Corbusier (a casa como máquina de habitar) concretização a teoria funcionalista. O movimento moderno imprime um novo fôlego à habitação colectiva, pensada como em função do contexto urbano em que se implanta.

O Bairro de Alvalade, de Faria da Costa (1906-1971) propõe, pela primeira vez, um conjunto de habitação colectiva apoiado em equipamentos sociais, e rompe com a prática anterior de construção de iniciativa pública de bairros de moradias unifamiliares com logradouro. O Bairro de Alvalade é importante na medida em que se criaram células de habitação em redor de equipamentos – escolas, mercados, bancos, correios e outros serviços – articulados em diferentes tipologias que repartiam os seus habitantes entre parcelas de rendas económicas e não económicas.[119]

Em 1955 são terminados os blocos do conjunto habitacional na Avenida Infante Santo, de Alberto Pessoa (1919-1985), Hernâni Gandra (1914-1988) e João Manta (1928), obra de envergadura impressionante, com os blocos colocados sobre a plataforma, extensas escadarias que acompanham a obra de variados artistas nacionais num painel de azulejos, os jardins suspensos que interrompem a continuidade do edificado, que acompanham a curva e o declive próprio da avenida.

O Contro Comercial do Restelo (1949-1951), de Raúl Chorão Ramalho, atinge grande equilíbrio urbano e marcar um novo ciclo na construção do Bairro do Restelo. Também no Restelo, Keil do Amaral realiza, em 1951, uma obra de grande sensibilidade entre a tradição e a modernidade, de fluída articulação dos volumes e brilhantemente inserida nas características espaciais do terreno, a Moradia Souza Pinto.

Paralelamente, autores como Pires Martins (1914-2000), Palma de Melo (1922-2003), Fernando Silva (1914-1983), Victor Palla (1922-2006) e Bento de Almeida (1918-1997) materializam cafés, snack-bar, equipamentos comerciais e de serviços. O Hotel Ritz, de

---

[118] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[119] Costa, João Pedro (2010), *Bairro de Alvalade, Um Paradigma no Urbanismo Português*, 4ª ed., Lisboa, Livros Horizonte

Pardal Monteiro, acabado em 1959 completa uma fase de rápida modernização de Lisboa. Uma verdadeira acrópole moderna sobre a cidade, posta numa plataforma em suspenso.
Keil do Amaral, no seu projecto da Feira das Indústrias, apresenta um programa funcionalista, adaptado com maestria a teoria e princípios modernos à realidade tecnológica portuguesa. O Bloco das Águas Livres, nas Amoreiras, e de autoria de Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), e Bartolomeu Costa Cabral (1929-), foi pensado para juntar comunidades de moradores, com galerias internas de acesso a serviços e ruas interiores.
Teotónio Pereira empenha-se também na interpretação formal e conceptual na linha das preocupações de Keil do Amaral e de Fernando Távora, buscando uma conciliação entre as necessidades de modernidade com as tradições rurais, evitando a massificação desenfreada do modelo racionalista do pós-guerra.
A Igreja das Águas, em Penamacor, construída entre 1949 e 1953, é importante na renovação da arquitectura religiosa portuguesa, juntando a espacialidade espiritual ao entendimento da arquitectura portuguesa sem cair na aplicação sem filtros de um programa puramente funcionalista. Esta obra apresenta um conjunto de significados, "calor psicológico, tensão espacial",[120] que dota a Igreja de Águas de um papel singular na arquitectura religiosa em Portugal.
O Inquérito à Arquitectura Regional, atrás referido, terá um grande significado cultural e político, centrando-se no combate ao conservadorismo provinciano oficial e à estandardização do estilo internacional. A sua publicação, em 1961, sob o título "Arquitectura Popular em Portugal", propõe uma abordagem de aproximação aos lugares, "às formas de povoamento a às formas de vida traduzidas pela apropriação do espaço-território."[121] Surge então uma "terceira via", em que moderno e tradicional se constituem como dois parâmetros essenciais nos conteúdos programáticos que pautam o desenvolvimento da Arquitectura Moderna portuguesa. Fora de Lisboa, Fernando Távora materializa na Casa de Ofir (1956) esta ideia e no Mercado da Feira representa uma "libertação dos princípios ortodoxos dos CIAM", conciliados os espaços abertos com uma sensação de conforto, uma "ideia de acolhimento, criando um ambiente de intimidade colectiva."[122] Destaque também para a Escola do Bairro do Cedro, em Gaia (1957) e o Parque Municipal da Conceição, em

[120] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[121] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[122] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

Matosinhos (1956-1960), que incluía o Pavilhão de Ténis (1956), ambas as obras da autoria de Fernando Távora e onde, mais uma vez, se deu aplicação prática a esta nova forma de fazer arquitectura.

Contribuições importantes de Januário Godinho (1910-1990), nas pousadas para a Hidroeléctrica do Cávado, apresenta grande sensibilidade em relação aos aspectos do contexto paisagístico, compreendendo a "força do lugar",[123] a planta adaptada ao terreno, uso de materiais locais, como o granito, fazem das pousadas um marco na Arquitectura Moderna portuguesa. As pousadas de Venda Nova (1950), Salamonde (1951) e Pisões (1959) são disso exemplo.

A revista Arquitectura contribuiu de forma importante para a promoção da Arquitectura Moderna portuguesa, principalmente a partir de 1956, entendendo a necessidade de uma adequação a nível histórico e social, apresentando uma perspectiva crítica acerca da reflexão sobre o movimento da Arquitectura Moderna, nas suas raízes e implantação em Portugal.

No contexto do final dos anos 50 do séc. XX surgirá o novo grande bairro municipal, o dos Olivais, constituído por Olivais Norte, com 40 ha, com um programa de clara tendência moderna internacional, seguidora da Carta de Atenas, e Olivais Sul, com 186 ha, com projecto de Rafael Botelho (1923-) e Carlos Duarte, e construído entre 1959 e 1962, assumiu-se como um verdadeiro laboratório para todas as experiências tipológicas e de cariz urbanístico.

A viragem dos anos 50 para os anos 60 do séc. XX conhece a concepção de duas obras da maior importância: a Igreja do Sagrado Coração de Jesus e a sede da Fundação Calouste Gulbenkian. A primeira, de Teotónio Pereira, Nuno Portas (1934-) e Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), inaugura um novo conceito na intervenção urbana da arquitectura portuguesa.

"A uma capacidade extraordinária de movimentação interior, desencadeador, porém, de diversos espaços de variado valor intimista, definidos pelo próprio valor da coerente geometria através de uma fluidez expressionista dramatizada com o jogo espiritualizado da luz, vai corresponder, no exterior, um notável entendimento do sentido colectivo do espaço urbano, fazendo-o penetrar na escala da arquitectura. Com um tratamento de clara inspiração no brutalismo inglês, mas também no cuidado pormenor das mais recentes propostas italianas, o volume da igreja é articulado com o centro paroquial e a residência do pároco, anunciando um novo sentido do urbano e do valor de cidadania."[124] A segunda, assinada por Alberto Pessoa (1919-1985), Pedro Cid (1925-1983) e Ruy Jervis d'Athouguia (1917-2006).

---

[123] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

[124] Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

> "Desenvolvido como um objecto arquitectónico assumido, a sede da Fundação atinge uma inteligente simbiose entre a monumentalidade e a representatividade desejadas e os valores da escala humana que serviram de módulo à configuração deste espaço moderno e civilizado"

Por motivos que não estão ligados a qualquer critério científico ou histórico este projecto compreende o Movimento da Arquitectura Moderna até à construção da Sede da Fundação Gulbenkian.

3.4. Patrimonialização da Arquitectura Moderna

Ao Património de Arquitectura Moderna não é reconhecido actualmente, um estatuto suficientemente forte e apreendido pela grande parte da população que o proteja do risco de destruição sem critério. A DOCOMOMO[125] inclui esta premissa na sua missão:

> "In the last decades, the architectural heritage of the modern movement appeared more at risk than during any other period. This built inheritance glorifies the dynamic spirit of the Machine Age. At the end of the 1980s, many modern masterpieces had already been demolished or had changed beyond recognition. This was mainly due to the fact that many were not considered to be elements of heritage, that their original functions have substantially changed and that their technological innovations have not always endured long-term stresses".[126]

Desta forma é urgente a defesa da Arquitectura Moderna em Lisboa, actuando este projecto nessa vertente. Os princípios interpretativos que regem a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa serão três:

- o entendimento da Arquitectura Moderna como um movimento bastante diversificado, onde imperam a criatividade e as correntes de vanguarda, intermediado por numerosos arquitectos, artistas, críticos de arte e historiadores, que se debateram com o papel da arquitectura em face da Sociedade Industrial e com todas as mudanças que daí resultaram;

- a Arquitectura Moderna como procura de novas linguagens que proporcionassem soluções às populações das cidades – para todas as classes sociais – através de interpretações de movimentos pré-industriais, funcionalistas ou classicistas;

- a Arquitectura Moderna como ponte de ligação com as práticas industriais e funcionalistas, muitas vezes com interpretações locais.

---

[125] International Comittee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement

[126] Missão da DOCOMOMO, disponível em https://www.docomomo.com/mission.

É neste sentido que se pretende fazer a interpretação da Arquitectura Moderna em Lisboa, que poderá ser sumariamente referido e esquematizado como alteração dos modos de vida, o problema da conjugação entre arte e ciência, espiritual e técnica, e o avanço inexorável da tecnologia. É uma relação, no fundo, entre o Homem e a Máquina. O entendimento da Arquitectura Moderna deverá, portanto, obedecer a este foco, em que se conjugam diferentes modos de vida com a Revolução Industrial e com as inúmeras correntes que tentaram interpretar a maneira certa de chegar a uma linguagem arquitectónica que representasse os tempos de mudança. Os processos de patrimonialização dos edifícios e conjuntos do Movimento da Arquitectura Moderna terão que seguir esta lógica.

No seguimento dos processos de Patrimonialização da arquitectura, que contemplou nos primeiros momentos os edifícios representativos da época clássica e medieval, também um lugar está reservado aos movimentos mais contemporâneos, sempre que representem um valor de história, civilização e identidades. As estruturas que se enquadram no movimento da Arquitectura Moderna contêm em si referências de valor que as permitem ser enquadradas neste campo, como demonstrado por exemplo nas 17 obras, distribuídas por 7 países de Le Corbusier, que estão classificadas como Património Mundial[127], reconhecendo que o Movimento da Arquitectura Moderna foi importante na história da Humanidade, e estes activos são representantes disso mesmo, por serem "innovative in the way they reflect new concepts, all had a significant influence over wide geographical areas, and together they disseminated ideas of the Modern Movement throughout the world."[128] Também o próprio Movimento da Arquitectura Moderna merece uma menção:

> "Despite its diversity, the Modern Movement was a major and essential socio-cultural and historical entity of the 20th century, which has to a large degree remained the basis of the architectural culture of the 21st century. From the 1910s to the 1960s, the Modern Movement, in meeting the challenges of contemporary society, aimed to instigate a unique forum of ideas at a world level, invent a new architectural language, modernize architectural techniques and meet the social and human needs of modern man. The series provides an outstanding response to all these challenges."[129]

A UNESCO reconhece este valor patrimonial ao agrupar estes 17 sítios como *The Architectural Work of Le Corbusier, an Outstanding Contribution to the Modern Movement*.

---

[127] Disponível através de https://whc.unesco.org/en/list/1321/

[128] Disponível através de https://whc.unesco.org/en/list/1321/

[129] Disponível através de https://whc.unesco.org/en/list/1321/

Mesmo em Portugal, e, mais concretamente, em Lisboa, a DGCP atribui classificação e protecção patrimonial, por exemplo, à Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, com a classificação de Monumento Nacional, ou ao Bloco das Águas Livres, com a classificação de Monumento de Interesse Público.

É necessário criar, portanto, consciência colectiva no sentido de proteger um legado que representa uma era de transformações nos modos de vida e nos conflitos decorrentes dos eventos referidos. É necessário, por um lado, activar esta consciencialização nas populações e instituições locais, e, por outro, reforçar o papel da Arquitectura Moderna no quadro do Património classificado.

3.5. A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa

Este projecto, reconhece os valores culturais e históricos associados aos vestígios materiais da Arquitectura Moderna, enquadra estas estruturas no campo dos bens culturais e com base nessa premissa propõe a criação de uma Rota, um produto turístico qualificado e de valor acrescentado, que agrega agentes locais e institucionais, como forma de exploração do Património arquitectónico pertencente ao Movimento da Arquitectura Moderna presente na cidade de Lisboa e circunscrito ao seu município.

A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa inclui, potencialmente, todos os edifícios ou conjuntos que tenham sido concebidos nas diversas variantes e correntes do Movimento da Arquitectura Moderna e que tenham sido construídos, sensivelmente, entre 1890 e 1970, estando abrangidos os de propriedade privada e pública. A qualificação de cada edifício ou conjunto para a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa dependerá da sua inclusão no Roteiro base de dados, conceito que será devidamente explorado mais à frente. A sua concepção tem em conta as recomendações da UNTWO [130] no que respeita à sustentabilidade do turismo cultural.

[130] World Tourism Organization. Em português, Organização Mundial do Turismo

PARTE II – A ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA DE LISBOA. ENQUADRAMENTO.

4. PROPOSTA METODOLÓGICA

Este projecto segue uma metodologia qualitativa, ou seja, "the nonnumerical examination and interpretation of observations, for the purpose of discovering underlying meanings and patterns of relationships, (...) typical of (...) historical research."[131]

As bases contextual e teórica estão suportadas pela consulta de várias obras que as autorizam, nacionais e estrangeiros. A leitura de fontes documentais – livros, trabalhos académicos, ensaios, monografias e outras fontes digitais – foi abundante e detalhadamente feita. A revisão dos conceitos seguiu o mesmo racional.

A Parte I, onde se expõe a contextualização do Movimento da Arquitectura Moderna, é baseada em obras que compõem a base teórica e histórica dos autores que são referência neste tema, quer no panorama português, quer no contexto internacional.

A Parte II, teórica e incidindo nos conceitos-chave deste trabalho inclui um trabalho de análise de outras propostas semelhantes ao formato que se propõe neste projecto e assentou essencialmente na informação disponibilizada no universo digital, com destaque para website e blogosfera, uma vez que se verificou que é neste contexto de produção que encontramos a informação necessária para uma correcta análise de produto. Ou seja, é no universo web que os produtos turísticos do formato de rota se estruturam e se dão a conhecer. Esta análise foi ainda significativa para a proposta de estruturação de projecto que se apresenta na Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa. e nas Rotas analisadas, foi mais abundante na consulta de fontes online no capítulo 6 e mais teoricamente consistente, através de consultas documentais, nos vários aspectos que a compõem.

A Parte III, com uma grande componente prática, teve, contudo, que recorrer também à consulta de fontes documentais para os capítulos 7 e 8. Assentou, contudo, num conhecimento prático dos valores em presença, através de trabalho de campo de identificação dos locais, de percursos possíveis, de condições de visita nos termos do projecto que se propõe. A realização de uma inventariação dos recursos disponíveis sustenta toda a criação deste projecto e constituiu uma componente metodológica essencial. A estrutura da inventariação dos activos seguiu as propostas indicadas pela Direcção Geral do Património Cultural, sobretudo no que concerne aos edifícios contemporâneos (kit 04).

[131] Babbie, Earl (2011), *The Basics of Social Research*, Belmont, Cengage Learning

4. 1. Objectivos e Questões de Investigação

4.1.1. Inventariar, Divulgar e Preservar

O objectivo deste trabalho é a estruturação, com vista à implementação no território, de um produto turístico que contribua para a salvaguarda do Património de Arquitectura Moderna na cidade de Lisboa. Com a criação da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa como forma de atingir esse objectivo, este projecto propõe a inventariação, divulgação e preservação deste Património na cidade de Lisboa.

A inventariação do Património de Arquitectura Moderna é absolutamente necessária pelo facto de que a qualidade e quantidade de informação disponível incrementam o conhecimento do Património. É através da Roteirização dos activos que é possível talhar os mais diversos circuitos que se possam idealizar para o sucesso de uma rota. Inventariar o Património é conhecer o Património. É através dela que se pode efectivamente interpretar o conjunto de edifícios que ilustram o Movimento da Arquitectura Moderna em Lisboa.

A divulgação surge como consequência do objectivo anterior. Uma narrativa não divulgada não pode ser eficazmente transmitida ao público e, por isso, perde valor. A Divulgação do Património de Arquitectura Moderna em Lisboa é necessário, portanto, pelo valor que acrescenta à narrativa do Movimento, da forma como ele se alastrou a Lisboa, e como forma de mostrar o valor que ele representa. A Divulgação actua também na importante esfera da rentabilização do Património, com as dimensões do Marketing e da Comunicação a terem um papel absolutamente vital.

A preservação deste Património, o último dos objectivos, surge como a consequência última da inventariação e da divulgação do mesmo. Preservar como modo de usar, de ver, de visitar, de fruir de um edificado que tem uma narrativa, que vale a pena preservar não numa lógica de imobilização intrínseca, mas sim como forma de memória colectiva, como representante máximo de modos de vida, de encarar a cidade, de uma época.

4.1.2. Questões de Investigação

No seguimento dos objectivos apresentados as questões de investigações serão as seguintes:

Como gerar um produto turístico sustentável que acrescente valor ao Património de Arquitectura Moderna em Lisboa?

Quais as bases conceptuais em que tal produto pode ser baseado por forma a ser efectivo na preservação do património cultural?

5. TURISMO, CULTURA E PATRIMÓNIO CULTURAL

5.1. O Turismo em Lisboa

O turismo tem sido um dos factores determinantes na caracterização da cidade de Lisboa nos últimos anos. Dados do Observatório do Turismo de Lisboa mostram que de Janeiro a Junho de 2018, Lisboa registou 6.790.288 dormidas, em face das 6.613.755 no mesmo período do ano anterior. Os números de 2016, para o mesmo período, mostram um total de dormidas de 5.872.867.

Entre 2009 e 2017 Lisboa foi a segunda cidade europeia com maior crescimento turístico, de acordo com o *Global Destination Cities Index*[132]. Lisboa, sendo uma cidade que registou um aumento do número de turistas nos últimos anos, e com taxas de crescimento que continuam entre as mais altas da Europa, é, hoje em dia, uma cidade de oportunidades para iniciativas ligadas ao turismo, incluindo o turismo cultural.

5.2. Turismo Cultural

A definição de Turismo Cultural não será certamente uma tarefa fácil, se se atender às inúmeras propostas e ideias postuladas por variados autores.

O Turismo Cultural pode ser entendido de acordo com duas abordagens: a perspectiva dos lugares e dos monumentos e a perspectiva conceptual, sendo a primeira quantitativa, que descreve os lugares visitados, pensando a cultura como mero produto; a segunda reflecte a razão pela qual as pessoas frequentam os locais turísticos, com maior incidência nas experiências, sensações e os significados[133]. Zeppel e Hall[134] veem o Turismo Cultural como um turismo de cariz essencialmente experiencial face às artes visuais, manuais e festividades. O Turismo que se proporciona através do património seria experiencial e cultural aquando das visitas a edifícios históricos, monumentos ou paisagens. O Turismo Cultural, nas sociedades actuais, transforma-se, ele, também, num conceito que abarca um conjunto de actividades e como forma de diferenciação entre indivíduos, em que a fruição de produtos de turismo cultural conta como um factor de sofisticação em relação aos demais.[135]

---

[132] Disponível através de https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/turismo---lazer/detalhe/lisboa-e-a-segunda-cidade-europeia-com-maior-crescimento-no-turismo.

[133] Bonink, M. e Greg Richards (1992), *Cultural Tourism in Europe. A Transnational Research Iniciative of the ATLAS consortion*. Londres, Centre for Leisure and Tourism Studies.

[134] Zeppel, Heather e Colin Hall (1991), "Selling Art and History: Cultural Heritage and Tourism", em *The Journal of Tourism Studies*, vol. 2, n.º 1, pp. 29-45.

[135] Smith, Melanie (2003), *Issues in Cultural Tourism Studies*. Londres, Routledge

O turismo inevitavelmente apropria-se da cultura num processo de mercantilização, que pode ter efeitos positivos – desenvolvimento das comunidades locais, reabilitação urbana, redescoberta de tradições e revitalização de identidades culturais – e negativos – risco de exploração em massa ou uma visão errada e ficcionada das culturas locais.[136] Pereiro[137] avança que o Turismo Cultural se tornou a face comercial que vende cultura e património cultural, ficando estes irremediavelmente reduzidos a mercadorias que funcionam numa lógica de mercado. Ory (1993) liga o Turismo Cultural à curiosidade, ao interesse pessoal por experiência que valorizem o indivíduo, pelos aspectos estéticos e pelas formas de vivência das culturas de outros lugares. Com uma definição semelhante, Dewar (2000) acrescenta ainda que o Turismo Cultural permite também que o ser humano se conheça melhor a ele mesmo a partir do enriquecimento pessoal e da procura de conhecimento. A organização norte-americana de defesa do Património Cultural, o *National Trust for Historical Preservation*, define o turismo cultural de um ponto de vista da procura, ou seja, ligado ao viajante que pretende experimentar atracções históricas e culturais, tendo como objectivo um maior nível de conhecimento sobre o país, a região ou a localidade para onde se desloca de maneira informativa e interessante. Manuel Delgado,[138] por outro lado, vê o turismo cultural como uma socialização do trivial, onde se criam as divindades do mundo contemporâneo, como a história, a cultura, a arte ou a arquitectura. Pierre Bourdieu[139] aponta para o turismo cultural como uma forma de diferenciação simbólica entre grupos e classes sociais. De entre todas as definições sugeridas a que mais relevância traz a esta discussão será porventura a do ICOMOS:

> "Cultural tourism is that form of tourism whose object is, among other aims, the discovery of monuments and sites. It exerts on these last a very positive effect insofar as it contributes - to satisfy its own ends - to their maintenance and protection. This form of tourism justifies in fact the efforts which said maintenance and protection demand of the human community because of the socio-cultural and economic benefits which they bestow on all the population concerned"[140].

---

[136] Perez, Xerardo (2009), *Turismo Cultural. Uma Visão Antropológica*, El Sauzal, Asociación Carania de Antropologia

[137] Pereiro, Xerardo (1999), "Patrimonialización, museos e arquitectura. O Caso de Allariz", em Fernández Paz, E. (coord.): *Actas do VIII Congresso de Antropologia do Estado Espanhol (Santiago de Compostela, 20-24 de Setembro de 1999)*, tomo VII, pp. 97-110.

[138] Delgado, Manuel (2005), "Ciudades de mentira. El turismo cultural como estrategia de desactivación urbana", em *Archipiélago* n.º 68, pp. 17-27.

[139] Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit.

[140] ICOMOS (1999), *International Cultural Tourism Charter. Managing Tourism at Places of Heritage Significance*

Importante será também conhecer a posição da UNTWO[141] acerca do turismo sustentável, sendo esta uma premissa incontornável à luz dos eventos que assombram a plena e responsável gestão dos recursos do planeta:

> "Tourism that takes full account of its current and future economic, social and environmental impacts, addressing the needs of visitors, the industry, the environment and host communities"[142].

Não obstante todas as variadas definições que existem e que certamente despoletarão nos próximos tempos, um facto incontornável se revela de maneira clara: o turismo cultural é potenciador da geração de conflitos. Ele coloca em risco as culturas locais porque estas podem ser alteradas de acordo com os interesses da indústria turística.[143] O potencial resultado desta adulteração é uma encenação e uma ameaça para as culturas narrativas. Apesar de ser um factor de grande importância para os governos (desenvolvimento económico, criação de emprego, transferência positiva de capital), as comunidades locais devem estar sempre em primeiro plano e terem poder de decisão que lhes permita limitar a intensidade turística se assim o entenderem. A mercantilização das culturas, ou a "disneylandização" do património, pode levar à desigual distribuição de riqueza gerada e degradar, também, e de forma irreversível, os hábitos culturais das dinâmicas e modos de vida locais.

Este projecto subscreve a recomendação da UNTWO em termos de turismo sustentável, a definição da ICOMOS no que refere ao Turismo Cultural, e pretende evitar a degradação potencial que o Turismo Cultural exerce sobre as comunidades locais. Para que isto seja uma realidade apresenta propostas que serão afloradas no capítulo 10.

6. CASOS DE ESTUDO: ROTAS DE ARQUITECTURA

Existem, actualmente, inúmeras rotas culturais espalhadas por todo o mundo. Para a elaboração deste projecto foram tidas em conta algumas rotas que se baseiam em bens culturais e/ou especificamente arquitectura. Foram selecionadas rotas que operam quer no território português, quer em espaços internacionais e que de desenvolvem com modelos diversos de operação e gestão.

---

[141] Em português OMT (Organização Mundial do Turismo).

[142] Informação disponível em http://www2.unwto.org/content/about-us-5.

[143] Martins Ramos, Francisco (1999), "Du tourisme culturel au Portugal", em *Ethnologie Française* n.º XXIX, pp. 285-293.

O estudo de outras rotas, apesar de terem como activos tipos de Património diferente do Património de Arquitectura Moderna, são importantes para entender o estado da arte e perceber de que forma uma rota se implanta no seu território e como dialoga com os seus visitantes. A Rota do Românico apresenta-se como um exemplo, tendo recursos abundantes, bem estruturados, fazendo uso pleno das Novas Tecnologias e agregando Património numa dimensão territorial, contribuindo para o desenvolvimento económico das comunidades locais. A Rota de Vigo, por outro lado, é puramente uma *self-made*, muito bem estruturada, com informações locais adequadas e qualidade de informação online. Infelizmente as restantes são meros conteúdos online, sem qualquer ligação com o visitante, são difíceis, muitas vezes de aceder e, pior que isso, a maioria é financiada por fundos europeus, o que levanta a dúvida acerca da utilização ineficiente de recursos destinados ao desenvolvimento local. As rotas empresariais seguem o modelo de visita com mediação e têm uma abrangência a nível mundial. A concepção deste projecto não prescindiu de tentar perceber como são as outras rotas existentes no mercado, a maneira como actuam e as boas e más práticas. A análise da concorrência será, contudo, feita mais à frente.

6.1. Passeios pela arquitectura (Vigo, Espanha)[144]

O Turismo de Vigo disponibiliza os Passeios pela Arquitectura, como parte das Rotas Urbanas. Os passeios pela arquitectura são um conjunto de rotas temáticas autoguiadas elaboradas em torno da história e arte presentes na cidade, especialmente na baixa, de Vigo.

Os Passeios pela Arquitectura têm toda a informação disponível num website, dentro de cada Rota, com a informação específica, relativa a cada activo, que pode ser acedida através de códigos QR nos respectivos pontos de interesse. Os Passeios pela Arquitectura disponibilizam, também, as suas rotas para download em PDF. Este produto não se foca em nenhum estilo arquitectónico em particular.

6.2. Rota do Românico[145]

A Rota do Românico explora uma série de circuitos que envolvem 58 activos, que se localizam no Norte do país do estilo Românico, nas zonas dos rios Sousa, Douro e Tâmega.

---

[144] Disponível através de http://www.turismodevigo.org/pt-pt/passeios-pela-arquitetura e http://www.turismodevigo.org/pt-pt/rotas-urbanas.

[145] Disponível através de http://www.rotadoromanico.com/vPT e http://www.rotadoromanico.com/VPT/GALERIADIGITAL/APLICACAOMOBILE/Paginas/AplicacaoMobile.aspx.

Esta Rota surgiu através do Plano de Desenvolvimento Integrado do Vale do Sousa, em colaboração com o IPPAR e com a DGEMN.[146]

> "[Este] património encontra-se estruturado na Rota do Românico, germinada, em 1998, no seio dos concelhos que integram a VALSOUSA - Associação de Municípios do Vale do Sousa - Castelo de Paiva, Felgueiras, Lousada, Paços de Ferreira, Paredes e Penafiel, e alargada, em 2010, aos restantes municípios da NUT III – Tâmega e Sousa (Amarante, Baião, Celorico de Basto, Cinfães, Marco de Canaveses e Resende), unindo num projeto supramunicipal um legado histórico e cultural comum."[147]

6.3. Chicago Architecture Center[148]

O Chicago Architecture Center disponibiliza cerca de 85 rotas diversificadas e centradas em todo o património arquitectónico presente em Chicago. Os circuitos criados incluem diferentes temáticas, contendo cerca de 22 circuitos centrados em Património da Arquitectura Moderna na cidade. As rotas disponibilizadas não são autoguiadas, isto é, pressupõem a marcação prévia e contam com visitas guiadas. As rotas só estão acessíveis ao público em determinadas alturas do ano.

6.4. Artchitectours e Insightcities[149]

A Artchitectours e a Insightcities são empresas turísticas que têm como produto principal a criação de visitas guiadas em todo o mundo. A oferta, diversa, inclui visitas guiadas com foco no design, urbanismo e arquitectura e é destinada a profissionais da indústria da construção, estudantes e grupos interessados na cultura e na arquitectura em geral. As Rotas oferecidas são diversas e estão disponíveis em várias cidades de mundo. Estes produtos não têm aplicação móvel e a Artchitectours, por exemplo, nem sequer disponibiliza informação relativa a cada rota no website. Ambas as empresas se baseiam em visitas guiadas, com circuitos previamente criados ou personalizados. Abrangem todo o Património arquitectónico considerado relevante no leque de cidades disponíveis.

---

[146] Instituto Português do Património Arquitectónico; Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

[147] Disponível através de http://www.rotadoromanico.com/vPT/QuemSomos/ARotadoRomanico/Paginas/ARotadoRomanico.aspx

[148] Disponível através de https://www.architecture.org/tours.

[149] Disponível através de http://artchitectours.com.br/tours/ e https://insightcities.com/.

6.5. Rotas de Arquitectura de Cascais[150]

A Câmara Municipal de Cascais desenvolveu 3 rotas de arquitectura, focadas na arquitectura de veraneio existente no concelho. A Rota consiste apenas num conjunto de informações, com breves descrições sobre cada activo e a sua localização num mapa.

6.6. Rota dos Vinhos[151]

O VisitPortugal, portal do Turismo de Portugal, dispõe no seu website dum conjunto de ligações a outros websites que contém diferentes Rotas que se apoiam nos vinhos.

No website VisitPortugal não existe informação relativa a estas rotas. Após uma desafiante procura, através de "O que fazer?" > "Gastronomia e Vinhos" > "Rotas dos Vinhos", o utlizador selecciona uma Rota e é encaminhado para o website específico, que na maioria das vezes, apenas possui informação descritiva e contactos de diferentes pontos de interesse. No caso das Rotas do Vinho Verde, do Vinho do Alentejo, Rotas do Vinho do Porto, por exemplo, as Rotas em si apresentam-se apenas como uma listagem referente a diferentes adegas ou caves e seus contactos.

6.7. Rotas da Ria de Aveiro[152]

A Rota da Ria de Aveiro, como o próprio nome indica, é uma rota direccionada para a exploração turística da ria. A Rota possui apenas um carácter informativo, com um mapa sem conexão com servidores online de mapas, como o Google Maps, e uma listagem de diversos pontos de interesse com uma breve descrição.

---

[150] Informação disponível através de https://www.cascais.pt/agenda-cascais/rotas/arquitetura.

[151] Disponível através de https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/rotas-dos-vinhos e http://rota.vinhoverde.pt/pt/rota-dos-vinhos-verdes e http://www.vinhosdoalentejo.pt/pt/rota-dos-vinhos/sobre-a-rota-dos-vinhos/ e http://rotavinhospsetubal.com/rota-de-vinhos/

[152] Disponível através de http://www.aveiro.co.pt/roteiros.aspx?detalhes=ria.html&name=Rota%20da%20Ria&notic=Rota%20da%20Ria

PARTE III – ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA EM LISBOA. ESTRATÉGIA.

7. ROTEIRIZAÇÃO E ENQUADRAMENTO DA ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA EM LISBOA.

7.1. Conceitos e nomenclatura

A metodologia e as nomenclaturas usadas para a elaboração desta Rota reflectem uma tentativa de uniformização que pretende evitar a mistura e a incorrecta interpretação de conceitos como "Rota" e "Circuito", ou mesmo entre a base de dados que constitui os diversos atractivos turísticos e os percursos que dele se podem elaborar. Desta forma o "Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural"[153] responde a essa necessidade, propondo uma metodologia e aplicando um conjunto de nomenclaturas que encerram em si diferentes definições distintas e com razões de ser muito concretas. Os conceitos usados – Roteiro, Rota, Itinerário e Circuito – seguem a proposta contida nesta obra.

A roteirização de um território sustenta-se na produção de um roteiro, que funciona como uma base de dados que procede à inventariação dos recursos que são considerados como tendo aptidão turística. É um instrumento que valoriza o território e que se qualifica como uma referência informativa de base.

A qualidade da informação é, portanto, absolutamente essencial, na medida em que a comunicação e a apresentação dos atractivos turísticos têm que ir de encontro às exigências do visitante. Em termos de apresentação da informação, e forma como se procede posteriormente à sua interpretação, há quatro níveis que se regem pela complexidade das capacidades de apreensão do conhecimento por parte dos visitantes: iniciação, divulgação, aprofundamento e investigação.[154] No caso da o mais adequado parece ser o do aprofundamento, na medida em é destinado a um tipo de público com formação superior, ou equivalente, ou com conhecimentos específicos na área, e que pretende aprofundar conhecimentos, quer para efeitos de valorização e enriquecimento cultural, quer pela motivação de conhecimento suplementar ou a nível de gosto pessoal pelos atractivos seleccionados.

---

[153] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

[154] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

A Rota tem que ser sustentável, e isso significa uma orientação clara para o conhecimento, para a elaboração de uma narrativa autêntica, dotada das características locais e contextualizada para que possa competir num mercado global. Em Portugal é essencial a construção de uma narrativa que valorize a história nacional e local dos recursos que se usam na roteirização. A experiência obtida terá obrigatoriamente que passar pela fruição do património, da vivência social, dos testemunhos sociais e culturais dos locais.[155]

Para isso acontecer é necessário um passo fundamental no uso da roteirização: a transformação de um recurso em atractivo turístico. Essenciais para a compreensão de um conjunto fruitivo turístico, os recursos turísticos, ainda que possam ser díspares uns dos outros, podem e devem ser aglomerados numa lógica que faça sentido do ponto de vista turístico. São uma peça de um todo lógico e articulado.[156] O poder local é claramente importante nesta dinâmica, oferecendo condições para a comercialização e aproveitamento destes recursos, e por isso é crítico o entendimento de que um recurso só se torna num atractivo turístico quando é colocado, envolvido e devidamente sinalizado numa lógica de mercado.

A procura por autenticidade e organização de conteúdos que têm como objectivo a fruição de produtos de turismo cultural requer a criação de linhas de investigação que sejam capazes de organizar Roteiros de qualidade. É necessário que a informação esteja acessível e que tenha qualidade.

> "É necessário aproveitar a crescente realidade de investigações em sede de projectos de desenvolvimento territorial, dissertações de mestrado e teses de doutoramento e, mais recentemente, de estágios de pós-doutoramento, e de muitas iniciativas empresariais credíveis, com a finalidade objectiva de qualificar os processos de «apresentação-interpretação» dos territórios."[157]

A promoção dos conteúdos é, por conseguinte, importante no sentido em que é necessário saber comunicar o turismo cultural, e a criação de Rotas especializadas pode ajudar a esse desígnio.

Esta visão é extremamente importante pela introdução do conceito do conteúdo e pela referência à importância da Rota como produto qualificado e de valor acrescentado para os

---

[155] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

[156] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

[157] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

recursos turísticos. Sendo ao mesmo tempo uma ferramenta e um produto, a Rota tem a capacidade de transformar um recurso em atractivo turístico. A Rota contribui para uma lógica de integração dos diversos atractivos, evitando assim, a ancoragem da fruição turística em grandes monumentos que são ícones culturais e que eliminam o debate e a investigação à volta dos restantes recursos, contribuindo para a valorização das dinâmicas de base regional e local.

Na elaboração do Roteiro uma informação correcta necessita da constante actualização do Roteiro. Este tornar-se-á num elemento estruturante da roteirização por se tratar de uma fonte de dados credibilizados, importante para poder ser usado pela actividade turística. Sendo um repositório de conteúdos actualizados, o Roteiro contribui para a criação posterior de Rotas e a sua elaboração configura-se como um primeiro passo para a organização dos conteúdos de um espaço territorial. Além da indicação dos destinos, o Roteiro deverá ser complexo e exaustivo, ao ponto de disponibilizar informação sobre que tipos de atractivos existem, providenciar indicações e, eventualmente, mapas, com indicações claras dos tipos de acesso que estão disponíveis, rede de transportes públicos que servem os recursos indicados, descrições detalhadas e meios de alojamento e de outros serviços, como restauração, que estão disponíveis na área.

A Rota, passo seguinte, define-se como um tipo de percurso que se divide em ramos complementares, com uma duração concreta, organizada de forma temática, agregando diferentes atractivos e actividades que a enriquecem, estando orientada para a criação de itinerários regionais e circuitos locais. A elaboração de uma Rota atende a quatro princípios fundamentais: a definição da temática; a orientação para a definição dos pontos de interesse turístico; o levantamento dos recursos que a compõem; a programação da apresentação e interpretação.

A Rota é pensada, por um lado, numa lógica de atendimento às necessidades do consumidor, e por outro na concordância com os princípios e estratégias definidos nos planos nacionais ou regionais de turismo dinamizados pelas autoridades políticas para que possa beneficiar de um conjunto de instrumentos de incentivo.

> "O crescimento da competitividade da economia do turismo, resultará sobretudo da capacidade de organizar as Rotas e Circuitos articulando todos os patrimónios, que, progressivamente integrarão os actuais polos de atracção urbanos, conferindo-lhe uma dinâmica de visita, permanência e retorno, regional, inter-regional e mesmo transfronteiriça. Com as Rotas e os Circuitos promove-se a passagem do estatuto económico de excursionista a turista, aumenta-se o seu tempo de permanência e a vontade/necessidade de regresso,

supera-se a sazonalidade e fomenta-se o consumo de qualidade; tal é, no seu conjunto, o incremento da produtividade" [158]

O Itinerário constitui-se, por sua vez, como um elemento estruturante da Rota, caracteriza-se como um percurso que une pontos de interesse turístico e que especifica, com maior ou menor detalhe, os lugares de passagem. O Itinerário é sustentado por actividades que estão relaccionadas com esses lugares e é composto por um conjunto de bens e serviços que são disponibilizados. O percurso pode ser pedonal ou com suporte de um meio de transporte[159].

O Itinerário constitui-se como uma ramificação de uma Rota, estabelecendo um caminho que pode conter dois ou mais locais diferentes. A organização dos Itinerários pode ser feita de acordo com vários critérios: o do produto turístico, do meio de transporte, da temática, do desenho do percurso, da extensão geográfica e do tempo de duração. Servindo como um meio termo entre a Rota e o Circuito, o Itinerário agrega e relacciona vários Circuitos numa temática matriz providenciada pela Rota.

O último dos conceitos é o de Circuito, essencial para a qualidade de uma Rota, na medida em que estabelecem percursos locais que são o ponto de contacto entre o consumidor e o produto turístico fruído. Pode, em conjunto com outros Circuitos, formar parte de um Itinerário, e é uma programação de percurso segundo critérios temáticos. O ponto de partida coincide com o ponto de chegada e pode ser percorrido a pé ou com recurso a um meio de transporte. Contém informação acerca da duração, preço, horários, ponto de partida e de chegada, e actividades que se encontrem no âmbito do Circuito.[160] As frequências dos Circuitos podem, ou não, contemplar visitas guiadas.

"O Circuito representa um ponto de interesse turístico que concorre para caracterizar a *unidade na diversidade* do Roteiro-Base de Dados onde se integra, e assegura a realização de Itinerários desenhados com uma lógica de integração no produto Rota".[161]

---

[158] Queirós, António dos Santos (2010), "O novo paradigma da economia do turismo. Corpus científico das actividades turísticas", in *Turismo & Desenvolvimento – Journal of Tourism and Development,* Nº 13/14, Vol. 3, Aveiro, Universidade de Aveiro, pp.1021-1022

[159] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

[160] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

[161] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

O Circuito terá, portanto, que ser apresentado de forma clara e com recurso a uma linguagem facilmente apreensível, conter informação em línguas estrangeiras, ser suficientemente atractivo, com recursos comunicacionais e de marketing, para que o tornem apetecível e desejável, ser suportado por *stakeholders* locais estar apoiado por actividades locais complementares, ser profissional e demonstrar autenticidade cultural.

A Roteirização, no seu todo, e englobando o Roteiro, a Rota, o Itinerário e o Circuito, deve ser feita com recurso a critérios que são orientadores da prática. São eles a qualidade dos recursos disponíveis, a notoriedade de alguns atractivos de excepcional cariz, a capacidade das instituições locais para operarem mudanças que sejam estratégicas para a sustentação da Rota, o regime de propriedade dos atractivos indispensáveis à elaboração da Rota e a sua orientação para fins turísticos, as condições de segurança que tornem possível traçar Itinerários e Circuitos viáveis, as acessibilidades aos percursos, e o levantamento de potenciais riscos que ponham em causa a viabilidade do produto.[162]

Para efeitos de aplicabilidade, estes conceitos serão objecto de uma modificação conceptual, na medida em que a eliminação do Itinerário parece atender da melhor forma ao presente caso. De facto, é indiscutível a necessidade do Roteiro e da Rota – ainda que numa configuração ligeiramente diferente do proposto na medida em que a Rota não é de âmbito nacional, mas sim limitada à cidade de Lisboa – e do Circuito como ponto agregador de atactivos turísticos e pontos de interesse de oferta complementar. A redução do conceito de Rota aos limites da cidade de Lisboa configura-se como necessária à luz da força da palavra Rota, que será, de entre todos as outras, a que mais indica o visitante consumidor acerca das pretensões deste produto turístico. Esta proposta estruturar-se-á, desta forma, num Roteiro que engloba as descrições detalhadas dos recursos, a Rota como um todo, imagem de proa e de marca do produto, subordinada ao tema da arquitectura moderna em Lisboa, e constituída por Circuitos locais de cariz mais particular, que consubstancie um conjunto de temas que são parte integrante do património de arquitectura moderna em Lisboa.

A utilização do conceito “Arquitectura Moderna” abarca as inúmeras correntes e variantes deste estilo arquitectónico de uma forma geral. Sendo que o âmbito deste trabalho não se centra na discussão de conceitos específicos, um dos termos que, propositadamente, foi deixado de fora foi o de “Modernismo” e subsequentes variações do mesmo, como o de “Modernista”. Este conceito, amiúde mal usado e erradamente interpretado, pode ser seguramente mencionado, de acordo com as principais fontes bibliográficas, como referência

[162] Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

ao período que se inicia nos anos 20 do séc. XX, com arquitectos como Le Corbusier, Gropius ou Mies van der Rohe e os seus projectos de carácter funcionalista. No entanto, pela potencial confusão do leitor, leigo na matéria, entre "Moderna" e "Modernista", e eventuais interpretações que desviariam a atenção para desnecessárias reflexões, o autor deste projecto, investido da autoridade intelectual que lhe advém, toma a decisão de os excluir.

7.2. A Rota da Arquitectura Moderna em Lisboa e a Estratégia Turismo 2027

A Rota atende claramente às prioridades da Estratégia Turismo 2027[163]. Como produto turístico de valor acrescentado e despoletando uma rede de conhecimento, que poderá e deverá ser extrapolada e explorada para além da Rota, assim como contribuir para a agregação de manifestações artísticas e de investigação, contribui principalmente para o desenvolvimento de dois eixos estratégicos desta estratégia: a valorização do território e a potencialização do conhecimento[164]. Em termos dos activos estratégicos do turismo nacional, claramente foca-se na dimensão "história e cultura".

A Estratégia Turismo 2027 procedeu também a uma consulta pública:

> "O Processo de participação pública foi dinamizado através de plataformas tecnológicas, *focus groups* internacionais e Laboratórios Estratégicos de Turismo / Sessões Públicas, tendo decorrido de 24 de maio de 2016 a 6 de janeiro de 2017."[165]

A pode contribuir principalmente para a mudança de dois aspectos considerados como passíveis de melhoramento: a estruturação do produto, na medida em que a Rota vai contribuir para a melhoria da estruturação dos produtos turísticos, pela sua própria natureza; e a notoriedade, porque pode ajudar à diversificação de Portugal na maneira como se posiciona nos mercados do turismo, indo além daquilo a que a Estratégia Turismo 2027 define como "destino ainda pouco conhecido além da oferta de sol e praia".

---

[163] A partir da descrição que consta do documento oficial da Turismo de Portugal, IP: "A Estratégia para o Turismo 2027 é o referencial estratégico para o turismo em Portugal na próxima década, cuja construção teve por base um processo participativo, alargado e criativo, no qual o Estado assume a sua responsabilidade e mobiliza os agentes e a sociedade. Consubstancia uma visão de longo prazo, combinada com uma ação no curto prazo, permitindo atuar com maior sentido estratégico no presente e enquadrar o futuro quadro comunitário de apoio 2021-2027." Disponível em http://estrategia.turismodeportugal.pt/sites/default/files/Estrategia_Turismo_Portugal_ET27.pdf

[164] Apesar da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa poder contribuir para outros eixos estratégicos, são estes dois em que os benefícios da Rota têm mais potencial para se manifestar.

[165] Estratégia Turismo 2027.

7.2.1. Pertinência da criação da Rota De Arquitectura Moderna De Lisboa

A criação da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa corresponde a uma observação da necessidade de uma maior divulgação e disseminação desta tipologia de estruturas, decorre do reconhecimento da necessidade de elaboração de estratégias tendentes à salvaguarda e valorização de bens culturais de período contemporâneo e compreende as dinâmicas de atractibilidade e desenvolvimento turístico-económico da cidade de Lisboa. Sendo um produto que se afasta de activos culturais densamente procurados, a Rota da Arquitectura Moderna de Lisboa, revela-se como sendo um produto complementar e que contribui para uma diversificação da oferta turística da cidade, numa lógica de sustentabilidade. Pela sua estruturação territorial e pela relação que estabelece com as comunidades envolventes, a Rota tem o potencial de agregar pessoas em torno dos seus valores culturais, em estratégias integradas e integradoras de valorização cultural.

Lisboa, com as suas altas taxas de crescimento no turismo, precisa de diversificar a sua oferta turística. A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa pode contribuir para a dispersão, ainda que mínima, de turistas nacionais e estrangeiros para fora do centro histórico da cidade. Também neste ponto se atende às recomendações da UNWTO relativamente às práticas do turismo sustentável ao diminuir a pressão sobre monumentos sobreexplorados e sobre as comunidades locais que habitam o centro histórico e de passagem obrigatória nos programas turísticos em Lisboa. A Estratégia Turismo 2027 é clara neste ponto, e refere a criação de produtos turísticos alternativos que dotem o país de uma oferta que não se baseie na tipologia de produtos “sol e praia”. Dois dos aspectos a melhorar, referidos neste documento, são a estruturação do produto e a notoriedade, por ser um destino pouco conhecido além da oferta de sol e praia[166]. Neste âmbito a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa responde a estes desafios.

Este projecto ajuda à inventariação, divulgação e preservação do vasto Património da Arquitectura Moderna em Lisboa, contribuindo, mais uma vez, para a diversificação da oferta turística e de forma a ajudar posicionar Portugal de acordo com o documento Estratégia Turismo 2027.

A criação de dinâmicas artísticas, científicas e de debate sobre o tema da Humanidade na era da Técnica, atrás já referido e parte fulcral da construção da narrativa proposta por este projecto, pode aproveitar o facto e Lisboa se tornar, cada vez mais, uma cidade cosmopolita e geradora de actividades artísticas, tecnológicas e criativas.

---

[166] Estratégia Turismo 2027

8. OS ACTIVOS DA ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA EM LISBOA

Os activos que fazem parte desta Rota são os constituídos por todos os edifícios ou conjuntos que tenham sido concebidos nas diversas variantes e correntes do Movimento da Arquitectura Moderna e que tenham sido construídos, sensivelmente, entre 1890 e 1970, estando abrangidos os de propriedade privada e pública. Encontram-se principalmente, não exclusivamente, nas freguesias de Alvalade, Areeiro, Santo António, Santa Maria dos Olivais, Avenidas Novas e Belém. Estes activos podem estar, ou não, classificados.

8.1. O uso e a interpretação do Património de Arquitectura Moderna

A valorização do património, neste caso o arquitectónico, carece de uma narrativa interpretativa.

A definição de Interpretação gera ampla discussão, e é espelho disso mesmo o número considerável de obras a autores que abordam de uma forma integrada a interpretação do património enquanto ferramenta conducente à valorização deste. A Interpretação do património consiste num "process, a rendering, by which visitors see, learn, experience, and are inspired firsthand."[167] e "an educational activity that aims to reveal meanings about our cultural and natural resources."[168]

Os princípios da interpretação patrimonial ganharam expressividade a partir dos anos 80 do séc. XX, impulsionados pelo turismo, pelo crescimento a nível mundial do interesse em viajar e na concepção do negócio turístico como elemento importante do ponto de vista económico.[169]

O mais relevante princípio associado à disciplina da Interpretação Patrimonial relaciona-se com o imperativo de criar uma relação, de naturezas várias, entre o sujeito e o objecto.[170], sendo necessário a conexão, de alguma forma, do bem patrimonial com o seu

---

[167] Beck, Larry e Ted T. Cable (2011), *The Gifts of Interpretation. Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*, Urbana, Sagamore Publishing, p. XXI

[168] Beck, Larry e Ted T. Cable (2011), *The Gifts of Interpretation. Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*, Urbana, Sagamore Publishing, p. XVII

[169] Sobre este tema pode ser consultado volume 14 do número 1 do *Journal of Iinterpretation research*, de 2009, disponível através de https://www.interpnet.com/docs/JIR-v14n1.pdf.

[170] Os princípios da Interpretação dão lugar a ampla bibliografia sobre o tema e vários autores propõem diferentes perspectivas acerca da forma correcta de os enumerar. Para o caso específico optei pela proposta de Freeman

fruidor. Sentimentos de pertença, de identificação e de partilha ou eventos que provocam no visitante o sentimento de experiência pessoal de identificação com o património, são absolutamente essenciais para um resultado final positivo, traduzido na incorporação dos valores apreendidos nos conhecimentos e vivências pessoais de cada um.[171]

O tema da informação encerra em si curiosa reflexão, no sentido em que há uma distinção clara entre esta e a Interpretação. Informação, por si só, não é Interpretação, Interpretação é a revelação baseada na informação. São completamente diferentes, mas toda a Interpretação inclui informação.[172] A simples referência a certos factos de um edifício, por exemplo, pode redundar em pouco conteúdo relevante para o visitante. A frase "Em 1927 é inaugurado o Instituto Superior Técnico, do arquitecto Porfírio Pardal Monteiro" será abismalmente diferente da frase "Em 1927, um ano após a revolução que instaura a Ditadura Militar em Portugal, numa altura em Fernando Pessoa ainda circulava pelas ruas de Lisboa, e antes da chegada ao poder de Adolf Hitler, na Alemanha, é inaugurado o Instituto Superior Técnico, de Porfírio Pardal Monteiro." Apesar de completamente irrelevantes para o caso, o facto de Fernando Pessoa estar vivo e o regime na Alemanha ser ainda o da República de Weimar, podem certamente contribuir para o enquadramento histórico e factual que se pretende para a Interpretação do património. O ano em que determinado evento ocorreu, neste caso, a construção de um edifício, deixa de ser apenas um mero ano no calendário.

Na perspectiva da Interpretação, a informação é tida como uma matéria-prima, que não forma intrinsecamente o conteúdo, mas permite o desenvolvimento de uma narrativa, baseada em investigação de natureza científica, e que tenha em conta o visitante, devidamente enquadrado e situado. Uma boa narrativa interpretativa tem que lidar não apenas com as partes, mas sim com o todo – histórico e espiritual – do objecto de análise[173] e contém em si vários saberes, sejam o saber científico, tecnológico ou arquitectónico. Por forma a apresentar uma visão unificada e consistente das várias dimensões que o objecto pode encerrar, a Interpretação pode recorrer à retórica para, de forma mais eficaz, passar a mensagem pretendida. Segundo Tilden:

> "(...) listen to a skilled raconteur. He knows exactly where he is going when he starts. If he brings in what appears to be divergence, you quickly discover that it is important to the matter.

Tilden, pioneiro na definição destes princípios. Interesante também será a consulta da obra The Gifts of Interpretation: Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture, de Larry Beck Ted T. Cable (2011)

[171] Tilden, Freeman (1977), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

[172] Tilden, Freeman (1977), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

[173] Tilden, Freeman (1977), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

> He excludes every word and phrase that does not lead directly to his ending. And mark this: he does not necessarily mind if you perceive the inevitable conclusion before he gets there. The most successful stage plays may not be those that keep the audience in the dark til the final curtain. On the contrary, if the audience begins to guess correctly the outcome, from that point they may be doubly gratified: they now have the pleasure of being clever enough to share in the art of working it out. The interpreter who creates a whole, pares away all the obfuscating minor detail and drives straight toward the perfection of his story will find that his hearers are walking along with him—are companions on the march. At some certain point, it becomes their story as much as his."[174]

A Interpretação, contudo, não se deve encarar como um exercício de instrução, ou meramente de formação, mas sim como uma acção que despoleta a provocação.[175] O visitante, ávido de informação e material com o qual que se possa relacionar, adere a esta provocação intelectual, cumprindo a Interpretação do seu papel de simular no leitor ou na assistência o desejo de alargar os seus horizontes de conhecimento e saber.[176] E com isso estabelecer uma primeira etapa na salvaguarda dos bens patrimoniais.

A Interpretação surge, desta forma, como um passo absolutamente crucial para o uso do Património e sua exploração como activo turístico. Qualquer activo patrimonial carece de uma narrativa que o interprete e, no caso da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa, a narrativa interpretativa terá forçosamente que se basear nas ideias avançadas anteriormente, em que a ligação entre a Humanidade e as transformações resultantes da Revolução Industrial são determinantes para o entendimento do Movimento da Arquitectura Moderna.

8.2. Ficha de Inventário de activos

Componente orgânico do Roteiro, a Ficha de Inventário será um documento individualizado para cada activo. Esta Ficha de Inventário é, na íntegra, conceptualizada pelo autor deste projecto, tendo por base os referenciais teóricos existentes e utilizados pelo Estado Português, sobretudo pela Direcção Geral do Património Cultural, no sentido de constituir, junto com estes, um corpo de informação coerente e cientificamente válido, a partir do qual se possa promover um eficaz troca e disseminação de informação e de conhecimentos.

---

[174] Tilden, Freeman (1977), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, p. 31

[175] Tilden, Freeman (1977), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

[176] Tilden, Freeman (1977), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

Em termos de componentes, estes terão que ser os necessários na perspectiva da fruição turística, e não meramente uma descrição que se baseie unicamente a partir do ponto de vista descritivo. Desta forma os elementos propostos para cada Ficha de Inventário incluem informação sobre se é possível a realização de visita, respectivos horários e informação que descreva os elementos diferenciadores do ponto de vista da fruição turística do activo. O ID inicial representa a referência única de cada activo dentro do Roteiro.

ID	0163
SUPORTE FOTOGRÁFICO	
NOME	Bairro das Estacas
LOCALIZAÇÃO	ALVALADE, LISBOA
COORDENADAS	38° 44′ 47.11″ N, 9° 8′ 14.86″ W
ARQUITECTO	ARQUITECTO URBANISTA: João Guilherme Faria da Costa (Plano de Urbanização); ARQUITECTO: Formozinho Sanchez; Ruy d'Athouguia; ARQUITECTO PAISAGISTA: Gonçalo Ribeiro Telles
ANO	1949 - 1958
CORRENTE ARQUITECTÓNICA	ARQUITECTURA MODERNA PÓS 2ª GUERRA MUNDIAL
DESCRIÇÃO GERAL	Conjunto arquitetónico residencial multifamiliar. Habitação económica de promoção pública estatal. Conjunto de grande dimensão, composto por edifícios multifamiliares em banda de quatro pisos, formando quarteirões abertos. Foram propostas oito tipologias de edifícios (tipos A a H) para o bairro, variando a sua volumetria ao nível do piso térreo: vazado, suspenso sobre pilotis, ou ocupado com comércio. O Bairro das Estacas constitui um dos primeiros exemplos de renovação dos princípios morfo-tipológicos de conjuntos de habitação multifamiliar em Portugal, cujo desenho enquadrado nos modelos internacionais disseminados através dos CIAM (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna), ultrapassa as definições convencionais de rua-corredor, propondo uma organização urbana baseada em blocos habitacionais desenvolvidos em altura, dissociados das rodovias e libertos do solo mediante um sistemas de pilotis implantados entre áreas verdes. Introduzia, assim, os postulados fixados na Carta de Atenas em 1933, nos quais a Luz, o Ar e o Espaço passam a constituir-se matéria-prima fundamental na estruturação do desenho urbano. Este conjunto habitacional ocupa dois quarteirões da Célula 8 do Plano de Alvalade, distinguindo-se não apenas por introduzir uma nova organização espacial, rompendo o interior dos quarteirões para dar lugar a espaços ajardinados, como também pela feição moderna dos blocos habitacionais, delineada dentro dos cânones internacionais e manifesta no depuramento volumétrico e formal, no recurso a pilotis, na organização tipológica do fogo em duplex, na utilização de grelhagens que assumem uma componente de composição plástica
ENQUADRAMENTO	Urbano. Conjunto residencial inserido no Bairro de Alvalade, cujo plano foi delineado por Guilherme Faria da Costa na década de 40, segundo o modelo "Radburn". O Plano de Alvalade constituiu um verdadeiro "estaleiro de inovações técnicas como um exemplo de mix social e de actividades e espaços livres generosos, na sua maioria privados, sem procurar a ruptura com os conceitos de avenida, rua e edificação contínua, de média altura" (PORTAS, Nuno - "Arquitectura da habitação no século XX português", Arquitectura do século XX: Portugal [catálogo]. Portugal-Frankfurt 97, p.119)
USO ORIGINAL	HABITAÇÃO
USO ACTUAL	HABITAÇÃO
PROPRIEDADE	PRIVADA
ELEMENTOS DISTINTIVOS	**APLICAÇÃO DOS CÓDIGOS DO MOVIMENTO MODERNO** **SEGUE OS PRINCÍPIOS DA CARTA DE ATENAS** **BLOCOS DE EDIFÍCIOS PERPENDICULARES QUE CRIAM ESPAÇOS AJARDINADOS** **ESPAÇOS DE CIRCULAÇÃO E AJARDINADOS POR BAIXO DO EDIFÍCIO, SUPORTADO POR PILARES** **PROJECTO PREMIADO PELA BIENAL DE SÃ PAULO EM 1954** **PROJECTO VENCEDOR DO PRÉMIO MUNICIPAL DE ARQUITECTURA DE 1954** **UMA DAS PRINCIPAIS OBRAS EM LISBOA QUE RESGATARAM O MOVIMENTO DA ARQUITECTURA MODERNA DOS ANOS DO ESTILO DE REGIME**
ESTATUDO DE VISITAS E HORÁRIOS	APENAS VISITA EXTERIOR
CLASSIFICAÇÃO PATRIMONIAL	NÃO CLASSIFICADO

Estando muita informação já disponível nos inventários de várias entidades, sendo a mais relevante a DGPC, mas também a Ordem dos Arquitetos a aposta deverá ser centrada nos elementos diferenciadores de cada activo. Como parte da proposta interpretativa da Rota

é necessário contextualizar com o visitante e dar-lhe a conhecer pormenores que podem ser importantes, como prémios conquistados, como referências específicas a partes dos activos, ou mesmo com a contextualização de um evento que tenha ocorrido no mesmo ano. Estas indicações estarão presentes quer em visitas guiadas, quer, de forma mais superficial, na aplicação e na sinalética no local. O suporte fotográfico[177] considera-se também importante para uma melhor identificação do activo aquando da consulta do Roteiro.

[177] Disponível através de http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/02/bairro-das-estacas-alvalade.html

9. MISSÃO, VISÃO E ESTRATÉGIA

A Missão e a Visão são essenciais para qualquer organização. A suas definições são amplamente conhecidas na actualidade.

> "An organization's vision is often called its "future state." It describes what the organization hopes to be in the future. It is a long-term, lofty goal that sets the tone for higher achievement within the organization. A mission statement is short-term, usually 3-5 years, and describes the organization's "current state." The mission is more detailed than the vision because it outlines how the organization will go about achieving its vision"[178].

A Visão, como referencial estratégico a longo prazo:

Ser o referencial estratégico para a criação de dinâmicas de investigação, artísticas e performativas à volta da interpretação do Património de Arquitectura Moderna em Lisboa.

A Missão, como a forma de chegar à Visão:

Contribuir para a diversificação da oferta turística de Lisboa e para a criação de circuitos turísticos que proporcionem o conhecimento fundamentado do património de Arquitectura Moderna em Lisboa.

A Estratégia da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa passará, então, pela disponibilização de um produto turístico qualificado e com valor acrescentado através da constante actualização de uma Roteirização bem construída e na adaptação de diversos circuitos temáticos que contribuam para a própria dinâmica da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa, em conjunto com o Poder Local e com os agentes económicos das áreas abrangidas.

10. DESCRIÇÃO DA ROTA DA ARQUITECTURA MODERNA DE LISBOA

A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa terá uma implementação territorial que se baseia numa metodologia de cooperação entre os diversos actores locais. Juntas de Freguesia, Câmara Municipal de Lisboa, Turismo de Lisboa e instituições públicas ou privadas detentoras dos activos.

A operacionalização de um produto desta natureza vai estar ligado com a utilização das Novas Tecnologias, tendo em conta os destinatários preferenciais deste produto e as próprias dinâmicas actuais de acesso a este tipo de produtos culturais.

---

[178] Disponível através de http://clearlogic.ca/benefits-of-vision-and-mission-statements/

A utilização de novas tecnologias de aproximação ao objecto da Rota será complementada com mecanismos de identificação de proximidade. Ou seja, estabelecendo uma conexão entre o que se apreende, numa primeira fase, à distância e o que se apropria no terreno, e tem uma materialização na criação, entre outros, de uma imagem do produto e da indicação das propostas de percursos apresentadas, Esta estratégia de proximidade é que permitirá a colaboração dos vários agentes em presença. O utilizador terá à sua disposição uma aplicação móvel que lhe fornecerá dados acerca do edifício ou conjunto edificado que pretende visitar, assim como no local terá indicações semelhantes, através da criação de tabuletas estandardizadas com o logotipo da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa. Para que isto seja possível é imprescindível a colaboração dos referidos agentes. A criação de um selo "Parte da rota da arquitectura moderna de lisboa" será importante para a valorização do activo como pertença a um circuito que oferece informação e ajuda à interpretação do Património. Tanto na aplicação como na sinalética local terão presentes as coordenadas do local, informação básica sobre o activo – ano, arquitecto, função e elementos diferenciadores – e sugestões de Património que seja do mesmo arquitecto ou que se encontre nas proximidades desse activo.

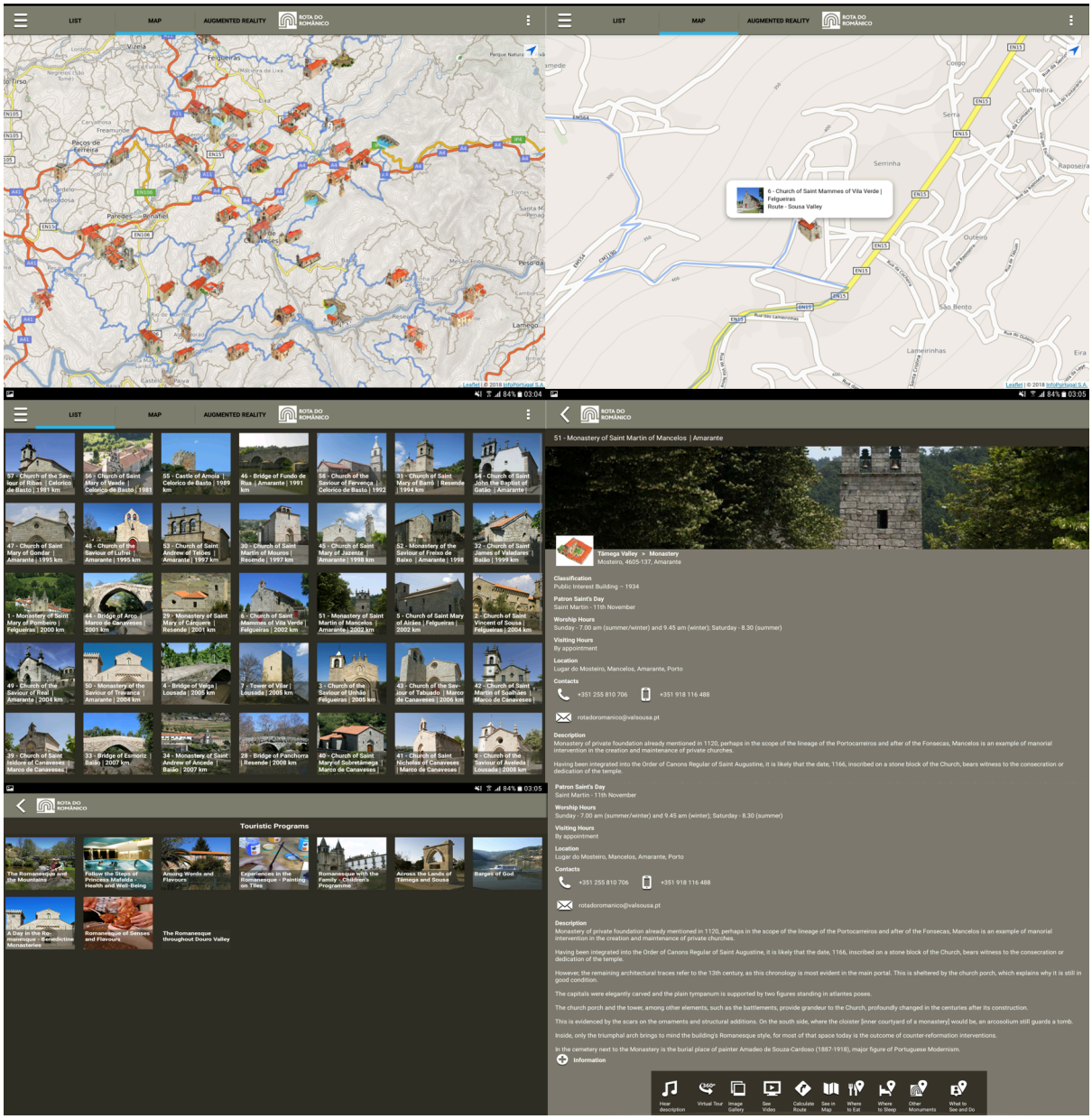
O intercâmbio de informação entre o produto turístico e o visitante é essencial, na medida em que cada vez mais, e num mundo globalizado onde o excesso de informação, muitas vezes degradando a qualidade da mesma, requer uma lógica de valor acrescentado que pode e deve ser solucionado com o recurso às Novas Tecnologias.

> "La complejidad de los flujos y el volumen de la información turística hace que tengamos que tener en cuenta algunos problemas existentes y les procuremos de una solución para su mejor optimización, como podría ser la utilización de tecnologías que permitieran clasificarla y gestionarla."[179]

A gestão da informação, pela sua complexidade, deve recorrer às Novas Tecnologias de modo a assegurar uma constante actualização e edição da informação. Mais uma vez estando em linha com as recomendações da UNTWO, a utilização destas ferramentas permite a redução da pegada ecológica ao prescindir de formatos em papel, reduzindo assim o desperdício de recursos. A disponibilização da informação em cadeia, agregando não só dados sobre os activos, mas também com a complementarização com informação acerca dos agentes e instituições locais, é uma mais-valia na adopção das Novas Tecnologias. Também a utilização de plataformas de publicidade paga, como o Google AdWords, configura um potencial de propagação interessante, na medida em que palavras-chave como "arquitectura"

[179] J. Majó, N. Galí, s.a., *Internet en la Información Turística*, Girona, Escola Oficial de Turisme de Catalunya, Universitat de Girona

ou expressões como “what to see in Lisbon” poderiam direccionar o potencial visitante para a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa. A aplicação da Rota do Românico apresenta uma solução integrada com diferentes visualizações no mapa, do mais geral ao monumento específico, opções de consulta de monumentos e percursos turísticos dos circuitos já previamente estruturados, o que configura uma boa prática, uso adequado, simplificado, não obstante útil, da informação que é disponibilizada aos visitantes.



A Rota será composta por vários Circuitos. Cada um deles tem uma componente temática, uma duração e o percurso a percorrer. Todos os Circuitos serão concebidos de modo a que o visitante ande a pé e que use transportes públicos, cumprindo o objectivo de sustentabilidade em linha com as recomendações da UNTWO.

O modelo organizacional não será relevante para este trabalho, mas as opções são essencialmente duas: a criação de uma empresa, em que as visitas guiadas a cada um dos circuitos terá um preço definido; uma instituição que tenha como objectivo a implementação deste projecto em conjunto com o poder local e as autoridades do turismo. A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa pode, portanto, funcionar nos dois modelos – uma proposta mediada ou uma proposta *self-made* – mas prevê-se que esta sairia mais valorizada caso se da primeira opção se tratasse pelo facto de que há um ganho de valorização da oferta qualificada da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa através da sua mediação. Em qualquer um dos modelos há, não obstante, a possibilidade de trabalho conjunto com as instituições locais, numa lógica de interligação com a comunidade local, por exemplo, ao convidar associações que se dediquem a programas de vida activa para a população reformada a participarem, com os seus utentes, na actividade de guia turístico. As candidaturas a programas europeus de incentivo ao investimento também consubstanciam oportunidades a explorar em qualquer um dos formatos.

Além da parte que relaciona a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa com os seus visitantes é necessária a colaboração e criação de fóruns que incentivem a discussão acerca da Arquitectura Moderna, e ancorar na Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa um conjunto de iniciativas que visem debater o tema e que ajudem ao aprofundamento do conhecimento sobre a Arquitectura Moderna junto de estudantes de arquitectura, de engenharia civil e qualquer indivíduo interessado no tema. Neste aspecto a procura de parcerias com entidades diversas é uma componente essencial para o cumprimento dos objetivos de salvaguarda e valorização.

A criação desses fóruns pode contribuir positivamente para o maior conhecimento acerca da Arquitectura Moderna. Exemplos de actividades e iniciativas que se podem criar são inúmeros. De seguida apresentam-se alguns exemplos.

Fórum Moderno – criação de eventos anuais que juntem arquitectos que sejam oradores, estudantes de arquitectura e engenharia civil, professores, membros de associações de defesa do Património, representantes do Poder Local, e quem quer que seja que se interesse pelo tema. Cada evento terá um tema como base, quer uma das correntes de vanguarda, quer um dos arquitectos mais importantes, para que se proporcione aos espectadores um maior conhecimento acerca do movimento e para que surja debate entre os seus intervenientes. Importante aqui seria a forte participação de corpo docente especializado, historiadores de arte e de instituições como o DOCOMOMO.

Open House Arquitectura Moderna – criação de eventos que ocorrem duas vezes por ano e que contem com visitas em regime de open house, para os públicos referidos no parágrafo anterior, e que se centre em edifícios da Aquitectura Moderna. Estes eventos

seriam acompanhados de guias que detalhadamente explicariam aos visitantes as características dos locais visitados, com o máximo de três edifícios por dia.

Jornadas Arte e Técnica – criação de um evento com a duração de uma semana que se debruce sobre os aspectos acerca da relação entre Homem e Máquina, e com a participação de um conjunto alargado de expressões artísticas que façam a ponte entre as duas viragens do século, distanciadas por cem anos, e que, em muitos aspectos, parecem semelhantes. A participação, por exemplo, de contribuições como do artista plástico Bordalo II, com a reflexão que exerce sobre as comunidades locais sobre a cultura de desperdício trazida pela produção industrial, uma adaptação teatral à obra de Gonçalo M. Tavares *A Máquina de Joseph Walser*, que proporciona uma reflexão acerca do papel do Homem num mundo da dominado pela técnica, ou mesmo da obra *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós, que desafia o público com a imagem do final do séc. XIX com os avanços tecnológicos e a nostalgia de um mundo pré-industrial definitivamente perdido. A participação de historiadores de arte de referência que tragam para a discussão obras de arte de artistas como Amadeo de Souza-Cardoso, com as suas inúmeras influências e reflexões de estilo que o caracterizaram, à semelhança do que se passou com o Movimento da Arquitectura Moderna, assim como de leituras e debates com obras de Walt Whitman, Mário de Sá-Carneiro e Álvaro de Campos, todos eles retratos da época. As possibilidades são inúmeras.

A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa, ao pretender ser uma âncora para a reflexão e debate que se faz à volta da Arquitectura Moderna e dos temas artísticos e históricos que são importantes no seu desenvolvimento e evolução, tem que ser capaz de se aliar a um considerável número de agentes por forma a conseguir ter notoriedade suficiente para defender o Património da Arquitectura Moderna, representante da sua época e desafios que então se colocavam à Humanidade.

Existem, portanto, vários eixos de desenvolvimento da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa. As linhas paralelas a explorar são inúmeras e contribuem para atingir o objectivo proposto de início.

10.1. Circuito da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa

Os Circuitos, como parte integrante da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa, serão concebidos tendo em conta critérios de duração, meios de circulação e temas. A duração será sempre inferior a 180 minutos, os meios de circulação serão sempre a pé ou com recurso a transportes públicos, e os temas são variados, como por exemplo “Teatros e Cinemas”, “Arquitectura Religiosa”, “Keil do Amaral” ou “Escolas”. Claramente que cada um dos Circuitos terá uma submarca comercial que se torna apelativa ao visitante. “Escolas”

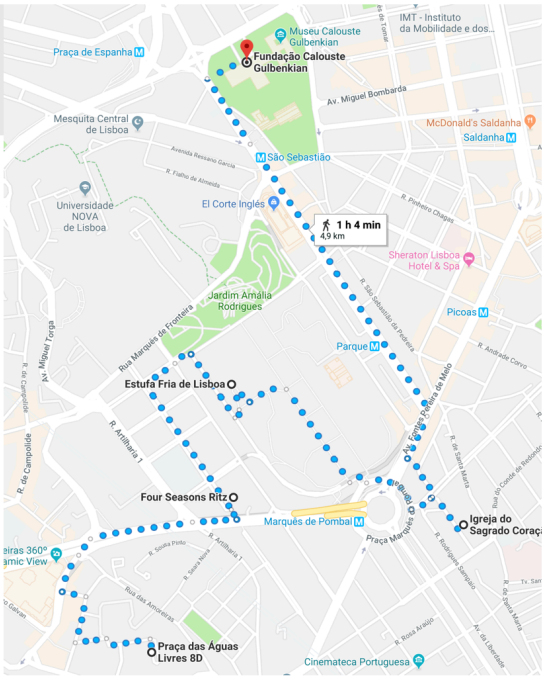
facilmente passará a “A Educação no Estado Novo: A Contribuição da Arquitectura Moderna” ou “Tradição e Modernismo: Keil do Amaral”.

Os circuitos são apoiados por uma Ficha de Circuito, contendo as informações necessárias para o visitante. No caso do Circuito “Ruptura Moderna: A Arquitectura Moderna em Lisboa após a Segunda Guerra Mundial” este possui três visitas completas que deverão incluir uma visita aos interiores dos activos selecionados, utilizando quer recursos próprios da Rota, quer recursos existentes nos locais eleitos.

Este Circuito, “Ruptura Moderna: A Arquitectura Moderna em Lisboa após a Segunda Guerra Mundial” tem a duração máxima de 180 minutos que contempla o percurso pedestre entre activos[180] e as visitas concretas, sendo que neste exemplo em concreto se assume a mediação em três dos activos e visita *self-made* em dois deles.

[180] A duração do percurso foi calculada com base na plataforma Google Maps. Disponível através de https://tinyurl.com/y8b8v4l8

ID CIRCUITO	**12**
Denominação	**Ruptura Moderna: A Arquitectura Moderna em Lisboa após a Segunda Guerra Mundial**
Descrição	Circuito que aborda algumas das principais obras da Arquitectura Moderna a partir da ruptura moderna após os anos de inflexão no Movimento da Arquitectura Moderna por consequência da política de espírito do Estado Novo e da implementação de um gosto oficial por parte das autoridades
Principais temas	**COMPARATIVO ENTRE A RUPTURA MODERNA E O ESTILO NACIONALISTA DE REGIME** **SUBLINHAR O PAPEL DE ARQUITECTOS COMO KEIL DO AMARAL E NUNO PORTAS NESTE PROCESSO**
Duração Prevista	3h
Meio de circulação	A pé



Activos	ID	Tipo de visita	Duração por activo
Bloco das Águas Livres	175	Exterior	10m
Hotel Ritz	007	Completa	40m
Entrada da Estufa Fria	063	Exterior	5m
Igreja do Sagrado Coração de Maria	099	Completa	20m
Sede da Fundação Calouste Gulbenkian	102	Completa	30m
		TOTAL	**1h45**

11. PLANO DE MARKETING

O Plano de Marketing servirá o propósito de dotar a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa de um conjunto de orientações definidas para aumentar a sua visibilidade, a sua reputação e o seu posicionamento no mercado.

Na Análise Externa, que "consiste em descrever e analisar os traços importantes e pertinentes do mercado no qual se situa o produto cuja estratégia de marketing se está a elaborar"[181], identificam-se as tendências, comportamentos e evoluções globais do meio em que se assenta o produto e marca. Neste contexto a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa pode ser afectada pelas envolventes sociocultural, económica, de mercado e de clientes.Na

[181] Lindon, Denis (2011), *Mercator XXI*, Lisboa, Dom Quixote

envolvente sociocultural tem-se em conta que Lisboa, enquanto cidade, apresenta-se, cada vez mais, como uma cidade orientada para a prática do turismo, baseado no substrato cultural e na interligação deste com outras vertentes (alojamento, restauração, recriação, entre outros). A estratégia do projecto terá que levar em conta políticas públicas, iniciativas públicas e privadas e organizações de defesa do património. No plano sociocultural, o projecto deve ter em conta os movimentos sociais de reação ao turismo excessivo, e a consequente necessidade de oferecer produtos novos que possam apaziguar estas reações, criando uma filosofia de turismo sustentável. A envolvente económica coloca Portugal nunma trajectória de recuperação do poder de compra, aumento do número de turistas e um maior interesse em explorar os temas da história de Portugal e da cidade de Lisboa. Em termos de mercado, há uma oportunidade clara por explorar que se prende com o facto de o património de Arquitectura Moderna não se constituir como oferta cultural, seja como recurso, seja como produto. No entanto, existem vários exemplos de mercados indirectamente relacionados, por exemplo os que exploram a Arquitectura Manuelina ou a Barroca, que podem ser analisados como exemplos do seu desenvolvimento e adesão por parte dos seus targets definidos.

Em termos de clientes é possível fazer uma distinção clara entre o cliente interno e externo. Definindo-se o cliente interno como o público que reside em Lisboa, onde se engloba toda a população residente com relativo interesse em Arte e Cultura, desde leigos e curiosos a estudantes e especialistas. O cliente externo engloba, por um lado, o possível cliente que escolhe Lisboa para turismo, e, por outro lado, o turismo nacional onde também se podem incluir as visitas escolares ou académicas. A análise da concorrência permite clarificar que não existem actividades ou instituições com foco na promoção e divulgação da Arquitectura Moderna presentes na cidade de Lisboa. Porém, podem-se definir concorrentes indiretos que influenciam o cliente na sua tomada de decisão. Apesar de todos os circuitos e percursos existentes na cidade de Lisboa que se focam em arquitectura, não é possível quantificar de que maneira o visitante preferiria usar a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa. Neste sentido define-se a concorrência como não existente, dado que nenhuma iniciativa, actualmente, se debruça sobre o tema da Arquitectura Moderna. Pode ser definida, isso sim, a concorrência indirecta, onde se destaca a promoção do turismo em Lisboa direccionado, por exemplo, para o Património material edificado, na sua maioria representativo de outras correntes arquitectónicas, para atividades artísticas direccionadas para a Música e Performance e a Arte Contemporânea.

A Análise SWOT é composta por uma matriz e “apresenta-se sob a forma de dois quadros, um para as forças e fraquezas (...) e outro para as oportunidades e ameaças, (...).

Aos dois quadros reunidos, dá-se o nome de SWOT".[182] As componentes da Análise SWOT materializam-se da seguinte forma:

Como Pontos Fortes consideram-se o produto turístico de valor acrescentado; dinamizador de iniciativas complementares artísticas e científicas e na promoção de discursos e interpretações narrativas do Património de Arquitectura Moderna; especialização temática.

Como Pontos Fracos consideram-se a fraca visibilidade enquanto matéria de interesse relevante, pois que, como já referido, a Arquitectura Moderna em Lisboa não se encontra devidamente explorada; a fácil substituição por produtos da concorrência indirecta.

Como Oportunidades, destaque para o facto de a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa estar em linha com as prioridades da Estratégia Turismo 2027; o contínuo crescimento turístico em Lisboa; divulgação e promoção da Arquitectura Moderna é quase inexistente; considerável Património edificado com possível carácter de interesse para o público geral e para público de cariz científico e artístico; cooperação e complementaridade com outras atividades já existentes, desde outras rotas turísticas, atividades focadas em outras expressões artísticas, a instituições como por exemplo museus.

As Ameaças são o potencial desinteresse ou desconhecimento geral da importância da Arquitetura Moderna no contexto da cidade de Lisboa; existência de percursos ou rotas turísticas que já estão estabelecidas; a dificuldade em combater a tradicional ligação artística conectada a Lisboa, como por exemplo a Arquitectura Barroca e Neoclássica, e, por conseguinte, a ligação a um tempo histórico ou a expressões artísticas, como o fado, sobre as quais não se reflete ou se integra a Arquitectura Moderna.

Como objectivos gerais para a Estratégia de Marketing, estes serão focados em criar, no público-alvo, a imagem da marca da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa, promover a satisfação do cliente e apostar no *word of mouth*.[183] A adaptabilidade e apresentação do produto deverão promover a satisfação do seu utilizador e, dessa forma, promover o crescimento do número de utilizadores. Também importante será referir a consolidação da Rota como um produto focado tanto no lazer como no conhecimento especializado em Arquitectura Moderna.

---

[182] Lindon, Denis (2011), *Mercator XXI*, Lisboa, Dom Quixote

[183] Conceito de Marketing que pode ser coloquialmente definido como "passa-palavra". Prende-se com a ideia de que um produto, ou uma marca, podem ganhar significativamente através da sua reputação junto dos clientes e estes possam, assim, partilhar a satisfação com outros potenciais clientes.

Em termos de público-alvo aplicam-se os seguintes critérios de segmentação, considerados mais relevantes no âmbito deste projecto:

Critérios demográficos, geográficos, sociais e económicos: a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa estará mais focada na população residente em Lisboa ou que visita Lisboa, com educação secundária ou superior e com interesse em temas da Cultura e da Arte. Não se aplicam critérios de género, étnicos, de extracto social ou de rendimento.Critérios de personalidade e de estilo de vida: apesar de não ser totalmente circunscrito a um certo tipo de personalidade ou comportamento, a Rota será mais atrativa para uma população proactiva, de forma geral, predisposta a realizar actividades várias de carácter cultural no seu tempo de lazer, bem como a uma população que se orienta com base na aquisição de conhecimento especializado.

Critérios de comportamento face ao produto: neste critério importa distinguir o público individual motivado por interesse próprio na Rota do público institucional que possa promover e também beneficiar da Rota, como museus, universidades e outras instituições ligadas à defesa do Património.

Critérios de atitudes psicológicas relativamente ao produto: população que gosta de realizar actividades de lazer que envolvam história e/ou arquitectura e que promovam a aquisição ou renovação de conhecimento.

Relativamente ao posicionamento, que se define como "uma escolha estratégica que procura dar uma posição credível, diferente e atractiva a uma oferta (produto, marca ou insígnia) no seio de um mercado e na mente dos clientes"[184] , a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa identifica-se como um produto turístico, composto por um conjunto de circuitos, criados com base no Roteiro base de dados, que engloba a inventariação de activos considerados como pertences ao Movimento da Arquitectura Moderna em Lisboa e relevantes para a fruição turística. Em termos de diferenciação, essencial para um bom posicionamento, o principal aspecto será o foco num tipo de arquitectura especifica. A Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa pretende posicionar-se com uma oferta turística de referência para a fruição de Património de Arquitectura Moderna. Por outro lado, a Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa será um produto inovador, especializado e integrado na cidade.

Definida a estratégia de Marketing, é importante passar às políticas de Marketing que se irão corporizar em acções concretas através da elaboração do Marketing-Mix, enquanto

[184] Lindon, Denis (2011), *Mercator XXI*, Lisboa, Dom Quixote

processo “de marketing que resultam das orientações definidas nas etapas anteriores e, nomeadamente, as respeitantes à segmentação, ao posicionamento e à definição das ações prioritárias da estratégia”[185]. O Marketing-mix é composto por quatro vectores que se complementam – Produto, Preço, Promoção e Distribuição.

O Marketing-Mix do produto estará focado no produto em si: o que é, que características possui e qual é a sua denominação. No caso da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa está ausente, naturalmente, o conjunto de caraterísticas que se prendem com tipologias, variantes ou tamanho da embalagem, entre outros. Este consiste, então, de um produto turístico, materializado numa Rota turística, através de sinalética local e uma aplicação móvel com informações sobre cada activo.

A política de promoção e comunicação terá resultado numa filosofia de criação de parcerias e de interação com as diversas entidades em presença no território a explorar, procurando-se a ligação com iniciativas ligadas ao Turismo do Programa Portugal 2020. As entidades existentes que se podem definir como principais serão as Juntas de Freguesia, a Câmara Municipal de Lisboa, Turismo de Portugal e Turismo Lisboa, bem como a Ordem dos Arquitectos, Universidades, Museus e Institutos ligados à defesa do Património.

Estas entidades serão preponderantes para a iniciação e posterior divulgação do produto e, por sua vez, poderão ser importantes para a criação de inter-relações com outros agentes.

O Marketing-Mix da distribuição será, naturalmente, a cidade de Lisboa, sem qualquer especificação local a não ser, por razões óbvias, onde se situam os activos.

[185] Lindon, Denis (2011), *Mercator XXI*, Lisboa, Dom Quixote

12. CONCLUSÃO

Este projecto procurou identificar as lacunas respeitantes à salvaguarda do Património de Arquitectura Moderna. Através da proposta de criação da Rota Da Arquitectura Moderna De Lisboa é possível atingir os objectivos propostos. Lisboa tem os recursos e a capacidade para ter um produto turístico diferenciado e que possa diversificar a oferta turística na cidade. Os princípios de sustentabilidade e de interligação com as comunidades também foram conseguidos, através das medidas previstas neste projecto. De facto, há uma janela de oportunidade neste sentido. O Património de Arquitectura Moderna em Lisboa pode e deve ser explorado, como forma de chegar à inventariação, divulgação e preservação. A narrativa, sólida, apoiada em bases teóricas consistentes e partilhadas com o DOCOMOMO, por exemplo, pode criar a consciência na população local, primeiro, e no visitante, posteriormente, do seu valor.

13. BIBLIOGRAFIA

Antliff, Mark e Patricia Leighten (2001), *Cubism and Culture*, Londres, Thames & Hudson

Babbie, Earl (2011), *The Basics of Social Research*, Belmont, Cengage Learning

Beck, Larry e Ted T. Cable (2011), *The Gifts of Interpretation. Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*, Urbana, Sagamore Publishing, p. XXI

Bergdoll, Barry (2000), *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press

Bonink, M. e Greg Richards (1992), *Cultural Tourism in Europe. A Transnational Research Iniciative of the ATLAS consortion*. Londres, Centre for Leisure and Tourism Studies

Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit

Choay, Françoise (2009), *As Questões do Património,* Lisboa, Edições 70

Colquhoun, Alan (2002), *Modern Architecture*, Oxford, Oxford University Press

Costa, João Pedro (2010), *Bairro de Alvalade, Um Paradigma no Urbanismo Português*, 4ª ed., Lisboa, Livros Horizonte

Costa, Leonor Freire, Pedro Lains e Susana Munch Miranda (2011), *História Económica de Portugal*, Lisboa, A Esfera dos Livros

Cumming, Elizabeth (1987), *The Arts and Crafts Movement*, Nova Iorque, Thames and Hudson

Curtis, William (1982), *Modern Architecture Since 1900*, Londres, Phaidon

Delgado, Manuel (2005), "Ciudades de mentira. El turismo cultural como estrategia de desactivación urbana", *Archipiélago* n.º 68, pp. 17-27

Duncan, Alastair (1994), *Art Noveau*, Londres, Thames & Hudson

Fernandes, José Manuel (2005), *Arquitectura Modernista em Portugal*, Lisboa, Gradiva

Fernandes, José Manuel (2014), *Igrejas do Século XX. Arquitecturas na Região de Lisboa*, Casal de Cambra, Caleidoscópio

Figueira, Luís (2010), *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*, Tomar, Instituto Politécnico de Tomar

Filippo Marinetti (1924), *Futurismo e Fascismo*

Frampton, Kenneth (2007), *Modern Architecture. A Critical History,* 4ª ed., Londres, Thames & Hudson

França, José Augusto (1991) *O modernismo na arte portuguesa*, 3º ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa

França, José Augusto (2009), *Lisboa – História Física e Moral*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte

ICOMOS (1999), *International Cultural Tourism Charter. Managing Tourism at Places of Heritage Significance*

J. Majó, N. Galí, s.a., *Internet en la Información Turística*, Girona, Escola Oficial de Turisme de Catalunya, Universitat de Girona

Lindon, Denis (2011), *Mercator XXI*, Lisboa, Dom Quixote

Martins Ramos, Francisco (1999), "Du tourisme culturel au Portugal", *Ethnologie Française n.º XXIX*, pp. 285-293

Mumford, Lewis (1934), *Technics and Civilization*, Chicago, University of Chicago Press

Pereiro, Xerardo (1999), "Patrimonialización, museos e arquitectura. O Caso de Allariz", Fernández Paz, E. (coord.): *Actas do VIII Congresso de Antropologia do Estado Espanhol* (Santiago de Compostela, 20-24 de Setembro de 1999), tomo VII, pp. 97-110

Perez, Xerardo (2009), *Turismo Cultural. Uma Visão Antropológica*, El Sauzal, Asociación Carania de Antropologia

Pevsner, Nikolaus (1968), *The Sources of Modern Architecture and Design*, Londres, Thames & Hudson

Portas, Nuno (1973), "A evolução da arquitectura moderna em Portugal" em Zevi, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, Lisboa, Editora Arcádia

Queirós, António dos Santos (2010), "O novo paradigma da economia do turismo. Corpus científico das actividades turísticas", em *Turismo & Desenvolvimento – Journal of Tourism and Development, Nº 13/14, Vol. 3*, Aveiro, Universidade de Aveiro, pp.1021-1022

Smith, Melanie (2003), *Issues in Cultural Tourism Studies*. Londres, Routledge

Tilden, Freeman (1977), *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press

Tostões, Ana (1995), "Arquitectura Portuguesa do séc. XX" em Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, volume III, pp. 506-547, Lisboa, Círculo dos Leitores

Vanlaethem, France e Marie-Josée Therrien (2014), *La Sauvegarde de L'Architecture Moderne*, Québec, Presses de l'Université du Québec

Zeppel, Heather e Colin Hall (1991), "Selling Art and History: Cultural Heritage and Tourism", em *The Journal of Tourism Studies*, vol. 2, n.º 1, pp. 29-45

Zevi, Bruno (1973), *História da Arquitectura Moderna,* Lisboa, Editora Arcádia

Fontes online

http://estrategia.turismodeportugal.pt/sites/default/files/Estrategia_Turismo_Portugal_ET27.pdf

https://www.interpnet.com/docs/JIR-v14n1.pdf

http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/02/bairro-das-estacas-alvalade.html

http://clearlogic.ca/benefits-of-vision-and-mission-statements/

https://tinyurl.com/y8b8v4l8

https://www.stylepark.com/en/news/le-corbusiers-furniture-and-interiors

https://www.docomomo.com/mission

https://whc.unesco.org/en/list/1321/

https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/turismo---lazer/detalhe/lisboa-e-a-segunda-cidade-europeia-com-maior-crescimento-no-turismo

http://www2.unwto.org/content/about-us-5

http://www.turismodevigo.org/pt-pt/passeios-pela-arquitetura

http://www.turismodevigo.org/pt-pt/rotas-urbanas

http://www.rotadoromanico.com/vPT

http://www.rotadoromanico.com/VPT/GALERIADIGITAL/APLICACAOMOBILE/Paginas/AplicacaoMobile.aspx

http://www.rotadoromanico.com/vPT/QuemSomos/ARotadoRomanico/Paginas/ARotadoRomanico.aspx

https://www.architecture.org/tours

http://artchitectours.com.br/tours

https://insightcities.com

https://www.cascais.pt/agenda-cascais/rotas/arquitetura

https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/rotas-dos-vinhos

http://rota.vinhoverde.pt/pt/rota-dos-vinhos-verdes

http://www.vinhosdoalentejo.pt/pt/rota-dos-vinhos/sobre-a-rota-dos-vinhos

http://rotavinhospsetubal.com/rota-de-vinhos

http://www.aveiro.co.pt/roteiros.aspx?detalhes=ria.html&name=Rota%20da%20Ria&notic=Rota%20da%20Ria