

# iscte

INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

---

Modernidade(s) pela mão da tradição - reinvenção construtiva:  
Álvaro Machado e Álvaro Siza

Nuno José Almeida Magalhães

Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos  
Contemporâneos, na especialidade em Cidades e Territórios

Orientadora

Professora Doutora Paula Cristina André Ramos Pinto

Professora Auxiliar do Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
do ISCTE-IUL

Investigadora Integrada do DINÂMIA'CET-IUL do ISCTE-IUL

SETEMBRO, 2023



**Resumo:**

Os processos de reinvenção construtiva que analisámos na obra de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, conduziram um método eclético, que tirou partido dos factos construtivos da tradição arquitetónica. A relação que estabelecemos entre modernidade e tradição, nasceu de um nexos culturalista que Pedro Vieira de Almeida construiu, em torno de valores abstratos, para alicerçar uma relação de continuidade cultural, entre o neorromânico de 1900, e obras produzidas por arquitetos portugueses, no último quartel do século XX. A dissecação desse nexos, além de revelar a busca por uma estrutura identitária, na arquitetura moderna portuguesa, estabeleceu as bases para a fundamentação de uma relação de continuidade, entre a(s) modernidade(s) de Álvaro Machado e de Álvaro Siza. A natureza concreta do novo nexos que construímos, apoiou-se nas ligações culturais que observamos na estrutura, nos materiais, e na unidade expressivo-construtiva que patenteou o sistema construtivo das obras desses dois arquitetos. A importância da componente construtiva da arquitetura, é alicerçada, ao longo da investigação, por uma revisão historiográfica. A matriz vitruviana que a dirigiu, revelou pouco interesse pelo sistema construtivo, por parte das análises históricas que se debruçaram sobre os processos que desencadearam propostas de modernidade. A dissecação a que submetemos os estudos de caso, permitiu demonstrar que a reinvenção construtiva, enquanto operação tradicionalizadora, contribuiu para o advento de modernidade(s), cuja estruturação, teve por base, uma conciliação entre inovação e tradição. O potencial modernizante da tradição, é revelado, no contexto da arquitetura portuguesa do século XX, pela desconstrução a que submetemos as narrativas históricas canónicas, e pelo olhar radiográfico, com que observamos o sistema construtivo de obras culturalmente enraizadas.

**Palavras-chave:**

Modernidade e Tradição

Arquitetura portuguesa do século XX

Sistema construtivo

Álvaro Machado

Álvaro Siza



**Abstract:**

The processes of constructive reinvention that we have analyzed in the work of Álvaro Machado and Álvaro Siza led an eclectic method that took advantage of the constructive facts of architectural tradition. The relationship we establish between modernity and tradition was born out of a culturalist nexus that Pedro Vieira de Almeida constructed around abstract values to underpin a relationship of cultural continuity between the neo-Romantic period of 1900 and the works produced by portuguese architects in the last quarter of the twentieth century. The dissection of this nexus, as well as revealing the search for an identity structure in modern Portuguese architecture, established the basis for a relationship of continuity between the modernity(ies) of Álvaro Machado and Álvaro Siza. The concrete nature of the nexus that we have constructed is based on the cultural connections that are observed in the structure, the materials, and the expressive-constructive unity that patent the constructive system of the works of these two architects. The importance of the constructive component of architecture is underpinned throughout the investigation by a historiographic review. The Vitruvian matrix that directed it has revealed little interest in the constructive system, on the part of the historical analyses that have focused on the processes that triggered proposals for modernity. The dissection to which we submitted the case studies allowed us to demonstrate that the constructive reinvention, as a traditionalizing operation, contributed to the advent of modernity(ies), whose structuring was based on a conciliation between innovation and tradition. The modernizing potential of tradition is revealed, in the context of twentieth century Portuguese Architecture, by the deconstruction to which we submit canonical historical narratives, and by the radiographic look with which we observe the construction system of culturally rooted works.

**Keywords:**

Modernity and Tradition

Portuguese architecture of the 20th century

Construction system

Álvaro Machado

Álvaro Siza



## **Agradecimentos**

À Professora Doutora Paula André, orientadora de longa data, por ter acreditado, desde o início, na minha intuição, pelo acompanhamento permanente, e pela acuidade e sentido crítico, com que orientou as suas apreciações.

Ao arquiteto Álvaro Siza, pela generosidade com que nos recebeu, e à sua secretária Anabela, pela elegância com que souber gerir uma difícil agenda.

Ao arquiteto Ignacio Linazasoro, pela disponibilidade e simpatia com que respondeu às nossas questões sobre a relevância do sistema construtivo, na relação que estabeleceu, entre a arquitetura românica e a arquitetura contemporânea.

À doutora Filipa Soares, responsável pelos Assuntos Culturais, Área de Comunicação, Imagem e Marketing do Instituto Superior Técnico, pelo conjunto de informações que me forneceu, no contexto da releitura da obra do arquiteto Álvaro Machado.

Ao António Viana e à Romy Castro, pelo entusiasmo, e conhecimentos que me transmitiram.

À minha mulher, Susana, pela compreensão e apoio constantes, à minha filha Leonor, pelo modo como soube gerir as minhas ausências, e à restante família, pelo modo como entenderam a importância do trabalho que estive a desenvolver, neste longo período.



## Índice:

<b>Introdução.....</b>	<b>15</b>
1. Tema	
2. Motivação	
3. Enquadramento	
3.1. Álvaro Machado	
3.1.1. O pragmatismo do método eclético de Álvaro Machado	
3.1.2. Álvaro Machado e a protomodernidade	
3.1.3. O sistema construtivo e a cadeira de desenho técnico no curso de engenharia civil do Instituto Superior Técnico (1911-1920)	
3.2. A reinvenção construtiva entre 1925 e 1973	
3.3. Álvaro Siza	
3.3.1. Álvaro Siza e a <i>tradição moderna</i>	
3.3.2. O sistema construtivo e a(s) disciplina(s) de construção no curso de arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto (1974-1978) e no curso de arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (1984-1993)	
4. Conceitos operativos	
4.1. Modernidade(s)	
4.2. Tradição	
4.3. Pragmatismo(s)	
4.4. Sistema(s) construtivo(s)	
4.5. Método(s) eclético(s)	
5. Objetivos	
6. Contributos e limitações da investigação	
7. Estrutura	
8. Metodologia	
8.1. O discurso arquitetónico do sistema construtivo	
8.2. Instrumentos auxiliares de análise	
8.3. Atualização da bibliografia crítica	
8.4. Recolha de imagens	
8.5. Viagens e trabalho de campo	
8.6. Inquérito por entrevista	
8.7. Normas de apresentação e harmonização gráfica	
<b>CAPÍTULO 01. REVISÃO DA LITERATURA.....</b>	<b>95</b>
1.1. Abordagens historiográficas à arquitetura do século XX	
1.2. Uma matriz de análise disciplinar: a tríade vitruviana	
1.3. Critérios de seleção das obras de referência e metodologia de análise	
1.4. Os autores e as histórias canónicas internacionais e portuguesas da arquitetura do século XX	
1.4.1. As histórias canónicas internacionais (1899-2012)	
1.4.1.1. Arquitetura Moderna (1899-1949)	
1.4.1.2. Arquitetura Contemporânea (1950-2012)	
1.4.2. As histórias canónicas portuguesas (1973-2015)	

- 1.4.3. A arquitetura de Álvaro Machado: um contributo metodológico no percurso da arquitetura portuguesa do século XX
- 1.4.4. A arquitetura de Álvaro Siza: a síntese “sólida” entre tradição e modernidade na arquitetura portuguesa do século. XX
- 1.5. Uma análise disciplinar
  - 1.5.1. As histórias canónicas internacionais (1899-2012)
  - 1.5.2. As histórias canónicas portuguesas (1973-2015)
  - 1.5.3. Tendências da análise nas histórias canónicas internacionais e portuguesas do século XX
    - 1.5.3.1. O parâmetro dominante nas histórias canónicas da arquitetura do século XX
- 1.6. As investigações sobre a obra do arquiteto Álvaro Machado
- 1.7. As investigações sobre a obra do arquiteto Álvaro Siza
- 1.8. A confirmação de uma suspeita

**CAPÍTULO 02. A REINVENÇÃO CONSTRUTIVA: O NEXO ENTRE DUAS PROPOSTAS DE MODERNIDADE DO SÉCULO XX.....161**

**SUBCAPITULO 2.1. ....163**

- 2.1. A protomodernidade do primeiro quartel - historiografia e produção arquitetónica
  - 2.1.1. A protomodernidade nas histórias canónicas da arquitetura portuguesa (1973-1997)
    - 2.1.1.1. Uma análise disciplinar
      - Primeira metade dos anos setenta
      - Segunda metade dos anos oitenta
      - Início dos anos noventa
      - Na segunda metade dos anos noventa
    - 2.1.1.2. Sistematização
      - A evolução e desempenho dos parâmetros da matriz de análise disciplinar
      - O parâmetro dominante
  - 2.1.2. A protomodernidade na produção arquitetónica portuguesa
    - 2.1.2.1. Enquadramento e definição
    - 2.1.2.2. As obras protomodernas
      - Os equipamentos
      - Os equipamentos escolares
      - O Liceu Camões - 1907, Lisboa,
      - Ventura Terra (1866-1919)
      - O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto,
      - José Teixeira Lopes (1872-1919)
      - Os equipamentos sociais
      - A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – 1912/14, Lisboa,
      - Norte Júnior (1878-1962)
      - Os equipamentos de saúde
      - O Sanatório de Sant’Ana, Parede – 1899/1904, Cascais,
      - Rosendo Carvalheira (1861-1919)
      - O Sanatório Marítimo do Norte -1917, Valadares, Vila Nova de Gaia,
      - Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957)

A habitação  
A habitação coletiva  
O Bairro operário "O Comércio do Porto" – 1899/1905, Porto,  
Marques da Silva (1869-1947)  
Bairro de casas económicas do Arco do Cego - 1919, Lisboa,  
Adães Bermudes (1864-1948)  
A habitação individual  
A Casa dos Açores -1921, Lisboa,  
Miguel Nogueira Júnior (1883-1953)

**SUBCAPITULO 2.2. ....233**

2.2. *A reinvenção construtiva* no período que medeia as duas propostas de modernidade

2.2.1. Enquadramento (1925-1973)

2.2.1.1. O período entre 1925/39

2.2.1.2. O período entre 1940/49

2.2.1.3. O terceiro quartel do século XX (1950-1973)

As obras

Os equipamentos

Clube de Ténis de Monsanto – 1950, Lisboa,

Francisco Keil do Amaral (1910-1975)

Mercado de Santa Maria da Feira - 1953/59, Santa Maria da Feira,

Fernando Távora (1923-2005)

Hotel do Mar - 1958-64, Sesimbra,

Francisco Conceição Silva (1922-1982)

Mercado de Amarante - 1960/63, Amarante,

Januário Godinho (1910-1990)

A habitação coletiva

Blocos de Habitação nos Olivais - Unidade de habitação de 4 pisos - Olivais Sul, Célula  
C - 1960/64, Lisboa,

Victor Figueiredo (1929-2004)

Torre de habitação nos Olivais – Olivais Norte – 1958/1968, Lisboa,

Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Nuno Portas (1934-) e António Pinto Freitas  
(1925-2014)

**SUBCAPITULO 2.3. ....275**

2.3. A modernidade do último quartel - historiografia e produção arquitetónica

2.3.1. A modernidade do último quartel do século XX nas histórias canónicas da arquitetura  
portuguesa (1986-1997)

2.3.1.1. Uma análise disciplinar

Segunda metade dos anos oitenta

Início dos anos noventa

Segunda metade dos anos 90

2.3.1.2. Sistematização	
A evolução e desempenho dos parâmetros na análise disciplinar	
O parâmetro dominante	
2.3.2. A modernidade do último quartel do século XX na produção arquitetónica portuguesa	
2.3.2.1. Enquadramento e definição	
2.3.2.2. As obras	
Os equipamentos públicos: cultura e ensino superior	
Casa das Artes / Direção Regional da Cultura do Norte – Porto - 1981/91	
Eduardo Souto Moura (1952-)	
Polo da Mitra da Universidade de Évora – Évora - 1992/95	
Victor Figueiredo (1929-2004)	

**CAPÍTULO 03. A CONTINUIDADE QUE DOIS AUTORES CONCRETIZAM NO SÉCULO XX.....313**

**SUBCAPÍTULO 3.1. ....317**

3.1. Álvaro Machado (1874-1944) no contexto do primeiro quartel do século XX

3.1.1. A tradição românica: o recurso de um método eclético

3.1.2. A dissecação construtiva dos estudos de caso

3.1.2.1. Bairro das Roseiras – Alto do Estoril – Cascais - 1910

3.1.2.2. Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes – Lisboa – 1913

**SUBCAPÍTULO 3.2. ....347**

3.2. Álvaro Siza Vieira (1933-) no contexto do último quartel do século XX

3.2.1. A tradição moderna: o recurso de um método eclético

3.2.2. A dissecação construtiva dos estudos de caso

3.2.2.1. Bairro da Bouça - Porto - 1973-77

3.2.2.2. Pavilhão de Portugal – Lisboa - 1995-98

**CONCLUSÃO: A TRADIÇÃO CONSTRUTIVA ENQUANTO RECURSO MODERNIZANTE DA ARQUITETURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX.....379**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....387**

## **ANEXOS**

- ANEXO I - Tendências da análise nas histórias canónicas internacionais e portuguesas do século XX - Tabelas e gráficos
- ANEXO II - As investigações sobre a obra do arquiteto Álvaro Machado - Tabelas e gráficos
- ANEXO III - As investigações sobre a obra do arquiteto Álvaro Siza - Tabelas e gráficos
- ANEXO IV - Protomodernidade nas histórias canónicas da arquitetura portuguesa (1973-1997) - Tabelas e gráficos
- ANEXO V - A modernidade do último quartel do século XX nas histórias canónicas da arquitetura portuguesa (1986-1997) - Tabelas e gráficos
- ANEXO VI - Bairro das Roseiras - Processo de obra (Alterações)
- ANEXO VII - Sede da Sociedade Nacional de Belas-Artes - Processo de obra
- ANEXO VIII - Bairro da Bouça - Processo de obra
- ANEXO VIII – ARQ - PROJETO DE ARQUITETURA
- ANEXO VIII – ARQ\_01\_DESENHOS GERAIS
- ANEXO VIII – ARQ\_02\_MEMÓRIA DESCRITIVA E DOCUMENTOS DO PROCESSO
- ANEXO VIII – EST - PROJETO DE ESTRUTURAS
- ANEXO VIII – EST\_01\_CORTES CONSTRUTIVOS
- ANEXO VIII – EST\_02\_MEMÓRIA DESCRITIVA
- ANEXO IX – Pavilhão de Portugal - Processo de obra (Alterações)
- ANEXO IX – ARQ - PROJETO DE ARQUITETURA
- ANEXO IX – ARQ\_01\_DESENHOS GERAIS
- ANEXO IX – ARQ\_02\_FOTOGRAFIAS DO IMÓVEL
- ANEXO IX – ARQ\_03\_MEMÓRIA DESCRITIVA E PROGRAMA FUNCIONAL
- ANEXO IX – EST - PROJETO DE ESTRUTURAS
- ANEXO IX – EST\_01\_DESENHOS DE PORMENOR
- ANEXO IX – EST\_02\_MEMÓRIA DESCRITIVA E CÁLCULO DE ESTRUTURAS
- ANEXO X - Entrevista ao arquiteto Álvaro Siza
- ANEXO XI - Entrevista ao arquiteto Ignacio Linazasoro



# INTRODUÇÃO



## 1. Tema

A reinvenção construtiva foi a operação em que nos focamos, para averiguar o contributo da tradição, no contexto das reflexões e dúvidas que a modernidade colocou, em diferentes momentos do século XX português. A contribuição da tradição nos processos de transformação das “estruturas arquiteturais”<sup>1</sup>, foi observada na componente que decorre do seu vetor pragmático. O sistema construtivo, enquanto foco da análise disciplinar a que submetemos a arquitetura portuguesa do século XX, procurou colocar em evidência as potencialidades modernizantes da tradição. A hipótese de existirem, na tradição arquitetónica portuguesa, características construtivas que a distinguem, desde o românico, e que ressoam nas qualidades da(s) modernidade(s) do século XX, foi uma questão, que, pela implicação que teve na obra do arquiteto Álvaro Machado (1874-1944), procuramos validar, numa investigação, que, em tempo longo, avançou até ao último quartel, num contexto de forte repercussão da obra de Álvaro Siza (1933-). A Tese *Modernidade(s) pela mão da tradição - reinvenção construtiva: Álvaro Machado e Álvaro Siza*, partiu de uma revisão crítica de histórias canónicas do século XX, para estabelecer o reenquadramento de obras, cuja estruturação, integrou os recursos da tradição construtiva portuguesa. Tratou-se, portanto, de uma abordagem historiográfica, que recorreu ao equilíbrio disciplinar da tríade vitruviana, para desenvolver uma análise focada no sistema construtivo. Tem sido tendência das histórias canónicas da arquitetura do século XX, desvalorizar o sistema construtivo, e o seu encadeamento com a tradição, face a outros valores arquitetónicos, como a expressão, quando as mesmas se referem às qualidades das arquiteturas classificadas de modernas. A relação entre as modernidades e a tradição é inevitável, e, por essa razão, pareceu-nos manifestamente difícil refletir sobre as primeiras, sem considerarmos a segunda. Foi tarefa deste estudo, revelar que alguns sistemas construtivos tradicionais, transportam uma atemporalidade e um sentido de permanência, que lhes garantem uma modernidade, que nos leva a interrogar se não farão parte da própria identidade da arquitetura portuguesa do século XX. A crença de que este estudo poderá contribuir para uma atualização da história da arquitetura portuguesa do século XX, decorre de um novo olhar sobre o sistema construtivo.

## 2. Motivação

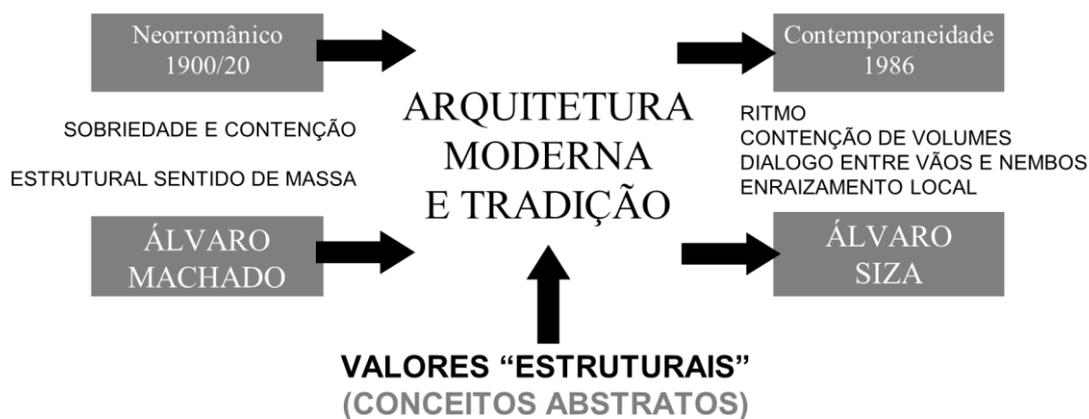
A “preocupação de tornar possível a integração da modernidade na tradição”, detetada por Ana Tostões (1959-) na arquitetura portuguesa dos anos 50, e que “parece constituir”, na leitura de Alexandre Alves Costa (1939-), “uma constante da arquitetura portuguesa”<sup>2</sup>, é algo que, no nosso entender, poderá emergir do século XIX e do debate que lhe sucedeu, sobre a importância da “tradição construtiva, da

---

<sup>1</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**, 3.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol.2. 1990, p. 153

<sup>2</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila, Coord. - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1.<sup>a</sup> Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores. 2009. Vol. 16, p. 70

modernidade e do regionalismo”, lançado pela “casa portuguesa”<sup>3</sup>. Num contexto de valorização da tradição arquitetónica portuguesa, Alexandre Alves Costa (1939-), em 1987 e 1998, e José Manuel Fernandes (1953-), em 1991, contribuem com “descrições”<sup>4</sup> e com “constantes”<sup>5</sup> que destacam a importância do sistema construtivo. Ana Tostões, em 2009, revela-nos a existência de uma “modernidade que busca na tradição”<sup>6</sup>, o seu sentido de continuidade. A par das investigações que referimos, o trabalho de Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), no volume *A Arquitetura Moderna* (1986), indicou-nos, numa interpretação polémica que faz da produção arquitetónica portuguesa, desde 1900 até aos anos 50, o “rasto”<sup>7</sup> que nos permitiu construir a ligação, entre a tradição românica, presente nas obras protomodernas de Álvaro Machado, e a arquitetura moderna de Álvaro Siza. O *nexo culturalista* que construímos, difere, no entanto, daquele que Pedro Vieira de Almeida propõe. A relação estabelecemos entre os dois arquitetos, para concretizar uma continuidade, entre a(s) modernidade(s) do primeiro, e do último quartel do século XX, distanciou-se dos conceitos abstratos a que recorreu - *sobriedade, contenção e estrutural sentido de massa*, para se ligar aos aspetos da natureza concreta da arquitetura.



**Esquema 1** – Nexo culturalista – Arquitetura Moderna e Tradição – Pedro Vieira de Almeida  
Esquema elaborado por Nuno Magalhães

<sup>3</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila, Coord. - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1.ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores. 2009. Vol. 16, p. 70

<sup>4</sup> COSTA, Alexandre Alves - Brief Description of Portuguese Architecture. In: AAVV - **Opus Incertum, Architectures à Porto** (Trad. Williams, John). Liège: Pierre Mardaga. 1987. p. 14-41. COSTA, Alexandre Alves - *Arquitetura portuguesa*, *Jornal Arquitectos*, Lisboa: [s.n.]. N.º 185 (ago. 1998), p.36-43.

<sup>5</sup> “assunto com dimensão de subjetividade à partida (...) têm-se procurado indícios ou seguidos pistas (...) deles se vem tentando inferir um sentido, adivinhar uma tendência, um espírito, em suma, uma cultura” FERNANDES, José Manuel - *Constantes e características da arquitetura portuguesa*. In: FERNANDES, José Manuel - **Arquitetura Portuguesa, uma síntese**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 9.

<sup>6</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila, Coord. - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1.ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores. 2009. Vol. 16, p. 129

<sup>7</sup> “Daí que esse seu sentido de sobriedade e contenção bem como o seu estrutural sentido de massa possam naturalmente permanecer muito para além da prática expressa de um neo-românico como neo-estilo, podendo assinalar-se o seu rasto, enquanto estrutura, em obras de arquitectos portugueses atuais que evidentemente nada têm de românico em termos de referências de estilo, mas sim em termos de ritmo, em termos de deliberada contenção de volumes, em termos de diálogo entre vãos e nembos, em termos de deliberado enraizamento local” ALMEIDA, Pedro Vieira de, FERNANDES, José Manuel - *A Arquitetura Moderna*. In: AAVV - **História de Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 18.

O nexu que estruturamos, encontra a sua base de apoio na *relação arquitetónica* que ocorre por via da estrutura, dos materiais, e da unidade expressivo construtiva que se observa nas obras destes arquitetos, ou seja, por via de valores estruturais vinculados ao sistema construtivo. A reinterpretação que fizemos do nexu culturalista que Pedro Vieira de Almeida estabeleceu, introduziu, assim, um maior grau de concretização, na relação que patenteou, entre *arquitetura moderna e tradição*.



**Esquema 2** – Nexu culturalista – Arquitetura Moderna e tradição – Nuno Magalhães  
Esquema elaborado por Nuno Magalhães

A relação que concretizamos, nasceu, igualmente, do envolvimento pessoal, com a atividade de projeto e com a assistência à obra - experiências muito próximas do pragmatismo e da essencialidade do sistema construtivo. A experiência a que nos referimos, está inevitavelmente imbuída de uma sabedoria atemporal, ligada às estruturas, aos materiais, e à coerência entre estética e construção. Essa *atemporalidade concreta* permitiu-nos ativar ligações com a tradição e estabelecer a *nova relação de continuidade*. A tarefa de estruturação do novo nexu culturalista, apoiou-se ainda, numa matriz de valores concretos, à qual Ignacio Linazasoro (1947- ) recorreu, para estabelecer a ponte, entre o românico e a arquitetura moderna. A relação entre a tradição e a arquitetura moderna, enquanto alicerce de um método, deriva, no seu entender, para “uma maior consideração dos sistemas construtivos”<sup>8</sup>. A tradição construtiva, enquanto fonte de conhecimento disciplinar, revela-se assim, “determinante, na definição do projeto”<sup>9</sup>. A pesquisa na tradição, além de enquadrada “num classicismo sem estilo”<sup>10</sup>, que persegue uma afirmação disciplinar, enquadra-se numa linha que tem “por fim, tornar a relação entre forma e construção num acordo de princípio”<sup>11</sup>. A unidade expressivo-construtiva, corresponde, assim, ao fim a que se propõe um método, que tira partido da tradição, por via de recursos construtivos da

<sup>8</sup> LINAZASORO, José Ignacio - **Do projeto clássico à memória da ordem: percurso de um arquiteto**. 1.ª Edição. Porto: U Porto Press – Fundação Instituto José Marques da Silva. 2020, p. 8

<sup>9</sup> Ibidem, p. 8

<sup>10</sup> Ibidem, p. 10

<sup>11</sup> Ibidem, p. 10

contemporaneidade. A importância do sistema construtivo, no contexto de um método que reinterpreta os conhecimentos técnicos da tradição, decorre, ainda, de um valor contextual que lhe permite responder à cultura arquitetónica local. O método a que nos referimos, e que as reflexões de Ignacio Linazasoro revelaram, é capaz de sintetizar, “numa linguagem contemporânea, as experiências do passado”<sup>12</sup>. A linguagem que resulta desta abordagem projetual, “exprime uma essencialidade, de certo modo arcaica ou intemporal, que remonta às origens, no limite entre construção e arquitetura”<sup>13</sup>.

A dissertação que dedicámos à obra do arquiteto Álvaro Machado, lançou bases, e acabou por exigir um aprofundamento da questão da tradição construtiva, no período que antecedeu o “primeiro ciclo do betão”<sup>14</sup>, e uma correlação com a modernidade do século XX, no sentido de averiguar, uma continuidade, que, na nossa perceção, decorre do sistema construtivo e da sua importância na cultura arquitetónica portuguesa. Os exemplos de *reinvenção construtiva*, que selecionamos ao longo do século XX, pretendem confirmar que a unidade expressivo-construtiva das modernidades, resulta da mesma coerência disciplinar, que algumas obras de 1900, foram buscar à herança construtiva românica. Na transição para o século XX, “época de incertezas e de imperialismos ameaçadores”<sup>15</sup>, a matriz românica, adotada por Álvaro Machado, e por alguns companheiros de profissão<sup>16</sup> que iremos analisar nesta tese, foi, apesar dos patriotismos inerentes, “uma questão de método”<sup>17</sup>, pois serviu, no entender de Raquel Henriques da Silva (1952-), para “afirmar o primado da estrutura sobre a ornamentação”<sup>18</sup>. Com essa orientação metodológica, mais ou menos consciente, os arquitetos de 1900, desenvolveram obras que se destacam “pelo rigor formal” e por “valores estruturais”<sup>19</sup> que, na nossa perspetiva, são inerentes ao sistema construtivo. A importância das obras que foram produzidas nesta época, não advém somente de uma fidelidade a pressupostos culturalistas ou progressistas, “mas de um conjunto de caracteres decisivos para a elaboração da arquitetura moderna, portuguesa ou internacional: o entendimento do sítio (...); o gosto por materiais tradicionais (...), com objetivos (...) essencialmente funcionais”<sup>20</sup>.

---

<sup>12</sup> LINAZASORO, José Ignacio - **Do projeto clássico à memória da ordem: percurso de um arquiteto**. 1.<sup>a</sup> Edição. Porto: U Porto Press – Fundação Instituto José Marques da Silva. 2020, p. 13

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 27

<sup>14</sup> “um tempo no limiar do primeiro “ciclo do betão” em Portugal, definido entre os últimos anos da república e o final dos anos trinta. Este período é dominado pelo aparecimento de edifícios públicos e privados em que nova técnica do betão é utilizada por jovens arquitetos com a colaboração de alguns engenheiros civis, procurando afirmar uma linguagem modernista, de expressão internacional, sob o alibi do funcionalismo”. In: TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila, Coord. - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1.<sup>a</sup> Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores. 2009. Vol. 16, p. 8

<sup>15</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>16</sup> Ventura Terra (1866-1919); José Teixeira Lopes (1872-1919); Norte Júnior (1878-1962); Rosendo Carvalheira (1861-1919); Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957); Marques da Silva (1869-1947); Adães Bermudes (1864-1948) e Miguel Nogueira Júnior (1883-1953).

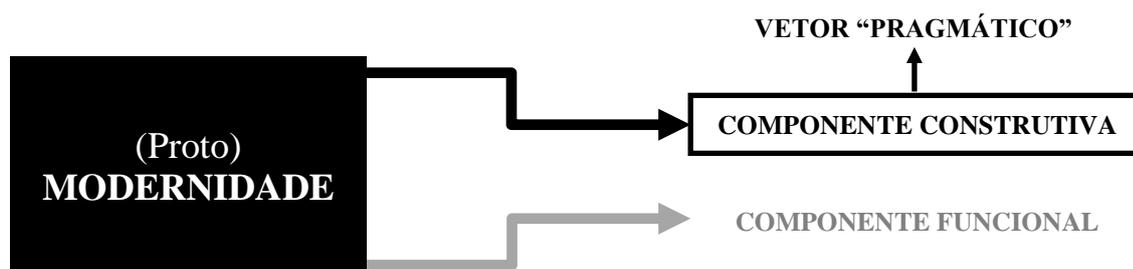
<sup>17</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 17

A importância do método adotado por Álvaro Machado (1874-1944), por Rosendo Carvalheira (1861-1919), por Adães Bermudes (1864-1948) por Ventura Terra (1866-1919), por Marques da Silva (1869-1947), por José Teixeira Lopes (1872-1919), por Norte Júnior (1878-1962), por Miguel Nogueira Júnior (1883-1953), e por Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957), está no facto de ter introduzido, naqueles que viriam a ser os vetores operativos da Arquitetura do *Movimento Moderno*<sup>21</sup>, uma modernidade que resultou da ativação da sabedoria construtiva veiculada pela tradição. Na nossa análise, as obras protomodernas de Álvaro Machado são detentoras de uma coerência arquitetónica que resulta da importância que atribuiu à componente construtiva.



**Esquema 3** – A componente construtiva – vetor pragmático da (proto)modernidade  
Esquema elaborado por Nuno Magalhães

A atemporalidade que essa coerência, acabou por veicular, decorre, em nosso entender, do método adotado. O método a que nos referimos reuniu valores que poderão ter servido de base às *modernidades* que foram surgindo ao longo do século XX, pela mão dos arquitetos que o herdaram. O sentido transmissor, ou de continuidade, que procuramos verificar, será investigado numa base material coletiva: o sistema construtivo. A continuidade que Alexandre Alves Costa<sup>22</sup> construiu, do românico ao Pombalino, a ligação que José Manuel Fernandes<sup>23</sup> estabeleceu, entre a pré-história e o final do século XX, e os estudos referenciais que José-Augusto França<sup>24</sup> e Raquel Henriques da Silva<sup>25</sup> dedicaram à

<sup>21</sup> “experimentação técnica baseada nos novos materiais de construção (...) investigação formal decorrente do primeiro vetor (...) uma estética tendencialmente abstrata” e uma “...componente ideológica e política apoiada na crença de que a arquitetura pode funcionar como um condensador social” In: TOSTÕES, Ana - **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. Porto: FAUP. 2015. Coleção: Série I ensaios, p. 28.

<sup>22</sup> COSTA, Alexandre Alves - Brief Description of Portuguese Architecture. In: AAVV - **Opus Incertum, Architectures à Porto** (Trad. Williams, John). Liège: Pierre Mardaga. 1987. p. 14-41. COSTA, Alexandre Alves - *Arquitectura portuguesa*, *Jornal Architectos*, Lisboa: [s.n.]. N.º 185 (ago. 1998), p.36-43.

<sup>23</sup> FERNANDES, José Manuel – **A Arquitectura**. In: AAVV - *Sínteses da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991.

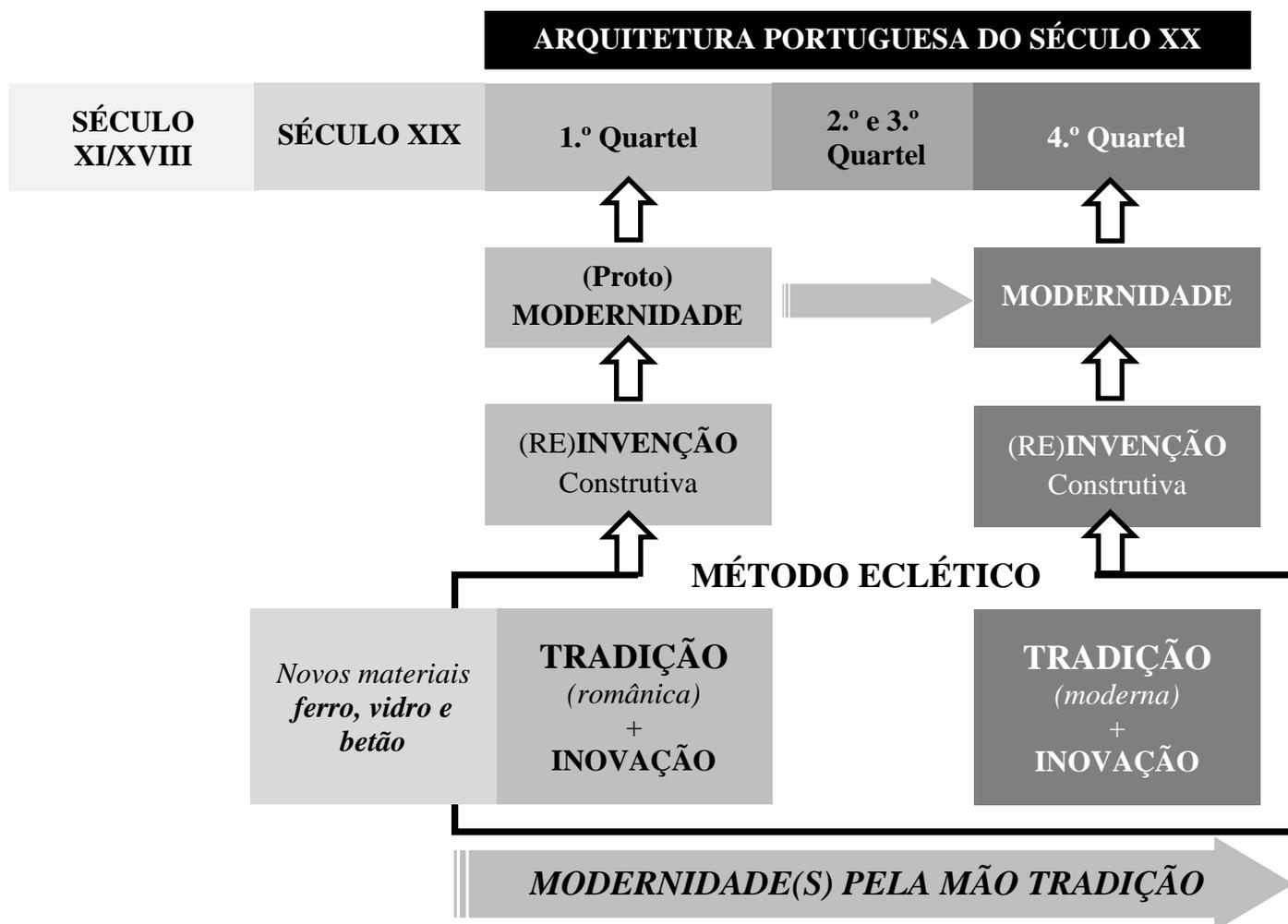
<sup>24</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no século XIX**. 3.ª Edição. Lisboa: Bertrand Editora, 1990. Volume II.

<sup>25</sup> SILVA, Raquel Henriques da - **Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909** (Catálogo da exposição). Lisboa: CML/Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel. 1997, p. 15-21.

SILVA, Raquel Henriques da - **Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura: 1777-1874**. Lisboa: [s.n.], 1997. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa.

arquitetura portuguesa de 1900, não aprofundaram os valores estruturais do sistema construtivo. A geração de arquitetos portugueses nascidos na segunda metade do século XIX, e a micro-história da construção que as suas obras constituem, poderão, no âmbito da nossa investigação, clarificar se contribuíram para a construção de um método, cuja modernidade intrínseca, poderá ter influenciado o processo de evolução da arquitetura portuguesa do século XX.



**Esquema 4** – A relação entre o método eclético e as modernidades do 1.º e do último quartel do século XX  
Esquema elaborado por Nuno Magalhães

As obras que, no decurso do século XX, foram consolidando o que Nuno Portas (1934-) designou por *tradição moderna*<sup>26</sup>, e às quais recorreremos, para caraterizar o processo de reinvenção construtiva que ocorre nas mesmas, dispõem de uma coerência que decorre do sistema construtivo. A(s) modernidade(s) a que nos referimos, congregam, numa ação promovida pela reorganização dos materiais e do sistema

<sup>26</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 732

construtivo, as mesmas inquietações que as obras protomodernas nos revelam. Com o auxílio de um conjunto de obras selecionadas de Álvaro Siza, procurámos ressonâncias numa versão de modernidade que utilizou a tradição construtiva como o principal recurso, uma “tradição que entende a construção como a ciência primeira da arquitetura, como seu instrumento técnico e, nessa medida o seu limite”<sup>27</sup>. A análise que efetuámos a um pequeno excerto da arquitetura portuguesa do século XX nasceu da intuição de que a mesma “é sobretudo construção, espaço de suporte para a ação, cujo significado não contamina o desenho”<sup>28</sup>. O sistema construtivo, enquanto limite de uma “evolução pela via lógica, a da construção”<sup>29</sup>, é o enfoque do estudo. A investigação nasceu, no entanto, de uma intuição que resultou de viagens do olhar. Essas viagens decorreram de um olhar que tinha o intuito de descobrir. Esse é o significado de *intueri*, termo latino que dá origem à palavra intuição. Essa intuição, conduzida por um olhar radiográfico, focado na “ossatura” que o sistema construtivo corporiza, permitiu-nos verificar a importância da tradição.

### 3. Enquadramento

O estudo da obra do arquiteto Álvaro Machado, por nós iniciado em 2008, foi um trabalho que deixou múltiplas questões em aberto. A principal nasceu de um rasto, deixado por Pedro Vieira de Almeida<sup>30</sup>, que coloca a hipótese de persistência de valores estruturais, inerentes à prática neorromânica, em obras produzidas por arquitetos portugueses, nos anos 80. A continuidade que Pedro Vieira de Almeida propôs, está, em nosso entender, profundamente ligada ao valor cultural e ao sentido ético do sistema construtivo. Essa linha de investigação que Pedro Vieira de Almeida acabou por abrir, encontrou sequência na pesquisa que empreendemos. As persistências que procurámos na unidade expressivo-construtiva de uma versão de modernidade que surgiu no último quartel do século XX permitiu-nos estabelecer, por via de uma “sensibilidade empírica”<sup>31</sup>, a ligação ao “sentido comum tectónico”<sup>32</sup> e à “tradição de pragmatismo que caracteriza a melhor arquitetura portuguesa de sempre”<sup>33</sup>. Numa reflexão de sentido pragmático, focada no sistema construtivo, Kenneth Frampton (1930-) declara que o edifício

---

<sup>27</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 132

<sup>28</sup> COSTA, Alexandre Alves - *Arquitetura portuguesa*. **Jornal Arquitectos**. Lisboa: [s.n.], N.º 185 (ago. 1998), p.38

<sup>29</sup> TOSTÕES, Ana - **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa** (prefácio José-Augusto França). Porto: FAUP, 2015. Coleção: Série I ensaios, p. 58.

<sup>30</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - *A Arquitetura Moderna*. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 18

<sup>31</sup> MONTANER, Josep Maria - **Depois do movimento moderno – Arquitetura da segunda metade do século XX**, Barcelona: Gustavo Gilli, 2001, p. 194.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 260

<sup>33</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 132

é, “antes de tudo, construção, e só posteriormente um discurso abstrato”<sup>34</sup>. Na investigação que dedicámos ao sistema construtivo, a herança românica portuguesa, enquanto sistema pragmático, foi determinante. Essa herança permitiu-nos verificar se ocorreu uma transmissão de valores, e um enraizamento, por miscigenação, na cultura arquitetónica portuguesa do século XX. O novo olhar que uma visão pragmática nos permitiu efetuar sobre essa herança, revelou que a(s) modernidade(s) lhe pertencem, pois agimos “à luz (...) desse passado, quer tal entendimento seja explícito ou não”<sup>35</sup>. As várias versões de modernidade que as histórias da arquitetura nos apresentam, podem, segundo Carlos Martí Arís (1948-2020), ser entendidas como “o resultado da miscigenação de estruturas que se interlaçam, e provocam resultados imprevistos a partir de ingredientes conhecidos”<sup>36</sup>.

O passado ao qual recorremos, acabou por nos aproximar das estruturas arquiteturais da disciplina, e conduziu-nos a um conjunto de parâmetros, que nos chegaram pela mão de uma tradição que remonta ao tempo em “que se começou a escrever sobre arquitetura, fundamentalmente, desde Vitruvius”<sup>37</sup>. O equilíbrio agregador que advém da tríade vitruviana (Fig.1), constituiu, assim, a matriz da análise disciplinar a que submetemos os diversos estudos de caso.



**Figura 1** – Medalha do Pritzker Architecture Prize. Inscrições da face posterior *Firmness; Commodity; Delight* The Pritzker Architecture Prize [Em Linha]. Chicago: The Hyatt Foundation. [Consult. 10.06. 2019]. Disponível na internet: <https://www.pritzkerprize.com/about>

<sup>34</sup> FRAMPTON, Kenneth - **Introdução ao estudo da cultura tectónica**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998, p. 20

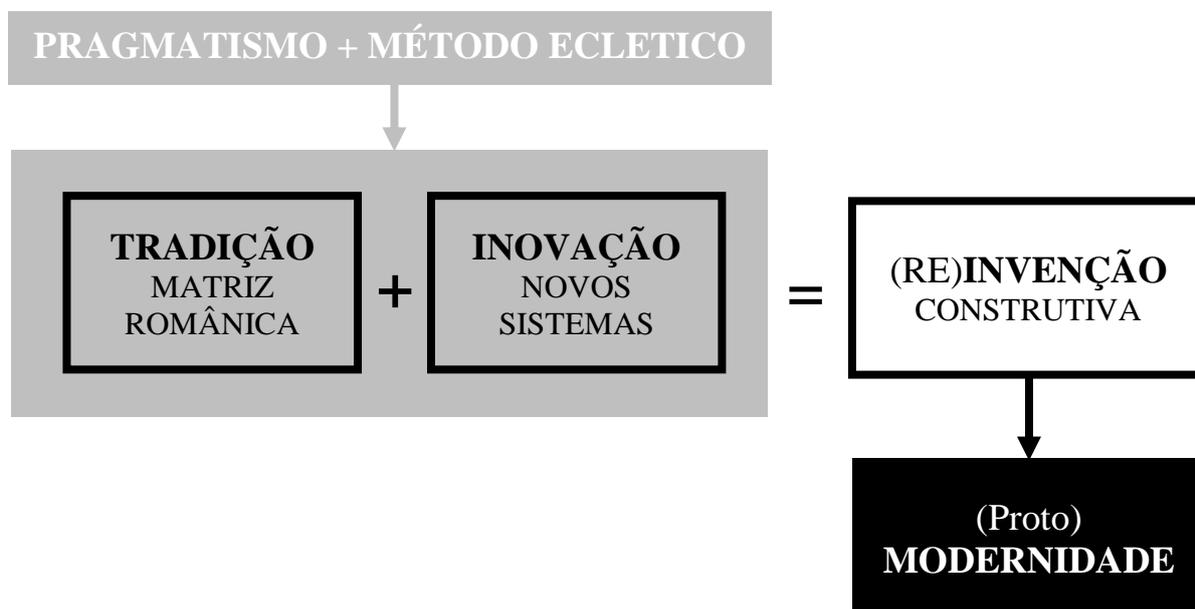
<sup>35</sup> Ibidem, p. 49

<sup>36</sup> MARTÍ ARÍS, Carlos - **La Cimbra y el Arco**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005, p. 43

<sup>37</sup> WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 22

### 3.1. Álvaro Machado

#### 3.1.1. O pragmatismo do método eclético de Álvaro Machado



**Esquema 5** – A (proto)modernidade enquanto consequência da (re)invenção construtiva que decorre da relação entre tradição e inovação - Esquema elaborado por Nuno Magalhães

Os ensaios modernizantes que alguns projetos de Álvaro Machado constituíram, derivam, em primeira instância, de uma matriz românica. A modernidade que emana dessas obras resultou, também, de um experimentalismo que teve de emergir para resolver as dificuldades que ocorreram durante a execução das obras. No entanto, os valores que as mesmas antecipam, distanciam-se da “preocupação socializante”<sup>38</sup> que Rui Ramos (1961-) associa à pré-modernidade. A modernidade a que nos referimos advém, em nosso entender, de um método, pragmático, que contribuiu para a construção de protótipos construtivos. No contexto da conceção de pragmatismo que apresentamos, atribuímos ligações, à corrente filosófica americana, que podem ser consideradas, apesar de não existirem provas, até há data, que a vinculem ao autor. Nesse sentido, o experimentalismo construtivo que caracterizou algumas das suas obras, poderá encontrar, mesmo que indiretamente, correspondência, no método experimental defendido por Charles Peirce (1839-1914)<sup>39</sup>. O processo de simplificação, ou de modernização, que foi ocorrendo, por restrições orçamentais, ou por opção própria, constituiu uma prática ativa<sup>40</sup>, que

<sup>38</sup> RAMOS, Rui - **A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitetura Portuguesa. Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX**. Porto: [s.n.], 2004. Tese de doutoramento em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Volume I, p. 283

<sup>39</sup> “o hábito mental experimentalista, (...) é, a disposição (...) para pensar em tudo tal como (...) é pensado num laboratório, isto é, como uma questão de experimentação...” In: MURPHY, John - Pragmatismo Pierciano. In: MURPHY, John - **O pragmatismo de Pierce a Davison**. Porto: Edições Asa. 1993, p. 44.

<sup>40</sup> “a sabedoria do homem prático, como também o conhecimento científico, são baseados na experiência” In: MURPHY, John - Pragmatismo Deweyano. In: MURPHY, John - **O pragmatismo de Pierce a Davison**. Porto: Edições Asa. 1993, p. 90.

consideramos próxima do conceito de aprender fazendo<sup>41</sup> que John Dewey (1859-1952) veio defender, anos mais tarde. O pragmatismo construtivo que acompanhou as empreitadas de construção de algumas das suas obras terá servido ainda, para testar o sentido utilitário da matriz românica. A experiência nova que o neorromânico constituiu para Álvaro Machado, e para muitos dos arquitetos da sua geração, foi sendo validada por um raciocínio lógico, que testou a capacidade de adaptação da “experiência fundada”, algo que, por sinal, William James (1842-1910)<sup>42</sup> defendeu. Nas suas obras protomodernas, a lógica do sistema construtivo, o utilitarismo<sup>43</sup>, a simplicidade, a preocupação com a inserção do edifício na envolvente, e a atemporalidade<sup>44</sup> da expressão arquitetónica, encontram, na nossa análise, uma correspondência, ainda que distante, com princípios pragmáticos. A protomodernidade que algumas das suas obras encerram, decorre da orientação pragmática que pautou a construção das mesmas.

O sistema construtivo, enquanto vetor pragmático desta versão de modernidade, permitiu, na nossa investigação, uma certa aproximação aos valores desta corrente filosófica, apesar da diferença entre a cultura americana e a formação beauxartiana do arquiteto.



**Esquema 6** – Correspondência entre princípios pragmáticos e o pragmatismo construtivo do método eclético que esteve na origem de obras protomodernas - Esquema elaborado por Nuno Magalhães

<sup>41</sup> “ideia que nos transporte prosperamente de uma (...) experiência para outra, ligando (...) as coisas, (...) simplificando, poupando trabalho, é verdadeira precisamente por isso” In: MURPHY, John - Pragmatismo Jamesiano. In: MURPHY, John - **O pragmatismo de Pierce a Davison**. Porto: Edições Asa. 1993, p. 73.

<sup>42</sup> “as ideias verificam-se a si próprias pela sua habilidade para acomodarem experiências novas na experiência fundada” In: MURPHY, John - Pragmatismo Jamesiano. In: MURPHY, John - **O pragmatismo de Pierce a Davison**. Porto: Edições Asa. 1993, p. 77.

<sup>43</sup> “a verdade nas nossas ideias significa a sua capacidade de funcionar” Ibidem, p. 77.

<sup>44</sup> “a vida de todo o pensamento é efetuar a junção, em algum ponto, do novo e do velho – (...) trazidos à (...) atenção por algum conflito com direções de atividade recentemente emergentes. As filosofias que emergem em períodos distintos definem (...) amplos padrões de continuidade (...) duráveis junções do passado resistente e do futuro insistente”. In: MURPHY, John - Pragmatismo Deweyano. In: MURPHY, John - **O pragmatismo de Pierce a Davison**. Porto: Edições Asa, 1993, p. 106.

### 3.1.2. Álvaro Machado e a protomodernidade

O arquiteto Álvaro Machado elaborou alguns projetos que, no decorrer da obra, ganharam uma *pregnância estética*<sup>45</sup> que as versões iniciais não possuíam. Essas obras, e as restrições orçamentais que as acompanharam, constituíram um laboratório que, em nosso entender, foi conduzido por uma gestão pragmática. Os ensaios modernizantes de Álvaro Machado, ao reunirem, no contexto da nossa pesquisa, alguns dos princípios daquele que viria a ser denominado por *Movimento Moderno*, contribuíram para ampliar o alcance da *tradição moderna*. O sistema construtivo que Álvaro Machado adotou nestas obras, baseia-se em densas estruturas de alvenaria resistente. Essas estruturas são maioritariamente reforçadas, com aparelhos de pedra, no embasamento. O sistema construtivo que lhe serve de base, resulta, na nossa análise, da cultura tectónica do autor, e decorre, principalmente, de uma mão-de-obra e de recursos tecnológicos limitados. No entanto, demonstra, enquanto sistema de base tradicional, uma grande abertura à experimentação. A combinação entre sistemas tradicionais e novos elementos, em ferro, vidro e betão, contribuiu para a materialização de algo que está próximo de um protótipo construtivo. Essas novas abordagens construtivas, que precedem a materialidade conceptual da arquitetura do *Movimento Moderno*, poderão ser entendidas como protomodernas. A expressão que está associada a essa fase da arquitetura portuguesa, resultou de uma materialidade conceptual própria. A sua especificidade decorre da reinvenção da herança construtiva, e da ambiguidade com que se relaciona com as novas tecnologias. O pragmatismo construtivo que caracterizou o método deste arquiteto está patente nas soluções e nos materiais que utilizou enquanto alternativas economicamente viáveis. A economia de meios construtivos com que trabalhou nos seus projetos protomodernos acabou por resultar numa depuração ornamental<sup>46</sup>. Os poucos elementos em pedra que se observam nas empenas desempenham uma função estrutural. O embasamento pétreo que se observa nestas obras, além reforçar a estrutura e de proteger as empenas, configura um mecanismo de integração, que revela a preocupação com a inserção no terreno. A expressão arquitetónica destes edifícios, apesar de advir, em alguns casos, de fatores exógenos, decorre, no nosso ponto de vista, da abstração que o sistema construtivo ditou. A livre articulação de corpos funcionais, que se observa nestes casos, remete para a composição românica<sup>47</sup>, e revela a mesma intencionalidade volumétrica, que irá estar presente, na abstração formal das primeiras obras do *Movimento Moderno*. Contudo, o arquiteto, nem sempre tira partido da desmaterialização que alguns elementos construtivos lhe poderiam oferecer, e oculta, em alguns casos, a expressão dos mesmos. Estas

---

<sup>45</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 20

<sup>46</sup> “De qualquer modo, a obra ganhou com esta redução de recursos, tornando-se mais abstracta e fluida, concentrada na exploração de todas as potencialidades do desenho arquitectónico” In: SILVA, Raquel Henriques da - Sociedade Nacional de Belas-Artes – Álvaro Machado. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa, 1997, p. 150.

<sup>47</sup> “De composição muito simples, segue o estilo neo-românico de uma forma livre e depurada” In: FERNANDES, José Manuel - Sociedade Nacional de Belas Artes. In: BERGER, Francisco Gentil; BISSAU, Luis; TOUSAINTE Michel (coordenação geral) - **Guia de Arquitectura Lisboa 94**. 1.ª Edição. Lisboa: co-edição da Sociedade Lisboa 94 e da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1994, p. 236.

contradições que se verificam na unidade expressivo-constructiva, revelam a ação da cultura, enquanto facilitadora ou bloqueadora, de processos de modernização, que, na visão de Kenneth Frampton<sup>48</sup>, são inerentes às diferentes vanguardas que marcaram a história da arquitetura. A incoerência, que, numa primeira análise, podemos verificar nesta abordagem constructiva, é algo que iremos verificar nas restantes modernidades do século XX. A verdade constructiva que a modernidade, mais ortodoxa, exige aos arquitetos, além de difícil concretização, configura uma das suas principais contradições.

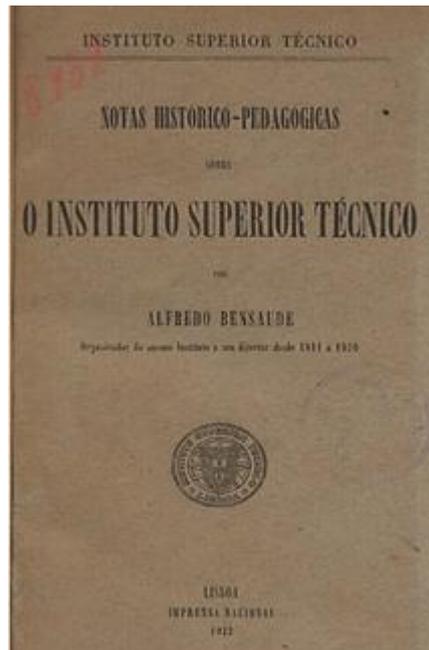
### **3.1.3. O sistema construtivo e a cadeira de desenho técnico no curso de engenharia civil do Instituto Superior Técnico (1911-1920)**

A pesquisa que levamos a cabo, não nos pôs em contacto com um programa oficial, que elencasse, formalmente, os conteúdos das disciplinas ministradas por Álvaro Machado, nem com informações complementares, relativas às decisões tomadas pelas direções que sucederam a Alfredo Bensaúde, até 1935, ano da aposentação do arquiteto, no Instituto Superior Técnico. No entanto, reunimos um conjunto de fragmentos, cuja abrangência, permitiu-nos recuperar algumas das orientações pedagógicas que patentearam a estrutura curricular organizada por Alfredo Bensaúde (1856-1941). A relação de Álvaro Machado com o ensino, nasce em 1911, com a integração no corpo docente do Instituto Superior Técnico. As disciplinas de desenho técnico e de arquitetura que lecionou, estavam integradas na estrutura pedagógica que tinha sido estabelecida por Alfredo Bensaúde, enquanto organizador e diretor do mesmo instituto, entre 1911 e 1920, e que pudemos aferir com a análise das suas *Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico*<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> “Durante o Vanguardismo do último século e meio, a cultura assumiu diferentes papéis, às vezes facilitando o processo de modernização e dessa forma, agindo parcialmente como uma forma progressista e libertadora, outras vezes sendo virulentamente contra”. In: FRAMPTON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 18

<sup>49</sup> BENSAÚDE, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico / por Alfredo Bensaúde**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922.

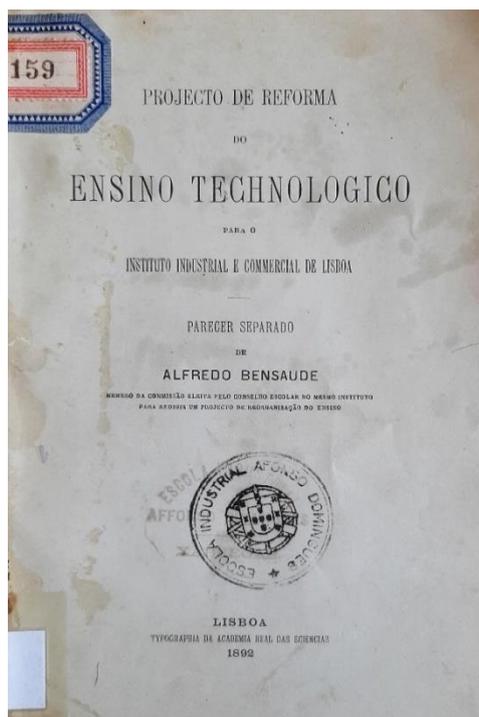


**Figura 2** - Capa de *Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico*. In: BENSAÚDE, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico / por Alfredo Bensaúde**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922.

O Instituto Superior Técnico, nasceu da separação do curso comercial que era ministrado no antigo Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, e da operacionalização das reformas preconizadas por Alfredo Bensaúde, no *Projecto de Reforma do Ensino Technológico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa*<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> BENSAÚDE, Alfredo - **Projecto de reforma do ensino technologico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa** / parecer separado de Alfredo Bensaúde. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892.



**Figura 3** - Capa de *Projecto de reforma do ensino tecnologico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa*. In: Bensaúde, Alfredo - **Projecto de reforma do ensino tecnologico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa** / parecer separado de Alfredo Bensaúde. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892.

No contexto do parecer que consubstanciava esse projeto de reorganização do ensino tecnológico, promoveu uma relação estreita, entre as disciplinas teóricas e as práticas, e salienta, entre as mais graves deficiências do ensino técnico, a “*falta quasi absoluta de aptidões gráficas*”. A lacuna a que se refere, era “*da mais alta gravidade*”, pois o desenho, constituía, no seu entender, “*a linguagem escrita do tecnico*”<sup>51</sup>. O parecer de Alfredo Bensaúde, apresentava ainda, um conjunto de quadros síntese, nos quais se expõe a necessidade de um professor para uma 7.<sup>a</sup> *Cadeira de desenho linear, d’ornato e paisagem, aguarela, perspectiva e sombras (QUADRO I)*, e um conjunto de doze trabalhos práticos

---

<sup>51</sup> “Uma outra deficiência da educação technica dos alunos, d’entre todas talvez a maior, é falta quasi absoluta de aptidões gráficas, o que para o tecnico é da mais alta gravidade. Esta deficiência nota-se em quasi toda a mocidade das nossas escolas, e procede do logar pouco importante e da má direcção que se tem dado ao ensino do desenho, de certo modo a linguagem escrita do tecnico. Todos os que têm tido ocasião de empregar alunos dos nossos Institutos estão sobejamente convencidos d’esta verdade. É preciso distinguir bem entre desenho technico e artístico. O principal modo de desenvolver as aptidões para aquelle, que é no nosso caso o mais importante, é obrigar os alunos a elaborar o maior número possível de projectos concernentes ás cadeiras de aplicação, representando com a maior nitidez gráfica o conjunto e os detalhes, como se fossem destinados a ser postos em execução. Não basta copiar estampas e modelos de gesso. Assim aprenderiam aso mesmo tempo a desenhar e aplicar os conhecimentos theoricos. É n’isto, e em exercícios no laboratórios e oficinas (até hoje deficientes ou nulos), em visitas a obras d’arte, a fabricas, a minas, etc., que deve consistir o ensino pratico d’estes cursos technicos. Um bom estímulo seria estabelecer exposições annuaes e publicas de todos os trabalhos gráficos feitos pelos alunos, como se faz nas boas escolas technicas estrangeiras”. In: Bensaúde, Alfredo - **Projecto de reforma do ensino tecnologico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa** / parecer separado de Alfredo Bensaúde. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892, p. 22-23

(QUADRO II), a promover, por essa mesma disciplina, no âmbito do 1.º ano do Curso de construções civis.

QUADRO I			
DISTRIBUIÇÃO DOS PROFESSORES	NÚMERO DAS CADEIRAS	DESIGNAÇÃO DAS CADEIRAS	DISTRIBUIÇÃO DOS ASSISTENTES
1 professor.	1.ª	Repetitório de mathematica (cálculo arithmetico, algebrico, geometrico e trigonometrico).	assistente de 19-20
	2.ª	Geometria descriptiva, topographia.	idem de 8-9
4 professor.	3.ª	Elementos de physica, chimica e historia natural.	assistente de 24
	4.ª	Mechanica theorica e applicada.	idem de 10-11
1 professor.	5.ª	Chimica analytica.	1 assistente.
	6.ª	Technologia chimica.	
1 professor.	7.ª	Desenho linear, d'ornato e paisagem, aguarella, perspectiva e sombras.	
1 professor.	8.ª	Resistencia dos materiaes, estabilidade de construções, estatica graphica.	1 assistente
	9.ª	Construções urbanas.	
1 professor.	10.ª	Machinas I—(Construções de partes elementares).	1 assistente
	11.ª	Machinas II—(Projectar e construir)	

\* Não obstante se exigir aos alumnos para a primeira matricula no Instituto que já tenham cursado as materias d'estas cadeiras, a sua repetição aqui tem em vista, aproveitando-se os conhecimentos adquiridos nas escolas secundarias, desenvolver os theorica e practicamente, seguindo-se uma orientação que mais convenha ao ensino tecnologico, por ter a pratica mostrado que os alumnos que se matricularam varias vezes tem os conhecimentos sufficientes d'estes assumptos.

QUADRO II				
NÚMERO DAS CADEIRAS	DISTRIBUIÇÃO DAS CADEIRAS	LIÇÕES THEORICAS		
		NÚMERO	DURAÇÃO HORAS	TRABALHOS PRATICOS OFFICINAS, ETC.
<b>Curso de construções civis</b>				
<i>1.º anno</i>				
1.ª	Repetitório de mathematica.....	1	4	3
3.ª	Elementos de chimica, physica e historia natural.....	3	4	3
2.ª	Geometria descriptiva, topographia.....	3	3	6
7.ª	Desenho.....	—	—	12
49.ª	Contabilidade.....	4	4	1
22.ª	Economia politica.....	3	4	—
(o 1.º anno é common a todos os cursos industriaes)		11	15	27
<i>2.º anno</i>				
44.ª	Mineralogia e geologia.....	3	4	2
6.ª	Mechanica theorica e applicada.....	3	4	—
8.ª	Resistencia de materiaes.....	3	4	6
9.ª	Construções urbanas.....	3	3	6
	Officinas.....			9
<i>3.º anno</i>		12	16	23
40.ª	Machinas, 1.ª parte.....	3	4	6
47.ª	Pontes e estradas.....	3	4	9
46.ª	Portos e rios.....	3	4	9
48.ª	Hygiene.....	2	2	—
		11	15	24

Figura 4 e 5 - QUADRO I e II. In: BENSÁUDE, Alfredo - **Projecto de reforma do ensino tecnologico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa** / parecer separado de Alfredo Bensaúde. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892. p. 46 e p. 48

A estrutura do curso geral, e do curso de engenharia civil que vieram a ser ministrados a partir de 1911, no Instituto Superior Técnico, além de contemplar vários tipos de desenho técnico (Desenho de Construção Civil, Desenho de Máquinas e Desenho Arquitetónico), promovia uma estrita ligação, entre os aspetos práticos da construção, e a componente estética da arquitetura. A importância que era dada às diferentes tipologias construtivas, no curso geral, e no curso de engenharia civil, foi algo que pudemos aferir, pelo rigor gráfico dos exercícios de desenho que Álvaro Machado utilizou, pela exatidão dos modelos de gesso, com que se explicaram os diferentes tipos de *estereotomias*, e pela exigência da prova de desenho que constituía um dos quatro exames de admissão ao Instituto Superior Técnico.

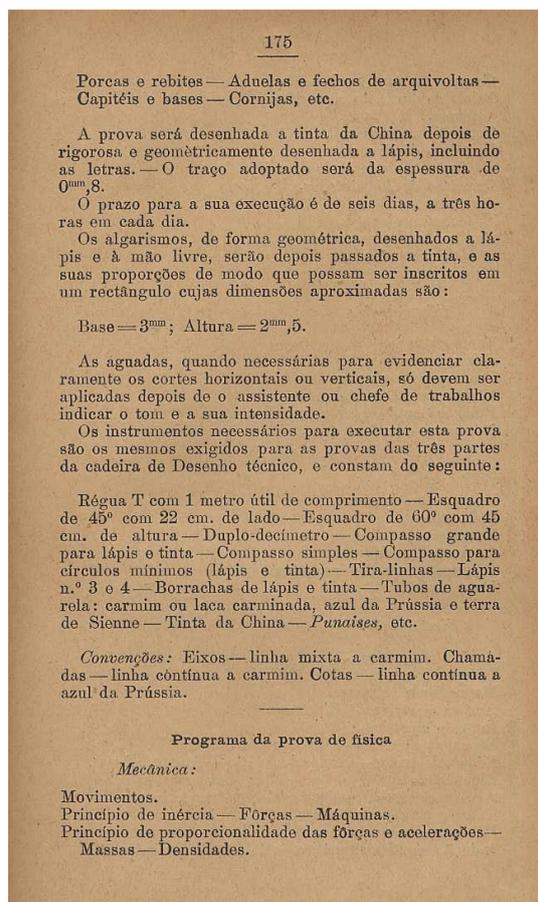
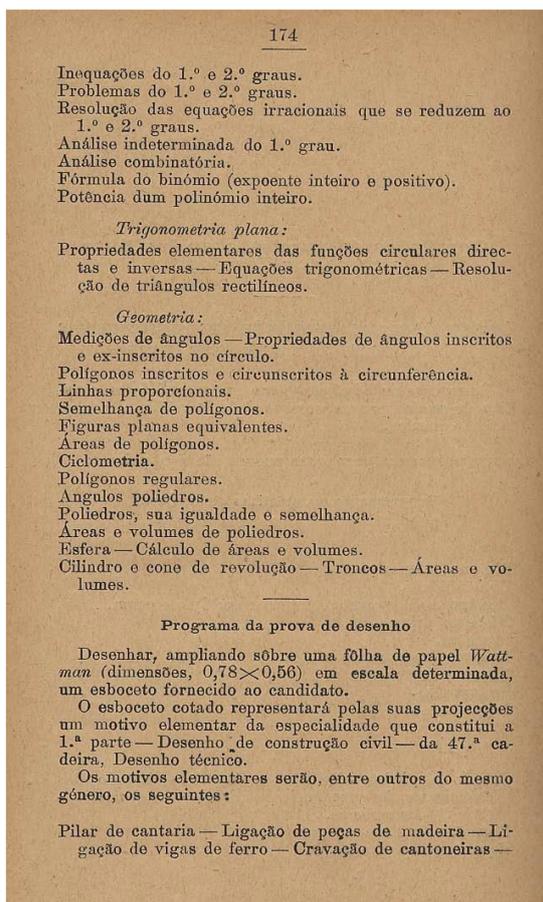
O arquiteto Álvaro Machado, assegurou, no contexto pedagógico que figurou entre 1911 e 1920, a 1.ª parte da 47.ª Cadeira do 1.º ano do Curso geral - Desenho de Construção Civil. A 2.ª parte da 47.ª Cadeira do 2.º ano do Curso geral - Desenho de máquinas, era ministrada por Thomás Bordalo Pinheiro (1861-1921). Os conteúdos de natureza arquitetónica, que constavam no programa da 3.ª parte da 47.ª Cadeira - Desenho arquitetónico, e na 15.ª Cadeira – Arquitetura, do 3.º ano do Curso de Engenharia Civil, eram da responsabilidade de Álvaro Machado.

Professores	Disciplinas que professam
<i>Alvaro Augusto Machado</i> , arquitecto pela Escola de Belas Artes de Lisboa, etc.	Desenho técnico (47.ª cadeira, 1.ª parte). Desenho architectónico (47.ª cadeira, 3.ª parte). Arquitectura (15.ª cadeira).
<i>Giovanni Costanzo</i> , doutor em física pela Universidade de Nápoles, antigo discípulo da Faculdade de Matemática de Bolonha, etc.	Física industrial (4.ª cadeira). Química-física e rádio-física (41.ª cadeira). Electro-química e electro-metalurgia (40.ª cadeira), provisoriamente.
<i>Maximiano Gabriel Apolinário</i> , engenheiro electrotécnico pela Universidade de Liège (Instituto Montefiore), ex-engenheiro da Fábrica Promitente, etc.	Electrotecnia geral (37.ª cadeira). Construções e instalações industriais.
<i>Aureliano L. de Mira Fernandes</i> , doutor em matemática, pela Universidade de Coimbra, professor do Instituto Superior de Comércio, etc.	Matemáticas gerais (1.ª cadeira). Cálculo diferencial e integral e das variações (2.ª cadeira). Mecânica racional (5.ª cadeira).
<i>Abram Droz</i> , doutor em ciências técnicas pela Escola Técnica Superior de Zurich, antigo assistente da mesma Escola, etc.	Máquinas de vapor (33.ª cadeira). Máquinas térmicas, excluindo as de vapor (34.ª cadeira). Turbinas (35.ª cadeira).
<i>Léon Feah</i> , engenheiro electrotécnico pela Universidade de Liège, antigo assistente do Instituto Montefiore, etc. . . .	Teoria da electricidade, corrente contínua (38.ª cadeira). Corrente alternada (39.ª cadeira). Medidas eléctricas, aplicações de electricidade, transmissão, transformação e distribuição da energia eléctrica (41.ª cadeira).
<i>Ernest Fleury</i> , doutor em ciências pela Universidade de Friburgo, etc. . . . .	Geologia portuguesa (28.ª cadeira, 1.ª parte). Paleontologia portuguesa (28.ª cadeira, 2.ª parte).
<i>Eugenio Estanislau de Barros</i> , engenheiro naval e mecânico pela Escola Naval Superior de Génova, etc.	Elementos de máquinas (32.ª cadeira). Termodinâmica (30.ª cadeira).

**Figura 6** – Extrato do quadro do “Corpo docente, por ordem de antiguidade, que funcionou em 1919-1920”, onde consta Álvaro Machado - In: BENSÁUDE, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico / por Alfredo Bensaúde**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922. p. 142

O programa da 1.ª parte da 47.ª cadeira - Desenho de Construção Civil, procurava desenvolver aptidões de desenho técnico na área da Construção Civil. Os alunos do 1.º ano do Curso geral, exercitavam-se assim, nos “processos usuais, ampliando e detalhando estampas de construção civil a lápis e a tira-linhas, adquirindo ao mesmo tempo algumas noções práticas de emprego da pedra, da madeira e do ferro na construção civil”<sup>52</sup>.

<sup>52</sup> BENSÁUDE, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922, p. 39



**Figura 7 e 8 - Programa da prova de desenho - In: BENSÁUDE, Alfredo - Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico / por Alfredo Bensaúde. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922. p. 174 e 175**

A análise do *programa da prova de desenho*<sup>53</sup> para admissão ao Instituto Superior Técnico, e do respetivo *enunciado*, revelou-nos o teor dos exercícios levados a cabo nas aulas de *Desenho de*

### <sup>53</sup> Programa da prova de desenho

Desenhar, ampliando sobre uma folha de papel Wattman (dimensões 0,78x0,56) em escala determinada, um esboço fornecido ao candidato. O esboço cotado representará pelas suas projecções um motivo elementar da especialidade que constitui a 1.ª parte – Desenho de construção civil – da 47.ª cadeira, Desenho técnico. Os motivos elementares serão, entre outros do mesmo género, os seguintes:

Pilar de cantaria – Ligação de peças de madeira – ligação de vigas de ferro – Cravação de cantoneiras – Porcas e rebites – Aduelas e fechos de arquivoltas – Capitéis e bases – Cornijas, etc.

A prova será desenhada a tinta da China, depois de rigorosa e geometricamente desenhada a lápis, incluindo as letras. - O traço adotado será da espessura de 0,8mm.

O prazo para a sua execução é de seis dias, a três horas cada dia.

Os algarismos, de forma geométrica, desenhados a lápis e à mão livre, serão depois passados a tinta, e as suas proporções de modo que possam ser inscritos em um retângulo cujas dimensões aproximadas são:

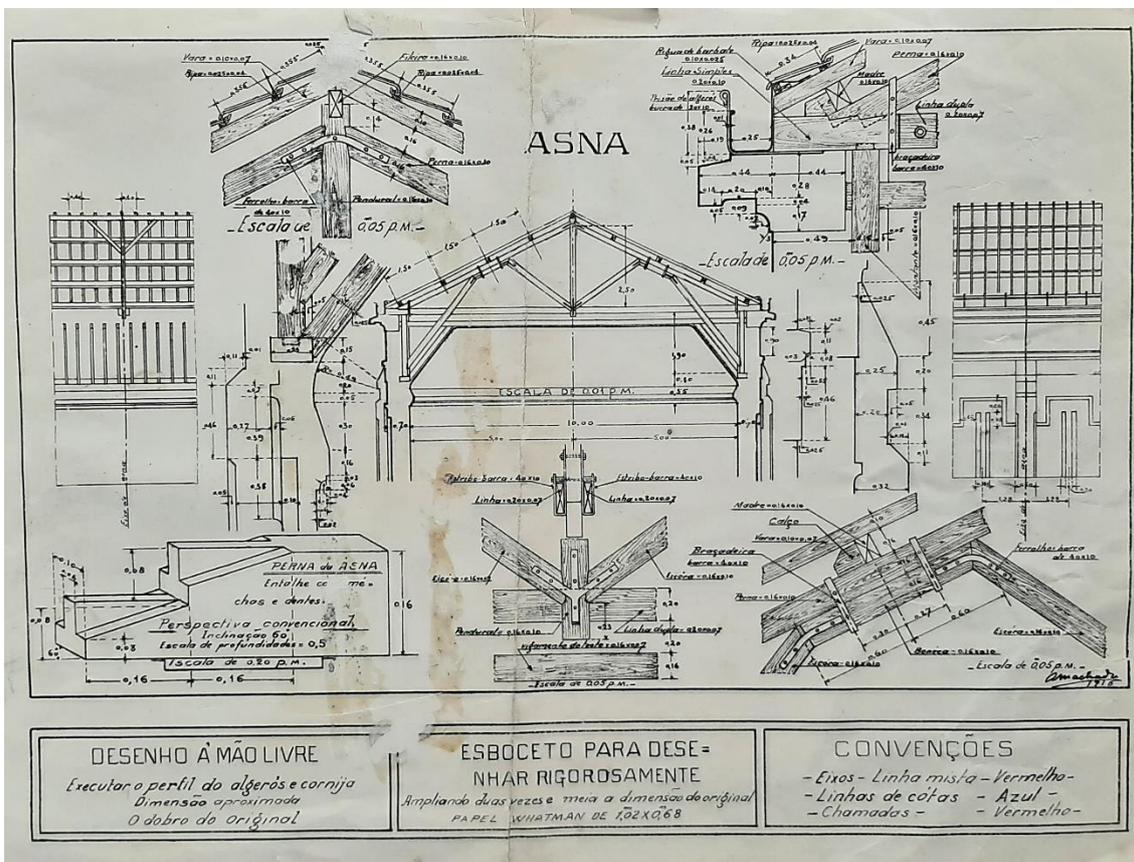
Base – 3mm; Altura = 2,5mm

As aguadas, quando necessária para evidenciar claramente os cortes horizontais ou verticais, só devem ser aplicadas depois de o assistente ou chefe de trabalhos indicar o tom e a sua intensidade.

Os instrumentos necessários para executar esta prova são os mesmos exigidos para as provas das três partes da cadeira de Desenho técnico, e constam do seguinte:

Régua T com 1 metro útil de comprimento – Esquadro de 45º com 22 cm de lado – Esquadro de 60º com 45 cm de altura – Duplo-decímetro – Compasso grande para lápis e tinta – Compasso simples – Compasso para círculos mínimos (lápis e tinta) – Tira-linhas – lápis n.º 3 e 4 – Borrachas de lápis e tinta – Tubos de aguarela: carmin ou laca carminada, azul da Prússia e terra de Sienna – Tinta da China – *Punaises*, etc.

construção Civil (1.ª parte da 47.ª cadeira - Desenho técnico) Os desenhos a executar, teriam por base, um “esboceto cotado”<sup>54</sup>, que representava, “pelas suas projeções, um motivo elementar”<sup>55</sup>.



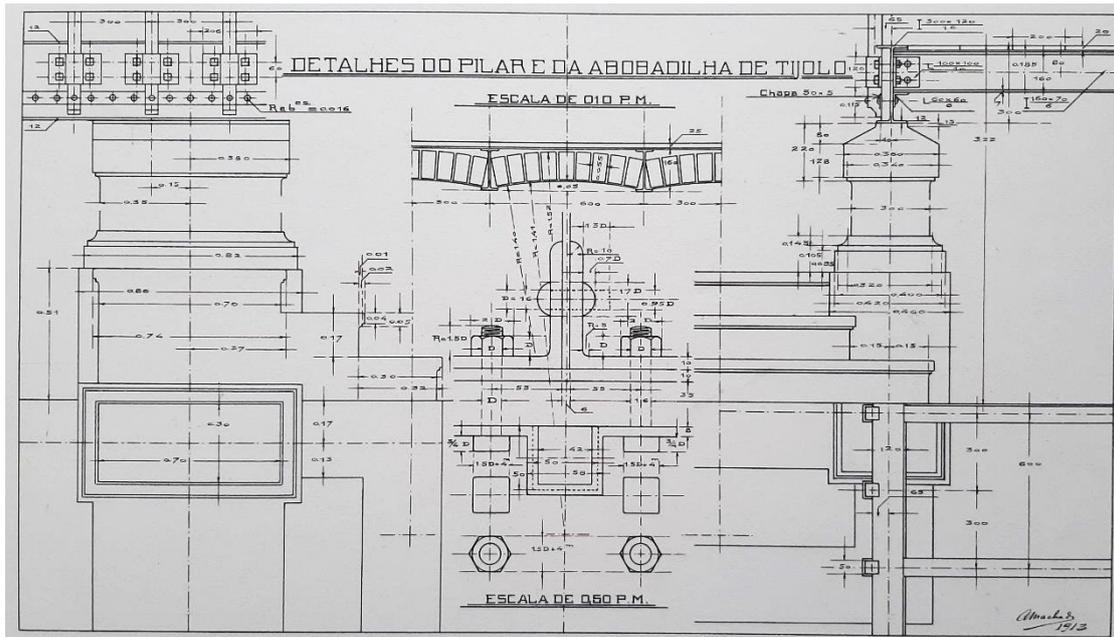
**Figura 9** - Enunciado de prova de desenho – 1916 - Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico

Os motivos elementares que os alunos reproduziam nas aulas de *Desenho de Construção Civil*, diziam respeito a *Detalhes do pilar e da abobadilha de tijolo*, e a desenhos de *Asnas de ferro e de madeira*, cujas ligações, entre peças de pedra, madeira, ou ferro, eram cuidadosamente pormenorizadas. Os desenhos eram passados a tinta da China, depois de desenhados a lápis.

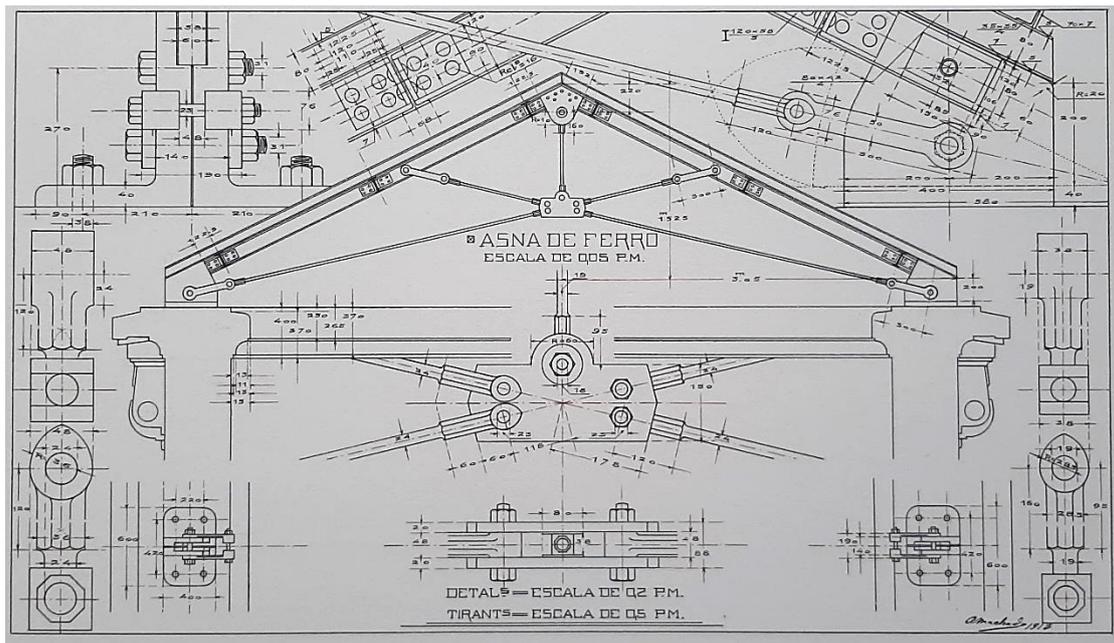
Convenções: Eixos – linha mixta e carmim. Chamadas – linha contínua a carmim. Cotas – Linha contínua a azul da Prússia. In: BENSÁUDE, Alfredo - *Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico*. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922, p. 174-175

<sup>54</sup> Ibidem, p. 174

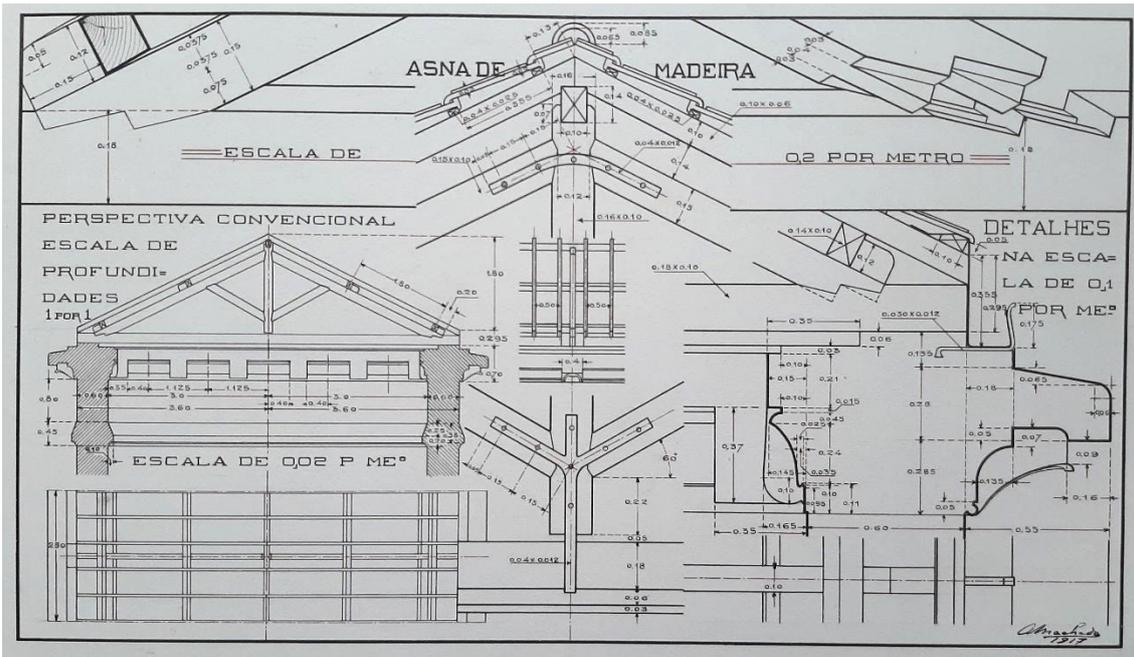
<sup>55</sup> Ibidem, p. 174



**Figura 10** - “DETALHES DO PILAR E DA ABOBADILHA DE TIJOLO – ESCALA DE 010 P.M.”, Exercício de desenho – 1913 - Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico



**Figura 11** - “ASNA DE FERRO – ESCALA DE 005 P.M.”, Exercício de desenho – 1913 - Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico



**Figura 12** - “ASNA DE MADEIRA – ESCALA DE 0,2 POR METRO.”, Exercício de desenho – 1917 - Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico

No contexto dos vários sistemas construtivos que são abordados, verifica-se uma certa preponderância da pedra, enquanto material de reforço, de suporte e de estruturação das paredes mestras. A relevância das cantarias, no contexto da cultura estética que se procurava veicular, está patente em dois dos recursos de apoio pedagógico que estavam ao dispor de Álvaro Machado: os cubos em lioz onde figuravam os diversos acabamentos aplicáveis à pedra - do bujardado (a pico grosso) ao amaciado, e os modelos em gesso que reproduziam diversas esterotomias.



**Figura 13 e 14** – Amostras de acabamentos aplicáveis à pedra – cubos de lioz – Sem data - Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico



**Figura 15 e 16** – Esterotomias de cantarias – Modelos em gesso – Datas de fabrico: 1892, 1901, 1905 – Proveniência: *Les Frères – Rue Oudinot - Paris (Les Frères des Écoles chrétiennes)* - Inscrição em selo de baixo-relevo - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico

A consolidação de conhecimentos que se adquiria com a execução dos exercícios de desenho que Álvaro Machado facultava nas suas aulas, ocorria por via de um trabalho que era executado na oficina de carpintaria. A construção de uma “prancheta de desenho e o respectivo suporte”<sup>56</sup>, além de consubstanciar a materialização da informação gráfica, revelava a importância do desenho, enquanto “linguagem escrita do technico”<sup>57</sup>.

Os programas da 3.<sup>a</sup> parte da 47.<sup>a</sup> cadeira - Desenho arquitetónico, e da 15.<sup>a</sup> Cadeira – Arquitetura, destinavam-se a alunos do 3.º ano do curso de engenharia civil, e visavam o desenvolvimento da cultura

<sup>56</sup> “Todo o aluno do primeiro ano do curso geral é, porém, obrigado a construir, com ferramentas manuais, uma prancheta de desenho e o respectivo suporte, por meio do qual se lhe pode alterar a posição em altura e inclinação. Estas pranchetas são as que se usam no Instituto para o ensino do desenho, quasi todas fabricadas pelos alunos. Cada prancheta é feita de várias tábuas de casquinha, encastradas mo topos, em tiras de faias; pela parte inferior, encontram-se duas réguas de faia para evitar o empeno.

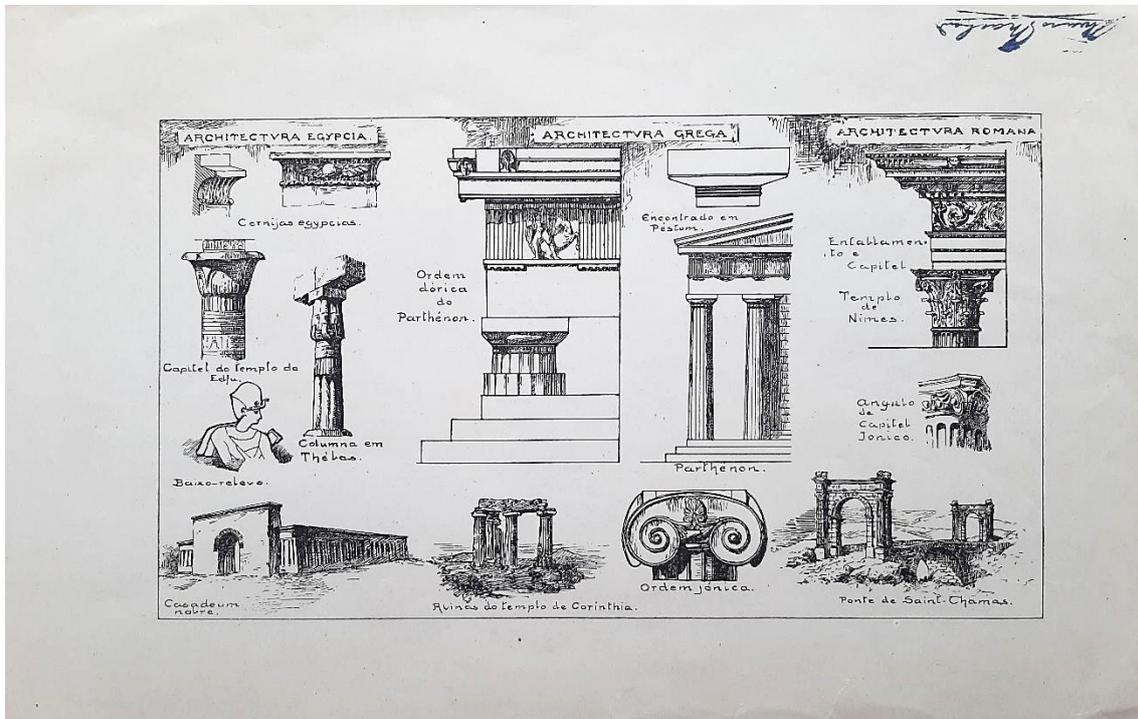
O suporte ou cavalete é formado por tiras de pitch-pine, articuladas pelas competentes ferragens.

Quando os alunos que as construíram não queiram adquiri-las por um preço levemente superior ao de custo, servem estas pranchetas para substituir as que anualmente se estragam nas salas de desenho. As restantes, em muito maior número, têm sido vendidas a escritórios técnicos ou a outras escolas de Lisboa. A construção da prancheta parece satisfazer cabalmente as necessidades do ensino.

O objeto é bastante complicado para exigir do aluno um esforço sério, e não é tam difícil de construir que a tarefa o desanime e desmoralize. Tem ainda uma qualidade importante: a da sua utilidade, que é um elemento absolutamente indispensável, quando se trata da aprendizagem manual de rapazes cultos. A experiência tem mostrado que, quando o pretexto de ensinar os alunos, umas após outras, as diferentes manipulações, estes são levados a produzir objetos que para nada servem, cessa o interesse pelos trabalhos manuais; e as sessões nas oficinas transformam-se em horas de aborrecimento ou de brincadeira”. In: BENSÁUDE, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico** / por Alfredo Bensaúde. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922, p. 45-46

<sup>57</sup> BENSÁUDE, Alfredo - **Projecto de reforma do ensino tecnologico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa** / parecer separado de Alfredo Bensaúde. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892, p. 22

estética dos engenheiros. Nas suas *Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico*, Alfredo Bensaúde irá revelar que, “para os alunos de engenharia civil, pelo menos (...), foi necessário organizar um curso de desenho arquitetónico e uma cadeira de arquitetura e de noções de história de arte”<sup>58</sup>.



**Figura 17** – Elementos da *Architectura Egypcia Grega e Romana* – Gravura – Sem data - Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico

As gravuras arquivadas no Museu de Engenharia Civil do Instituto Superior Técnico, forneceram-nos pistas das matérias que poderão ter sido abordadas por Álvaro Machado nas disciplinas de *Desenho arquitetónico* e de *Arquitetura*. O conjunto de gravuras a que tivemos acesso, expõem elementos do desenho arquitetónico da Arquitetura Egípcia, Grega ou Romana, que, no entender de Álvaro Machado, se afiguravam como essenciais, na formação estética dos engenheiros civis.

No âmbito dos recursos pedagógicos que tinha a seu dispor, constavam, ainda, os oito volumes da obra *A arte e a natureza em Portugal*<sup>59</sup>. Esta obra, publicada entre 1902 e 1908, com texto em português e em francês, resulta da colaboração entre Emílio Biel (1838-1915), José Augusto da Cunha Morais (1855-1933) e Fernando Joan Martin Niels Brütt (1849-1936). Esta obra explora o território português do início do século XX, através do olhar da câmara de Emílio Biel, e das notas histórico-artísticas e etnográficas, para cada região ou monumento, que resultaram da colaboração com diversos autores [Gabriel Victor

<sup>58</sup> BENSAÚDE, Alfredo - *Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico*. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922, p. 40

<sup>59</sup> BIEL, Emílio - *A Arte e a Natureza em Portugal* (MORAIS, José Augusto da Cunha; BRÜTT, F., Directores). Porto: Emílio Biel e C.<sup>a</sup> - Editores (Typografia de António José da Silva Teixeira). 1902-1908

do Monte Pereira (1847-1911), Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), Carolina Michaelis de Vasconcelos (1851-1925), Conde d'Arnos, (1855-1911), Vicente Maria de Moura Coutinho de Almeida d'Eça (1852-1929), Júlio de Castilho (1840-1919), António Augusto Gonçalves (1848-1932), Manuel Monteiro Velho Arruda (1873-1950), Luís Figueiredo da Guerra (1853-1931), Rodrigo Augusto Cerqueira Velloso (1839-1913), José Ernesto de Sousa Caldas (1842-1932), Albano Ribeiro Bellino (1863-1906)]. Este recurso pedagógico, constituía, em nosso entender, um instrumento muito relevante para Álvaro Machado explicar aos seus alunos, a importante relação entre a arquitetura portuguesa e a paisagem.



**Figura 18** – A Arte e a Natureza em Portugal - Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico

A incorporação de matérias do campo da arquitetura, no currículo do curso de engenharia civil, decorreu da perceção de uma “carência de cultura estética”<sup>60</sup>, que, no entender de Alfredo Bensaúde, era “particularmente sensível para os nossos engenheiros civis”<sup>61</sup>, uma vez que eram “estes, muitas vezes, os encarregados de projetar e construir edifícios urbanos”<sup>62</sup>. Na análise apresentada por Alfredo

<sup>60</sup> Bensaúde, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922, p. 40.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 40

<sup>62</sup> Ibidem, p. 40

Bensaúde, era urgente colmatar essa lacuna<sup>63</sup>, na formação dos engenheiros. Na sua perspectiva, “até no ponto de vista estrito da técnica, a cultura estética tem o seu valor. O estudo da forma e da proporção do mais simples artefacto é sempre um problema de estética”<sup>64</sup>. O bom gosto que procurava fomentar, desenvolver-se-ia por via do “racional ensino do desenho”<sup>65</sup>, que, na sua visão, “deveria ser ministrado desde a escola infantil, não por curiosos, mas por artistas com a necessária preparação pedagógica”<sup>66</sup>. O problema detetado<sup>67</sup> por Alfredo Bensaúde, decorria, em larga medida, da escassa atenção prestada ao ensino do desenho, nos liceus da época. A resolução dessa dificuldade, passou pela inclusão de uma *prova de desenho*, no contexto dos exames de admissão à matrícula no Instituto Superior Técnico. O ano de 1920, consubstanciou o fim do ciclo da orientação pedagógica, tutelada por Alfredo Bensaúde. O conhecimento que tinha das dificuldades no ensino do desenho técnico, e a morte de Thomás Bordalo Pinheiro (1861-1921), professor de desenho de máquinas, poderão estar na origem do convite que Álvaro Machado dirigiu a Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), para ingressar no IST, como seu assistente, em 1920. As direcções do IST que se seguiram à de Alfredo Bensaúde, estiveram, até à aposentação de Álvaro Machado, em 1935, sob a responsabilidade de Eduardo Augusto Ferrugento Gonçalves (1863-1942), entre 1921-1927, e sob a tutela de Duarte José Pacheco (1900-1943), nos períodos entre 1929-1932 e 1936-1937. A ligação que Álvaro Machado estabeleceu com os materiais e com os sistemas construtivos mais avançados da sua época, ter-se-á desenvolvido por via da troca de conhecimentos com os engenheiros com quem se relacionou no Instituto Superior Técnico. A relação que Alfredo Bensaúde promoveu, entre as técnicas da engenharia civil, e a cultura estética da arquitetura, contribuiu para o enriquecimento da formação dos novos engenheiros. No entender do diretor

---

<sup>63</sup> “O abandono a que está votado o ensino de desenho e a cultura estética entre nós reflecte-se em toda a parte no nosso país. Nem todos o sentimos, porque nos falta em geral essa cultura. Assim, na cidade de Lisboa, que se tem expandido muito nos últimos anos, basta ver as construções novas para reconhecer a falta de gosto. Podendo facilmente ser uma das cidades mais lindas do mundo, dadas as suas condições naturais, Lisboa está condenada a tornar-se tanto menos interessante, quanto mais prosperarem os seus habitantes, que, com o beneplácito do Município, vão estragando a linda paisagem por meio de edifícios inestéticos. E o que acontece na capital reproduz-se por todo o país. A decadência do nosso sentimento estético, principalmente depois do advento da burguesia, é quasi inconcebível, dadas as nossas tradições artísticas”. In: BENSAÚDE, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922, p. 38

<sup>64</sup> Ibidem, p. 38

<sup>65</sup> Ibidem, p. 38

<sup>66</sup> Ibidem, p. 38

<sup>67</sup> “De todas a dificuldades a maior tem sido ensinar os mais depressa possível os alunos a desenhar; porque sem essa aptidão, não se pode dar o conveniente desenvolvimento aos trabalhos práticos das cadeiras de aplicação. A dificuldade provém da grande deficiência das aptidões gráficas dos alunos ao matricularem-se no Instituto, o que torna necessário principiar o ensino pelos seus mais singelos rudimentos. Entre nós não se tem prestado atenção alguma ao ensino do desenho; nos liceus reduz-se ao mínimo o seu programa e os professores encarregados de o executar quase nunca são especializados na matéria. A maioria dos alunos, ao entrarem no Instituto, são por isso incapazes de desenhar à mão livre o mais singelo modelo; aprenderam, quando muito, a copiar de estampa, e isso mesmo, mal; fizeram alguns exercícios de desenho geométrico, útil de certo para compreensão de algumas figuras geométricas; mas, na sua maioria, não sabem fazer uso do T, nem do esquadro, nem do tira-linhas, nem sequer do lápis. Toda a preparação secundária deixa quasi sempre muito a desejar, em parte porque (excetuando-se o desenho, que não se pode ensinar falando), os programas têm crescido em extensão, à custa da profundidade. O reconhecimento da má preparação secundária dos alunos levou o instituto a pedir a criação de exames de admissão à matrícula, sobre assunto de matemáticas elementares, física, química e desenho, que fazem parte dos programas dos liceus, exames que começaram a fazer-se no ano lectivo de 1919-1920”. Ibidem, p. 36

pedagógico do instituto, “a forma mais estética é sempre, ou quase sempre, a melhor”. As formas a desenvolver pelos engenheiros, só alcançariam a conformidade e o utilitarismo desejados, se não se distanciassem da cultura estética veiculada pela tradição arquitetónica. Essa visão da engenharia, ter-se-á repercutido no modo como Álvaro Machado pensou a sua própria arquitetura. A unidade expressivo-constructiva que se observa em algumas das suas obras, constitui um dos princípios base das propostas de modernidade que desenvolveu. A coerência com que soube integrar, as inovações da indústria, deu origem a estruturas, cuja composição mista, nunca se desvinculou das ligações culturais, veiculadas pelos sistemas de base tradicional.

### **3.2. A reinvenção constructiva entre 1925 e 1973**

A perseguição da linha de investigação que Pedro Vieira de Almeida nos deixou em aberto, implicou a concretização de uma ligação, entre modernidades que ocorreram no século XX. As versões de modernidade que deram seguimento ao legado dos arquitetos de 1900, foram fundamentais para verificar, se o método, por eles iniciado, contribuiu para a construção da tradição moderna que se foi firmando ao longo desse século. As modernidades que se seguiram ao primeiro quartel, foram protagonizadas por autores que poderão ter consolidado as reflexões que as obras protomodernas patentearam. Os herdeiros do método eclético de 1900, poderão ter dado continuidade ao que designamos por *reinvenção constructiva*. A hipótese dessa reinterpretação da tradição constructiva, persistir, em obras realizadas na fase final do século XX, é algo que esta investigação irá averiguar. A dissecação de um mecanismo, cuja ação constructiva, poderá ter desencadeado, processos de transformação, que marcaram o percurso da arquitetura portuguesa no século XX, poderá revelar-nos a presença de um elo identitário, entre obras e arquitetos. No contexto da conceção identitária que referimos, o sistema constructivo, enquanto recurso técnico da tradição, poderá ter despoletado processos, cuja matriz eclética comum, foi capaz de gerar modernidades. O período que decorre, entre o primeiro e o último quartel do século XX, apesar de não ser alvo de uma análise profunda, constitui o pano de fundo da continuidade que procuramos estabelecer, entre modernidade(s).

### **3.3. Álvaro Siza**

#### **3.3.1. Álvaro Siza e a tradição moderna**

No contexto dos anos cinquenta, surge em Portugal, um arquiteto que reúne, por via da sua produção arquitetónica, todas as fases pelas quais a *reinvenção constructiva* passou, ao longo do século XX.

O *efêmero modernismo*<sup>68</sup> que deu início ao segundo quartel, a *Arquitetura do regime e o retorno classizante*<sup>69</sup> que atingiu toda a década de 40, a contraproposta que o *Desenho moderno*<sup>70</sup> constituiu no início dos anos 50, e a *Pluralidade*<sup>71</sup> de propostas que marcou os anos 60, década em que foi publicado o inquérito à arquitetura popular, são momentos que contribuíram para a coerência metodológica da obra de um arquiteto português singular: Álvaro Siza. O reencontro com a modernidade que, no final do século XX, ocorre, por via da “linguagem neomodernista”<sup>72</sup> e de um “enraizamento em lugares determinados”<sup>73</sup>, é articulado por uma matriz moderna, na qual Álvaro Siza acredita que a arquitetura pode “viver, sobreviver e prosperar”<sup>74</sup>. Nas obras deste arquiteto, a expressão arquitetónica, apesar de recorrer a referências formais da tradição moderna, decorre, em nosso entender, de uma cultura tectónica que “recupera e reinventa o nosso passado”<sup>75</sup>. A reinvenção que encontramos na sua obra, nasce de um ponto de partida racional, que é modelado por incidentes orgânicos de natureza estritamente estrutural ou construtiva. A arquitetura de Álvaro Siza nutre-se da herança moderna e dos “enormes recursos da tradição”<sup>76</sup>, para estabelecer uma continuidade cultural. A sua modernidade materializa, no entanto, a atitude crítica que começou a ocorrer no final dos anos 60. A modernidade que irá propor, revela-nos, sem preconceitos, uma importante libertação da atitude moralista que a modernidade programática impunha sobre o sistema construtivo e sobre as suas consequências na expressão arquitetónica. As suas abordagens são influenciadas, conscientemente, pelo carácter externo e sedutor de algumas tendências, que procuravam prolongar, e expandir, as qualidades expressivas da arquitetura moderna, numa certa atitude eclética, ou historicista, em contexto pós-moderno, que procurava reviver, e dar continuidade, às vanguardas racionalistas dos anos 20. A unidade expressivo-construtiva que se observa na versão de modernidade que Álvaro Siza constrói, tem a capacidade para perdurar no tempo, enquanto *Arquitetura*. A sua atemporalidade não surge da transposição direta de uma função utilitária, não resulta da simples adoção de novas técnicas de construção, e de novos materiais, nem da pressão imposta por tendências. A abordagem pós-moderna de Álvaro Siza, apesar de diferente na expressão, não contradiz a essência das propostas de Robert Venturi (1925-2018)<sup>77</sup>. O *Movimento Moderno* é revisitado e enriquecido com

---

<sup>68</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 705

<sup>69</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In RODRIGUES, Dalila (Coord.) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. p. 43.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 48

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 75

<sup>72</sup> GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 577

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 577

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 577

<sup>75</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de - *Viana de Lima*. In: AAVV - **Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991**. Lisboa e Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore-Centro de Atividades Artísticas. 1996, p. 60

<sup>76</sup> MARTINS, Raquel Monteiro - **A ideia de lugar: um olhar atento às obras de Siza**. Coimbra: [s.n.], 2009. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Coimbra, p. 165

<sup>77</sup> “Este arquiteto, e os pós-modernos que lhe sucederam, em vez de rejeitarem o racionalismo de vez, tentam, basicamente, revisá-lo, no sentido de o imbuir de referências, de o insuflar com um sopro contextual e tradicional,

os valores do contexto e da tradição. Nesse sentido, procura dotar as suas obras de um significado cívico e, ao mesmo tempo, desvincular-se de uma expressão formal abstrata, sem ligações culturais e humanas. A modernidade de Álvaro Siza, resulta, em larga medida, dos “impulsos éticos e cosmológicos” que Leland Roth (1943-) reclama para uma “arquitetura da substância”<sup>78</sup>. Uma arquitetura que se aproxima de um propósito que este historiador encontrou em Alvar Aalto (1898-1976)<sup>79</sup> - o de “harmonizar o mundo material com a vida humana”. As obras de Álvaro Siza apelam à necessidade de a arquitetura passar a sustentar-se numa prática crítica, sem ser incompatível com os recursos tecnológicos, nem irrealista na sua relação com a tradição. Na proposta de modernidade que Álvaro Siza desenvolve, encontramos ainda ligações ao conceito de modernidade alternativa que é desenvolvido por Juan Antonio Cortés. O conceito de modernidade que este autor irá explorar, não está embasado “na criação de uma nova linguagem formal, mas na criação de obras que estabelecem a sua própria realidade com a inclusão, numa interação ativa, de termos opostos - pré-existentes e da nova criação – sem rejeições”<sup>80</sup>. A modernidade que Álvaro Siza materializa, advém, assim, de uma abordagem metodológica que coloca os novos componentes a “interagir com os tradicionais”<sup>81</sup>, num processo de reorganização que se alicerça em novas relações. As preocupações que este arquiteto, na sua autoconsciência crítica<sup>82</sup>,

---

dando à arquitetura um significado cívico, que vai além de preocupações esotéricas formais (...). A Guild house de Venturi sugeriu as possibilidades de evocar a persistente tradição clássica da arquitetura ocidental (...). In: ROTH, Leland - **Entender la arquitetura, Sus elementos, história y significado**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999, p. 54.

<sup>78</sup> “A arquitetura da substância não surge simplesmente da mera exploração de novas técnicas de construção ou de novos materiais; não se cria por meio do refinamento formal ou manipulação lúdica de detalhes da moda. Não surge automaticamente, nem sequer da mais penetrante análise da função utilitária. Surge da convicção íntima de um indivíduo e de uma cultura, como resposta às necessidades materiais do homem e como expressão de uma percepção dos valores humanos comparados com a complexidade absoluta do universo. Dito de outro modo, surge de impulsos que poderíamos descrever (...) como éticos e cosmológicos. Daí vem o dilema com que se enfrentam os arquitetos atuais do Ocidente industrializado, uma vez que a cultura que configura a vida no Ocidente é frequentemente dominada pelos valores monetários do mercado, e tais valores raramente tiveram muito a ver com a criação de uma arte ou de uma arquitetura de substância ou significado”. Ibidem. p. 564-565

<sup>79</sup> “Em artigo de 1940, Aalto destacou o contraste entre “uma arquitetura cuja principal preocupação é o estilo formalista que deve vestir um edifício” e “a arquitetura que conhecemos como funcionalista”. Para ele, a função é um elemento escorregadio, porque “uma vez que a arquitetura abrange toda a vida humana, a arquitetura funcional real deve ser funcional principalmente do ponto de vista humano”. Apesar do rigoroso purismo dos empíricos dos anos 20, ou do heroico neofuncionalismo de meio século depois, Aalto lembra-nos que a arquitetura não é uma ciência exata; Não se trata simplesmente de definir uma função mecânica e dotá-la da estrutura mais econômica. Nem é tão pouco - como, sem dúvida, diria o mestre aos atuais pós-modernistas, se ainda estivesse entre nós - é um exercício culto em alusões refinadas, superficiais ou esotéricas. Como Aalto bem entendeu, a arquitetura “permanece o mesmo grandioso processo sintético de combinar milhares de funções humanas definidas e perdurar como arquitetura. Harmonizar o mundo material com a vida humana, continua a ser o seu propósito”. Ibidem. p. 564.

<sup>80</sup> CORTÉS, Juan Antonio - Algunas consideraciones terminológicas en torno a la modernidad. **Revista de Occidente. Madrid: [s.n.]. n.º 42** (1984), p. 139

<sup>81</sup> Ibidem, p. 137

<sup>82</sup> “A arquitetura de hoje em dia só pode ser sustentada como uma prática crítica se assumir uma posição, ou seja, uma que se distancie igualmente do mito do progresso do iluminismo e de um impulso reacionário e irrealista para regressar às formas arquitetónicas do passado pré-industrial. Um *arriàre-garde* crítico tem de se remover tanto da otimização da tecnologia avançada como da presente tendência de regressão para o historicismo nostálgico ou a decoração fútil. É da minha opinião que apenas uma *arriàre-garde* tem a capacidade de cultivar uma cultura resistente, que confira uma identidade, tendo ao mesmo tempo um recurso discreto à técnica universal”. In: FRAMPTON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In:

transpõe para uma arquitetura, que respeita o espectro da luz local, a tectónica de um sistema construtivo particular e a topografia de um determinado sítio, não podem ser desligadas do *regionalismo crítico*, teorizado por Kenneth Frampton, em 1983. A metodologia que Frampton acaba por definir, nunca deixa de ser moderna, e revela, acima de tudo, uma extraordinária capacidade de mediação<sup>83</sup>, entre uma herança cultural, transmitida pela tradição, e os processos de transformação, inerentes à modernidade. A *modernidade* de Álvaro Siza, concretiza ainda, a crítica a uma certa presunção de superioridade, moral e cultural, que é inerente à civilização ocidental<sup>84</sup>, ao conciliar as formas autóctones com as novas ideias e pensamentos do seu tempo, ou seja, uma arquitetura moderna que não abre mão da tradição. As propriedades da luz local, resultantes do clima, e o enraizamento que decorre do uso equilibrado dos meios disponíveis para a construção, irão produzir “inflexões regionais”<sup>85</sup> nas respetivas fenestraçãoes, e na forma da arquitetura de Álvaro Siza. Estes valores arquitetónicos, intrínsecos à disciplina, não podem deixar de se relacionar, com o nexos que Pedro Vieira de Almeida procurou estabelecer, entre a herança cultural românica portuguesa, e algumas obras de Álvaro Siza, três anos depois da publicação do ensaio de Kenneth Frampton. A relação dialética, entre a Natureza, e a arquitetura de Álvaro Siza, não ocorre, no entanto, de uma fusão entre ambas. As suas obras assumem, numa relação escultórica com a paisagem, a mesma presença que observamos na arquitetura românica portuguesa. A sua manifestação telúrica concretiza-se, arquitetonicamente, por via das ligações culturais que o sistema construtivo encerra. No entanto, esta relação é algo que, no contexto da obra de Álvaro Siza, não pode ser confundida com princípios estritamente técnicos. A importância da mesma reside no potencial ético e agregador que o sistema construtivo consegue reunir.

### **3.3.2. O sistema construtivo e a(s) disciplina(s) de construção no curso de arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto (1974-1978) e no curso de arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (1984-1993)**

A pesquisa que efetuamos no serviço de documentação e informação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), além de confirmar a ligação de Álvaro Siza, à disciplina de *Construção*, entre 1974 e 1978, pôs-nos em contacto com as *Bases gerais de funcionamento do curso*

---

FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 20

<sup>83</sup> “A prática do Regionalismo Crítico é contingente perante um processo de dupla mediação. Em primeiro lugar, tem de “desconstruir” o espectro global da cultura mundial que inevitavelmente herda; em segundo lugar, tem de alcançar, através de contradição sintética, um manifesto crítico da civilização universal” Ibidem. p. 21

<sup>84</sup> “A civilização ocidental identifica-se habitualmente com civilização no sentido lato sob a preposição pontífice de que o que não é como ela, é um desvio, menos avançado, primitivo ou, na melhor das hipóteses, exoticamente interessante a uma distância segura (...)”. Ibidem, p.21

<sup>85</sup> “Este princípio aplica-se obviamente a toda a fenestração, independentemente do tamanho e localização. Uma “inflexão regional” constante na forma surge diretamente do facto de em determinados climas o vão envidraçado estar avançado, enquanto noutros está recuado por detrás da fachada de pedra (ou em alternativa, resguardado por toldos ajustáveis para o sol)”. Ibidem, p. 27

(de arquitetura), para os difíceis anos lectivos de 1974/75 e 1975/76, e com os livros de atas do II e III Encontros do curso de arquitetura, nos quais se estabeleceram as bases gerais para o regime de estudos entre 1976 e 1978. A *Arquitetura*, enquanto 1.ª secção da Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), autonomizou-se em 1979, para dar origem à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP).

O núcleo de graduação dos serviços académicos da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto (FAUP), facultou-nos um conjunto de documentos, que revelam as disciplinas que Álvaro Siza lecionou, desde o seu ingresso na instituição, em 1984. As referências ao arquiteto, constam nos guias onde figuram os programas da disciplina de *Projecto*<sup>86</sup>, da disciplina de *Ciências da Construção II*<sup>87</sup>, e da disciplina de *Comportamento e Economia da Construção*<sup>88</sup>.

A análise dos documentos encontrados na Escola Superior de Belas Artes do Porto, permitiu-nos confirmar a ligação de Álvaro Siza à 1.ª secção – Curso de Arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, e à disciplina de construção, no período entre 1975 e 1978. A ausência de documentação relativa ao período anterior a 1974, não nos permitiu averiguar se Álvaro Siza tinha tido alguma relação anterior, com o ensino da Arquitetura, nessa instituição de ensino. A informação contida em duas das atas a que acedemos, incluía o programa da disciplina de construção, e a sua análise, contribuiu, assim, para o entendimento da relação que o arquiteto estabeleceu, entre o sistema construtivo e a arquitetura. A ata que consubstancia as *Conclusões do Encontro, aprovadas na Reunião Geral do Curso de Arquitetura de 14 de novembro de 1974*, apesar de se referir à criação das *bases gerais para o*

---

<sup>86</sup> *Disciplina de projecto (1984-1990)*

- Projecto III - 5.º Ano (com o Arqt.º António Madureira) - Ano letivo: 1984/85 e 1985/86;
- Projecto I - 3.º Ano (como assistente do Professor Arquiteto Domingos Tavares, juntamente com o Arqt.º Augusto Amaral, o Arqt.º Francisco Barata, o Arqt.º José Gigante e o Arqt.º José Pulido) - Anos letivo: 1986/87 e 1987/88;
- Projecto II - 3.º Ano (como Professor Arquiteto, em parceria com o Professor Arquiteto Bernardo Ferrão, e com os arquitetos Augusto Amaral, Francisco Barata, e Teresa Fonseca, enquanto assistentes) - Anos letivo: 1988/89 e 1989/90.

AAVV – Projeto III - Programa do 5.º Ano. In: AAVV – **Curso de Arquitetura**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1984, p. 42-43

AAVV – Projeto I - Programa do 3.º Ano. In: AAVV – **Curso de Arquitetura**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1986, p. 60-61

AAVV – Projeto II - Programa do 3.º Ano. In: AAVV – **Curso de Arquitetura**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1988, p. 68-69

<sup>87</sup> *Disciplina de Ciências da Construção II (1990-1992)*

- 3.º Ano (como Professor Arquiteto, com o Arqt.º José Gigante, enquanto assistente) - Ano letivo: 1990/91 e 1991/92.

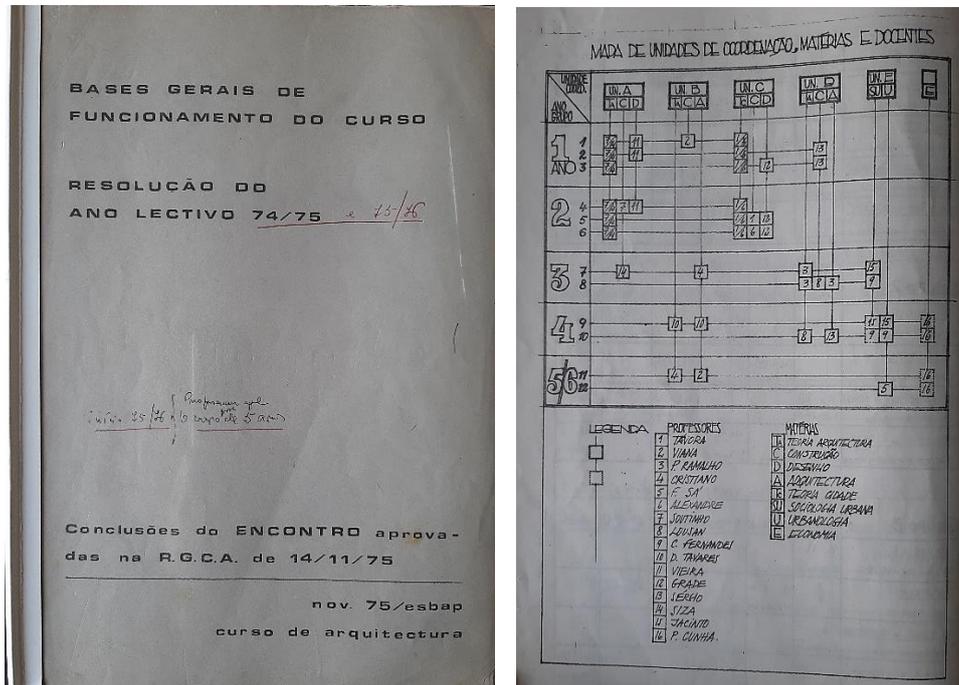
AAVV – Ciências da Construção II - Programas do 3.º Ano. In: AAVV – **Guia 1990/91 - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1990, p. 91-93

<sup>88</sup> *Disciplina de Comportamento e Economia da Construção (1992/93)*

- 3.º Ano (como Professor Arquiteto, em parceria com o Professor Arquiteto Alcino Soutinho) - Ano letivo: 1992/93.

AAVV – Comportamento e Economia da Construção - Programas do 6.º Ano. In: AAVV – **Guia 1992/93 - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1992, p. 106-107

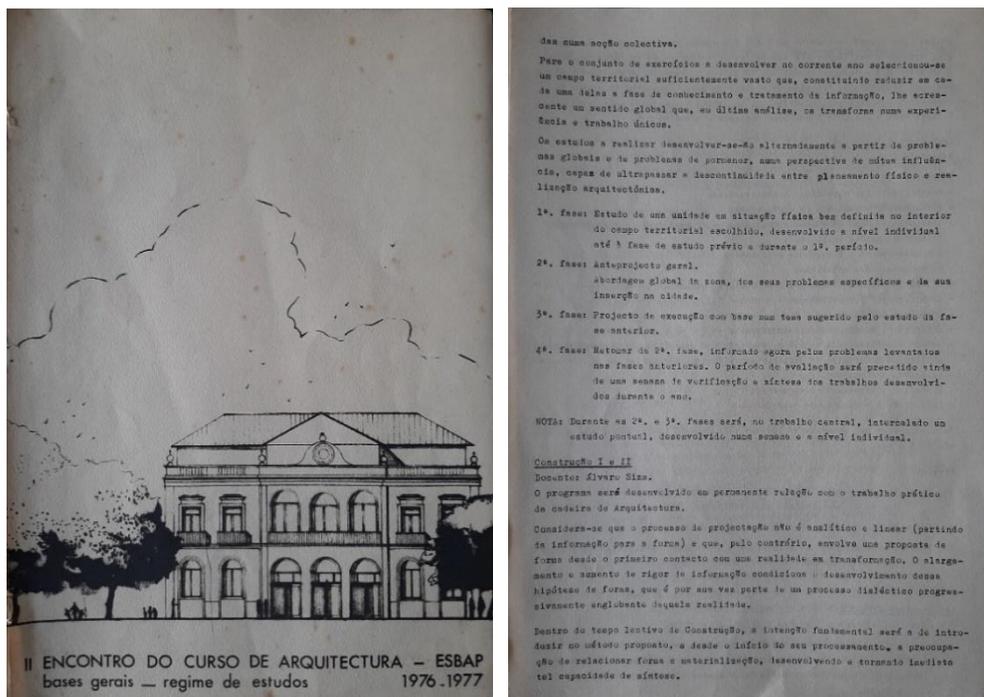
*funcionamento do curso*, restringe-se à exposição dos horários das disciplinas ministradas pelos vários docentes, e apresenta, no final do documento, um esquema que sintetiza a estrutura do curso, por intermédio de um *mapa de unidades de coordenação, matérias e docentes*.



**Figura 19 e 20** – Capa e “Mapa de unidades de coordenação, matérias e docentes” - In: AAVV - **Bases gerais para o funcionamento do curso**. Resolução do Ano lectivo 74/75 e 75/76. Conclusões do Encontro, aprovadas na Reunião Geral do Curso de Arquitectura de 14/11/75. Porto: Escola Superior de Belas-Artes do Porto – Curso de arquitectura. 1975.

As bases de funcionamento que figuram nesta ata, vigoraram nos conturbados anos letivos de 1974/75 e 1975/76. A informação disponibilizada pelo documento, não aborda o conteúdo programático das disciplinas, mas revela-nos o envolvimento de Álvaro Siza, neste regime experimental, ao assumir a docência das matérias da unidade de Coordenação A: Teoria e história da arquitectura, no 1.º e 2.º anos (em parceria com Alcino Soutinho), e Construção, no 3.º Ano.

Em 1976-77, Álvaro Siza irá assumir a responsabilidade pelas disciplinas de Construção I (3.º Ano) e de Construção II (4.º Ano) I, previstas no 2.º ciclo da organização horizontal do curso de arquitectura, enquanto etapa de Formação, conforme se pode apurar pela consulta do livro da ata do II Encontro do curso de arquitectura – Bases gerais - Regime de estudos 1976/77, aprovado pela Portaria N.º 90/77, do Ministério da Educação e da Investigação Científica, incluída na Resolução N.º 42/77 do Gabinete do primeiro-ministro.



**Figura 21 e 22** – Capa e Programa da disciplina de Construção I e II - In: AAVV - **Bases gerais – regime de estudos. II Encontro do Curso de Arquitetura – ESBAP – 1976-1977.** Porto: 1976.

O programa que o regime de estudos 1976/77, tinha determinado para Construção I e II<sup>89</sup>, começa por designar o docente afeto à disciplina (que neste caso era Álvaro Siza), e por salientar que as atividades a desenvolver, iriam ocorrer “em permanente relação com o trabalho prático da cadeira de Arquitetura”<sup>90</sup>. A importância que era dada à componente prática da arquitetura, tinha a intenção de colocar os alunos diante do processo dialético da projeção. A intenção fundamental desta disciplina, era introduzir, no contexto metodológico de cada um dos alunos, “a preocupação de relacionar forma e materialização, desenvolvendo e tornando imediata tal capacidade de síntese”<sup>91</sup>. A relação que se procurava promover, entre conceção formal e construção, tinha o intuito de despertar para a importância do sistema construtivo.

89

### **Construção I e II**

Docente: Álvaro Siza

O programa será desenvolvido em permanente relação com o trabalho prático da cadeira de Arquitetura. Considera-se que o processo de projectação não é analítico e linear (partindo da informação para a forma) e que, pelo contrário, envolve uma proposta de forma desde o primeiro contacto com uma realidade em transformação. O alargamento e aumento de rigor da informação condiciona o desenvolvimento dessa hipótese de forma, que é por sua vez parte de um processo dialético progressivamente englobante daquela realidade. Dentro do tempo lectivo de Construção, a intenção fundamental será a de introduzir no método proposto, e desde o início do seu processamento, a preocupação de relacionar forma e materialização, desenvolvendo e tornando imediata tal capacidade de síntese.

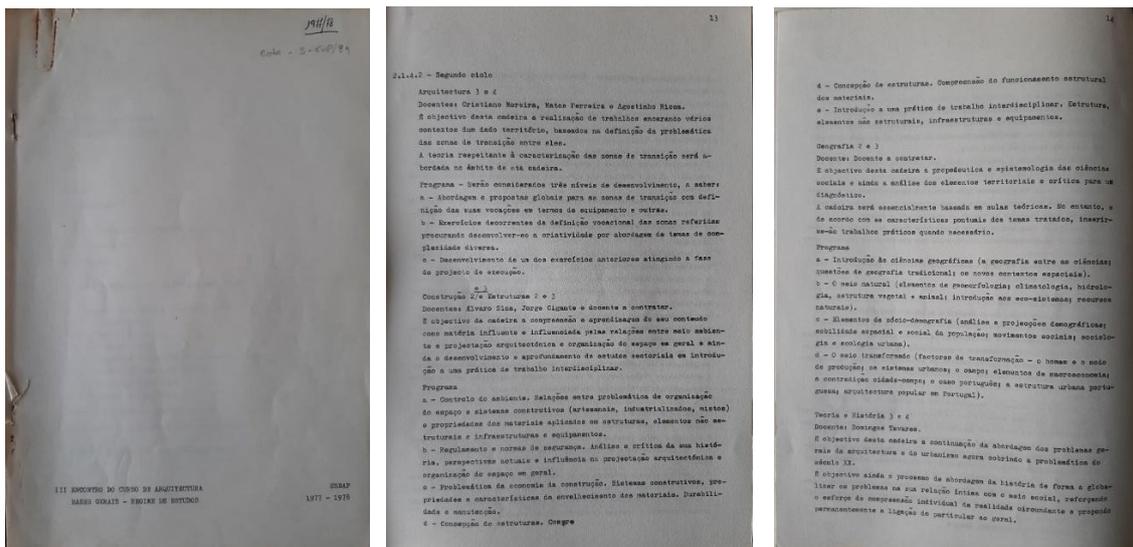
In: AAVV - **Bases gerais – regime de estudos. II Encontro do Curso de Arquitetura – ESBAP – 1976-1977.**

Porto: 1976, p. 18

<sup>90</sup> Ibidem, p. 18

<sup>91</sup> Ibidem, p. 18

Em 1977-78, o regime de estudos volta a contar com Álvaro Siza para lecionar a disciplina de construção, mas desta vez, em conjunto com Jorge Gigante (1952-), e com outro “docente a contratar”. O programa das disciplinas de Construção 2 (3.º Ano) e de Construção 3 (4.º Ano), constantes na etapa de formação do 2.º Ciclo do curso, surgia agora, em estrita articulação com a disciplina de Estruturas 2 (3.º Ano) e de Estruturas 3 (4.º Ano), conforme apuramos pela consulta do livro da ata do III Encontro do curso de arquitetura – Bases gerais - Regime de estudos 1977/78, que resulta da adaptação da “Proposta de Estruturação e Plano de Estudos” elaborada a pedido da comissão Diretiva da 1.ª Secção/arquitetura, pela reunião geral de professores em março de 1977.



**Figura 23, 24 e 25** – Capa e Programa da disciplina de Construção 2 e 3 e Estruturas 2 e 3 - In: AAVV - Bases gerais – regime de estudos. III Encontro do Curso de Arquitetura – ESBAP – 1977-1978. Porto: 1977.

O programa da disciplina Construção 2 e 3, era comum ao de Estruturas 2 e 3<sup>92</sup>, no regime de estudos que foi aprovado para o ano letivo 1977/78. O preâmbulo do programa começava por referir que o

92

### Construção 2 e 3 e Estruturas 2 e 3

Docentes: Álvaro Siza, Jorge Gigante e docente a contratar

É objetivo da cadeira a compreensão e aprendizagem do seu conteúdo como matéria influente e influenciadora pelas relações entre meio ambiente e projectação arquitetónica e organização do espaço em geral e ainda o desenvolvimento e aprofundamento de estudos sectoriais em introdução a uma prática de trabalho interdisciplinar.

Programa.

A – Controlo do ambiente. Relações entre problemática da organização do espaço e sistemas construtivos (artesaniais, industrializados, mistos) e propriedades dos materiais aplicados em estruturas, elementos não estruturais e infraestruturas e equipamentos.

B – Regulamento e normas de segurança. Análise e crítica da sua história, perspetivas actuais e influencia na projectação arquitetónica e organização do espaço em geral.

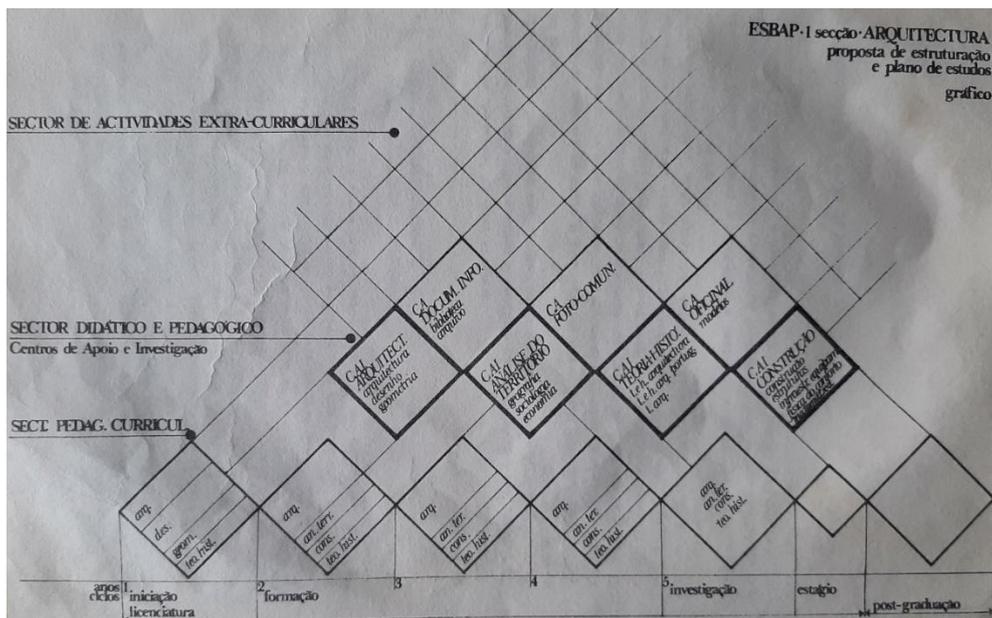
C – Problemática da economia da construção. Sistemas construtivos, propriedades e características de envelhecimento dos materiais. Durabilidade e manutenção.

D – Concepção de estruturas. Compreensão e funcionamento estrutural dos materiais.

E – Introdução a uma prática de trabalho interdisciplinar. Estrutura, elementos não estruturais, infraestruturas e equipamentos

In: AAVV - Bases gerais – regime de estudos. III Encontro do Curso de Arquitetura – ESBAP – 1977-1978. Porto: 1977, p. 13-14

objetivo da cadeira passava pela “compreensão e aprendizagem do seu conteúdo como matéria influente e influenciadora pelas relações entre meio ambiente e projectação arquitetónica e organização do espaço em geral e ainda o desenvolvimento e aprofundamento de estudos sectoriais em introdução a uma prática de trabalho interdisciplinar”<sup>93</sup>. O programa desdobrava-se em cinco etapas: A – Controlo do ambiente; B – Regulamento e normas de segurança; C – Problemática da economia da construção; Concepção de estruturas e E – Introdução a uma prática de trabalho interdisciplinar. A etapa dedicada ao *controlo do ambiente*, abordava o sistema construtivo por via da relação entre a “organização do espaço e os sistemas construtivos (artesanais, industrializados, mistos) e propriedades dos materiais aplicados em estruturas”<sup>94</sup>. A etapa dedicada à *Problemática da economia da construção*, procurava sensibilizar os alunos para o “envelhecimento dos materiais”, e introduzir, assim, noções de “durabilidade e manutenção”<sup>95</sup>. A *relação interdisciplinar* que se iria estabelecer entre *Construção e Estruturas* concretizava-se através de um trabalho de *Concepção de estruturas*, que permitiria aos alunos, entender, de um ponto de vista prático, o “funcionamento estrutural dos materiais”<sup>96</sup>. A relação que estas duas disciplinas estabeleciam, entre espaço, construção e concepção estrutural, procurava alertar para a indissociabilidade das estruturas, no contexto do sistema construtivo a adotar para a concretização de uma determinada ideia de espaço.



**Figura 26** – Gráfico da “Proposta de Estruturação e Plano de Estudos” - In: AAVV - **Proposta de Estruturação e Plano de Estudos** (elaborada a pedido da comissão diretiva provisória da 1.ª Secção/arquitetura, na reunião geral de professores em 1 março de 1977). Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto. 1977

<sup>93</sup>AAVV - **Bases gerais – regime de estudos. III Encontro do Curso de Arquitectura – ESBAP – 1977-1978.** Porto: 1977, p. 13

<sup>94</sup> Ibidem, p. 13

<sup>95</sup> Ibidem, p. 13

<sup>96</sup> Ibidem, p. 14

O programa da disciplina de Construção, que consta no regime de estudos que foi aprovado para o ano letivo 1977/78, não coincide, no entanto, com as intenções explanadas na “Proposta de Estruturação e Plano de Estudos”<sup>97</sup> elaborada a pedido da comissão Diretiva provisória da 1.ª Secção/arquitetura, na reunião geral de professores em março de 1977. A estrutura do programa previsto, além de dividida em 3 partes, tinha em consideração, em Construção 1, a importante relação, entre os sistemas construtivos e a história da arquitetura. A ligação que era suposto estabelecer, iria ocorrer por via de uma abordagem à problemática da história dos sistemas construtivos, e através de uma análise e crítica das interpretações da história da arquitetura numa ótica de história dos sistemas construtivos. Os conteúdos que essa

---

97

### **Construção - 1, 2 e 3**

#### Construção - 1

É objetivo da cadeira a compreensão e aprendizagem do seu conteúdo como matéria influente e influenciadora numa perspetiva de globalidade da projectação arquitetónica e da organização do espaço em geral

#### Programa

A – Problemática da história dos sistemas construtivos.

B – Análise e crítica das interpretações da história da arquitetura numa ótica de história dos sistemas construtivos.

C – Introdução a sistemas construtivos (artesaniais, industrializados, mistos). Relações entre organização do espaço e estruturas, elementos não estruturais e infraestruturas e equipamentos.

D – Relações entre propriedades e aplicações de materiais em sistemas construtivos.

#### Construção - 2

É objetivo da cadeira a compreensão e aprendizagem do seu conteúdo como matéria influente e influenciadora pelas relações entre meio ambiente e projectação arquitetónica e organização do espaço em geral e ainda o desenvolvimento e aprofundamento de estudos sectoriais em introdução a uma prática de trabalho interdisciplinar.

#### Programa

A – Controlo do ambiente. Relações entre problemática da organização do espaço e sistemas construtivos (artesaniais, industrializados, mistos) e propriedades dos materiais aplicados em estruturas, elementos não estruturais e infraestruturas e equipamentos.

B – Regulamentos e normas de segurança. Análise e crítica da sua história, perspetivas actuais e influencia na projectação arquitetónica e organização do espaço em geral.

C – Problemática da economia da construção. Sistemas construtivos, propriedades e características de envelhecimento dos materiais. Durabilidade e manutenção.

D – Concepção de estruturas. Compreensão e funcionamento estrutural dos materiais.

E – Introdução a uma prática de trabalho interdisciplinar. Estrutura, elementos não estruturais, infraestruturas e equipamentos

#### Construção - 3

É objetivo da cadeira a aprendizagem e aplicação do seu conteúdo na sua relação direta com a programação e realização da obra e ainda a prática interdisciplinar através dos Centros de Apoio e Investigação.

#### Programa

A - Organização de projeto e normas e método de comunicação em diferentes fases de programação e realização de obra.

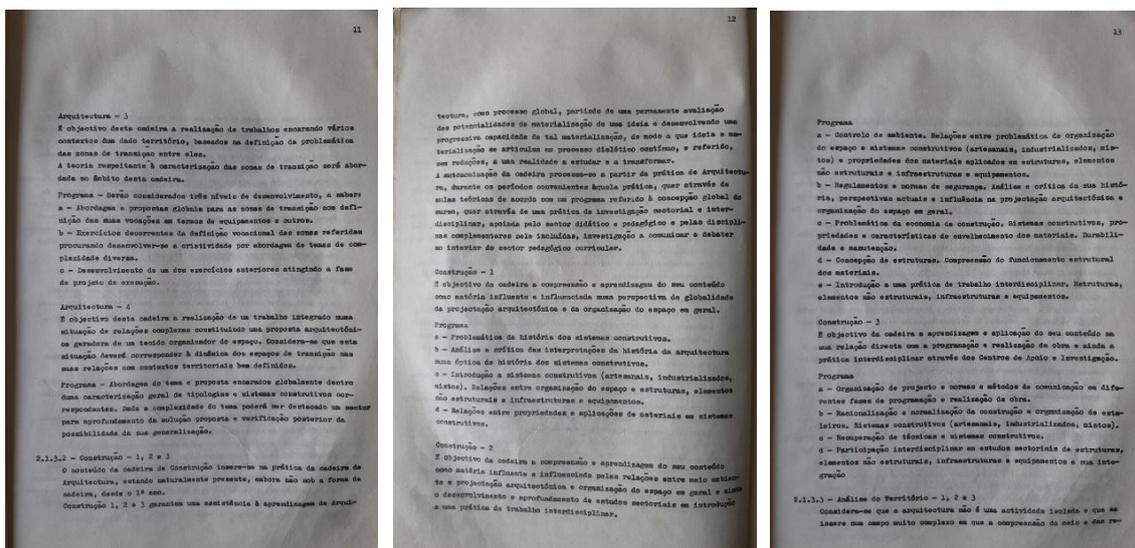
B - Racionalização e normalização da construção e organização de estaleiros. Sistemas construtivos (artesaniais, industrializados e mistos).

C - Recuperação de técnicas e sistemas construtivos.

D - Participação interdisciplinar em estudos sectoriais de estruturas, elementos não estruturais, infraestruturas e equipamentos e sua integração

In: AAVV - **Proposta de Estruturação e Plano de Estudos** (elaborada a pedido da comissão diretiva provisória da 1.ª Secção/arquitetura, na reunião geral de professores em 1 março de 1977). Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto. 1977

*Proposta de Estruturação e Plano de Estudos* previa para a cadeira de Construção, continuavam, no entanto, a garantir “uma assistência à aprendizagem de Arquitetura, como processo global, partindo de uma permanente avaliação das potencialidades de materialização, de modo a que ideia e materialização se articulem em processo dialético contínuo, e referido, sem reduções, a uma realidade a estudar e a transformar”<sup>98</sup>. O papel central que a disciplina de Construção desempenhava, era conduzido, assim, por intermédio da componente prática, na disciplina de Arquitetura. Essa ligação aos aspetos práticos da disciplina de Arquitetura, era aprofundada, em construção 3, por via da “aplicação do seu conteúdo na sua relação direta com a programação e realização da obra”<sup>99</sup>. A inter-relação com as dificuldades que, naturalmente, viriam a surgir, em contexto de obra, ocorria através do contacto com problemáticas relacionadas com as diferentes fases de programação e realização de obra, com a racionalização e normalização da construção e organização de estaleiros, com a recuperação de técnicas e sistemas construtivos, e com a participação interdisciplinar em estudos sectoriais de estruturas, elementos não estruturais, infraestruturas e equipamentos.



**Figura 27, 28 e 29** – Programa da disciplina de Construção 1, 2 e 3 - In: AAVV - **Proposta de Estruturação e Plano de Estudos** (elaborada a pedido da comissão diretiva provisória da 1.ª Secção/arquitetura, na reunião geral de professores em 1 março de 1977). Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto. 1977

Os diversos programas da disciplina de construção que analisámos, apesar de exporem, com alguma clareza, a suas orientações pedagógicas, não apresentavam, o conteúdo dos exercícios ou dos trabalhos que eram requeridos aos alunos. O texto elaborado Hans Van Dijk (1948-2021)<sup>100</sup>, no âmbito do catálogo

<sup>98</sup> AAVV - **Proposta de Estruturação e Plano de Estudos** (elaborada a pedido da comissão diretiva provisória da 1.ª Secção/arquitetura, na reunião geral de professores em 1 março de 1977). Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto. 1977, p. 11-12

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 13

<sup>100</sup> DIJK, Hans Van – As vulneráveis transformações de Siza. In: CASTANHEIRA, Carlos, DIJK, Hans Van, BOASSON, Douen, **Álvaro Siza, exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal**. Lisboa: Ministério da Cultura, 1984, p. 12

da exposição *Álvaro Siza: Arquitectura e renovação urbana em Portugal*, organizada pelo Ministério da Cultura em 1984, revela-nos, no entanto, o método de aprendizagem que Álvaro Siza promoveu, quando foi professor de Construção, na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, entre 1974 e 1978. “O seu método consistia em deixar os alunos estudar as diferentes construções alternativas de um projeto imaginário”<sup>101</sup>. A importância das técnicas tradicionais, no contexto da ação pedagógica promovida por Álvaro Siza, decorria do facto de ser da “opinião que a «alma de construir» é assim mais fácil de compreender. Se os alunos conseguissem integrar este processo, ser-lhes-ia então mais fácil, no final do curso, manobrar as técnicas modernas de construção”<sup>102</sup>. A pesquisa que efetuamos no serviço de documentação e informação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), trouxe ainda à luz, o programa de Construção 3, manuscrito por Jorge Gigante<sup>103</sup>, quando este assumiu a

---

<sup>101</sup> Ibidem, p. 12

<sup>102</sup> Ibidem, p. 12

<sup>103</sup>

Ano Letivo 1978/79

Programa de construção 3

Docente: Jorge Gigante

1. Um “critério” de avaliação crítica do modelo de resposta, mesmo que considerado no âmbito da cadeira de Arquitetura, envolve, como é obvio, uma colheita de informação cuidada, no que respeita às tipologias construtivas utilizadas não só na zona em estudo, como ainda nas suas áreas envolventes, requerendo por parte dos alunos o desenvolvimento de uma análise que no conjunto deve fornecer os elementos da referida informação. Em síntese, segundo propostas dos grupos de alunos constituídos para tal fim, cada um deles desenvolverá o estudo de um ou mais imóveis situados na área já definida ou nas suas áreas limítrofes, abrangendo nomeadamente os seguintes aspetos:

- a) Morfologia do terreno (observação expedita)
- b) Localização e a sua inserção na estrutura urbana atual
- c) Funções e ocupação. Idade do imóvel, se possível
- d) Sistema construtivo. Estruturas
- e) Materiais empregados e sua integração no sistema construtivo
- f) Pormenores construtivos

Para facilidade de exposição e arquivo, as peças desenhadas ou escritas, devem utilizar o formato A4, ou dobrável em A4. Fotografias e/ou perspectivas e esboços devem completar o processo.

Entrega a 23 de fevereiro

Apreciação dos trabalhos de 23 de fevereiro a 2 de março

2. Iniciada (na cadeira de Arquitetura) uma fase de trabalhos individuais e ponderada a necessidade de complementar o conhecimento generalizado do comportamento dos materiais utilizáveis e dos processos de seu emprego de modo a fazer do acto de projetar um exercício no qual a simbiose arquitetura-construção se imponha como factor dinâmico de resposta, require-se dos alunos a organização de um “dossier” no qual venhas a colecionar toda uma serie de esboços de pormenores construtivos que incluam as hipóteses alternativas ponderadas, como justificação das hipóteses finais.

O “dossier” acompanhará as várias fases da proposta a apresentar na cadeira de arquitetura, sujeitando-se a idênticas datas de entrega e avaliação.

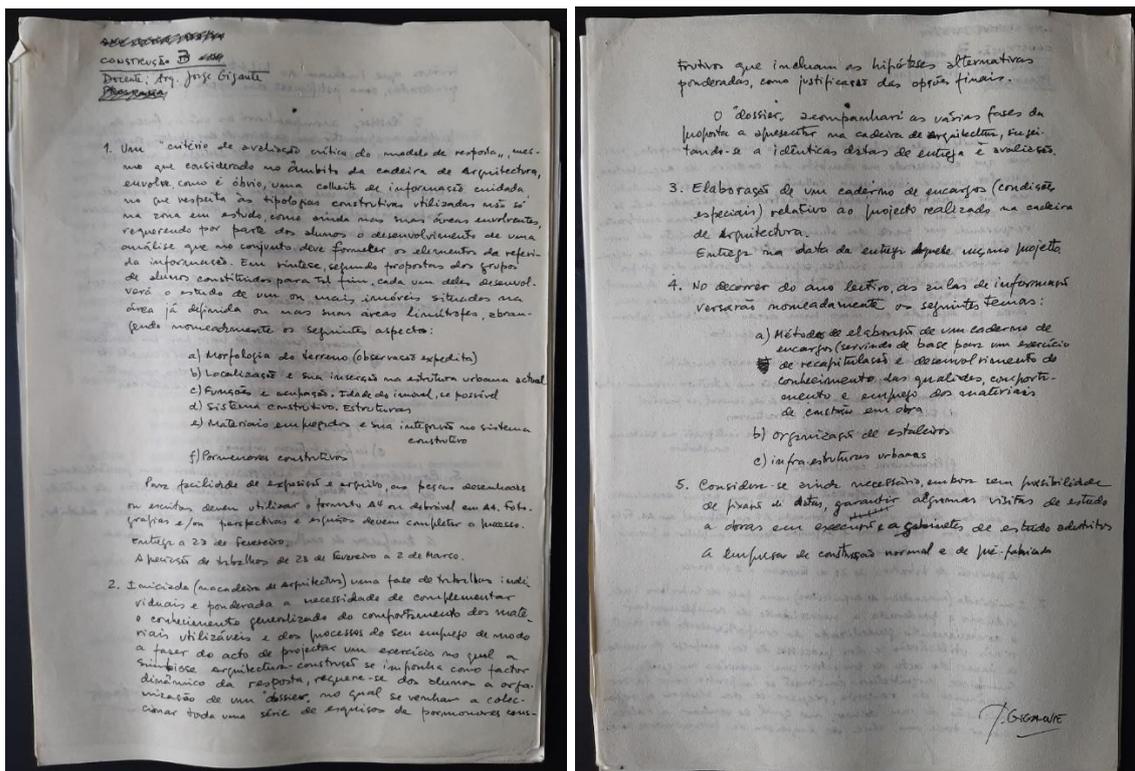
3. Elaboração de um caderno de encargos (condições especiais) relativo ao projeto realizado na cadeira de arquitetura.

Entrega na data de entrega daquele mesmo projeto

4. No decorrer do ano lectivo, as aulas de informação versarão nomeadamente os seguintes temas:

- a) Métodos de elaboração de um caderno de encargos (servindo de base para um exercício de recapitulação e desenvolvimento do conhecimento da qualidades, comportamento e emprego dos materiais de construção em obra.
- b) Organização de estaleiros
- c) Infraestruturas urbanas

disciplina, sem o apoio de Álvaro Siza, no ano lectivo de 1978/79. O programa que elaborou, deixou-nos interessantes pistas do que poderão ter sido os trabalhos promovidos por Álvaro Siza, no âmbito da disciplina de Construção. As tarefas elencadas por Jorge Gigante, passavam por “uma colheita de informação cuidada, no que respeita às tipologias construtivas”. O *dossier* onde os alunos iriam arquivar o material recolhido, reunia tudo o que estivesse relacionado com o sistema construtivo e estruturas, com os materiais empregues e sua integração no sistema construtivo, e os respetivos pormenores. O programa da cadeira, previa a elaboração de um “caderno de encargos (condições especiais) relativo ao projeto realizado na cadeira de arquitetura”, e ainda a possibilidade de “visitas de estudo a obras em execução e a gabinetes de estudo adstritos a empresa de construção normal e de pré-fabricados”. Os trabalhos promovidos pela cadeira de Construção 3, procuravam, nas palavras de Jorge Gigante, “complementar o conhecimento generalizado do comportamento dos materiais utilizáveis e dos processos de seu emprego de modo a fazer do acto de projetar um exercício no qual a simbiose arquitetura-construção se imponha como factor dinâmico de resposta”. A simbiose arquitetura-construção, a que Jorge Gigante se refere, iria constituir, naturalmente, um dos principais alicerces do método de projeto preconizado.



**Figura 30 e 31** – Programa da disciplina de Construção 3 – Arquitecto Jorge Gigante - Escola Superior de Belas Artes do Porto. Ano lectivo de 1978/79 - Serviço de documentação e informação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP)

5. Considera-se ainda necessário, embora sem possibilidade de fixação de datas, garantir algumas visitas de estudo a obras em execução e a gabinetes de estudo adstritos a empresa de construção normal e de pré-fabricados.

In: Programa disciplina de Construção 3 – Arquitecto Jorge Gigante - Escola Superior de Belas Artes do Porto. Ano lectivo de 1978/79 (documento manuscrito)

A análise dos documentos facultados pelo núcleo de graduação dos serviços académicos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), além de confirmar o interesse de Álvaro Siza, pelas matérias ligadas à construção, revela, numa fase mais madura da sua carreira, o modo como a arquitetura poderia beneficiar de uma profunda inter-relação com o sistema construtivo. A relação de cooperação, entre *Arquitetura e Construção*, está patente nos *objetivos pedagógicos*, e na *metodologia* que consta no programa da disciplina de *Ciências da Construção II*, para o ano letivo de 1990/91. O texto onde se expõem os objetivos da disciplina, salienta a necessidade de “sensibilizar o desenho para a aproximação entre as ideias de Arquitectura e Construção e transformar o discurso sobre os materiais e os sistemas construtivos numa componente essencial do processo de projeto”<sup>104</sup>.

O programa da disciplina, propunha, ainda, “uma metodologia que assuma a Arquitectura como uma atitude de síntese, naturalmente fundamentada numa sistematização de informação que, procurando privilegiar a compreensão dos fenómenos, sirva de estímulo ao aprofundamento da ideia de projeto”<sup>105</sup>

PROGRAMAS 3.º ANO

91

1990/91  
3º ano

1991/92

**Ciências da Construção II**  
Prof. Arqt.º Álvaro Siza  
Arqt.º José M. Gigante

**Objectivos pedagógicos**

São objectivos desta disciplina uma incidência sobre a compreensão do objecto como corpo físico edificado e uma valorização dos meios de comunicação à obra, procurando sensibilizar o desenho para a aproximação entre as ideias de Arquitectura e Construção e transformar o discurso sobre os materiais e os sistemas construtivos numa componente essencial do processo de projecto.

**Metodologia**

Desenvolvida nos dois campos complementares que correspondem, aliás, à própria caracterização dos tempos pedagógicos, de teoria e da prática, propõe-se uma metodologia que assuma a Arquitectura como uma atitude de síntese, naturalmente fundamentada numa sistematização de informação que, procurando privilegiar a compreensão dos fenómenos, sirva de estímulo ao aprofundamento da ideia do projecto.

**a) Tempo teórico**

As aulas teóricas basear-se-ão no desenvolvimento de um programa autónomo, embora admitindo inflexões circunstanciais que o aproximem da temática inerente às fases do trabalho a elaborar no âmbito da disciplina de Projecto II.

**b) Tempo prático**

Nas aulas práticas privilegiar-se-á a identificação e tratamento de questões inerentes ao trabalho a realizar no âmbito da disciplina de Projecto II, cujo enunciado será elaborado em conjunto com os docentes daquela área.

A crítica tenderá a basear-se numa tipificação das soluções que conduza à generalização dos problemas a considerar, procurando simultaneamente manter-se atenta à especificidade do discurso arquitectónico de cada proposta.

Como complemento, admite-se o lançamento de pequenos exercícios pontuais para identificação de questões abordadas nas aulas teóricas, sempre que possível enquadradas no âmbito dos trabalhos individuais em elaboração na disciplina de Projecto II.

Procurar-se-á que, pela articulação de teoria com a prática, se torne evidente que a análise e a síntese são partes complementares de um mesmo processo de aprendizagem que, pelo

Paralelamente, implementar-se-á a criação de um apoio documental organizado, acessível aos alunos, complementado por uma selecção de amostras de materiais de construção.

Enquadrado na sequência do programa, procurar-se-á promover o contacto com obras, estaleiros, fábricas, oficinas e outros, que permita o conhecimento directo dos materiais e do modo como são aplicados.

De cada aula teórica será fornecido aos alunos o respectivo sumário com indicação da bibliografia que lhe serve de base e a eventual anexação de textos de apoio.

**Figura 32** – Programa da disciplina *Ciências da Construção II* - 3.º Ano. In: AAVV – Guia 1990/91 - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. 1990, p. 91

<sup>104</sup> AAVV – Ciências da Construção II - Programas do 3.º Ano. In: AAVV – Guia 1990/91 - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. 1990, p. 91

<sup>105</sup> Ibidem, p. 91

O aprofundamento e a sistematização dos conhecimentos adquiridos em *Ciências da Construção*, decorreria das bases teórico-críticas, que, no âmbito da disciplina de *Comportamento e Economia da Construção*, permitiriam compreender, no 6.º ano do curso, os “fenómenos da construção, à priori e à posteriori da sua edificação”, ou seja, “a componente essencial da construção em ambos os processos de edificação”<sup>106</sup>. Esta disciplina tinha ainda o intuito de “refletir sobre o nível de civilização atingido pelas diversas épocas, à semelhança do que se passa na Arte”<sup>107</sup>, e de “analisar a interdependência com os vários factores utilitários, de desenho, condições geológicas e climáticas bem como formas e métodos de pensar tradicionais”<sup>108</sup>.

**guia 1992/93** FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

---

106 que será complementado por estudos de pormenor diversificados que aprofundarão as propostas referentes às zonas mais sensíveis da área de estudo.

No início do ano lectivo será apresentado um programa detalhado do funcionamento da disciplina, onde constarão os objectivos, prazos e elementos a entregar em cada fase do trabalho.

**Comportamento e Economia da Construção**  
 Prof. Arqt.º Álvaro Siza Vieira  
 Prof. Arqt.º Alcino Soutinho

**Objectivos**

Aprofundar, sistematizar e colmatar conhecimentos adquiridos pelos estudantes respeitantes à construção e ciências da construção, fornecendo bases teórico-críticas que permitam uma correcta compreensão dos fenómenos da construção apriori e posteriori da sua edificação.

É ainda objectivo demonstrar a componente essencial da construção em ambos os processos de edificação, como acto e de estrutura como sistema.

Reflectir sobre o nível de civilização atingido pelas diversas épocas à semelhança do que se passa na Arte.

Finalmente analisar a interdependência com os vários factores utilitários, de desenho, condições geológicas e climáticas bem como formas e métodos de pensar tradicionais.

**Metodologia**

O programa será desenvolvido numa aula teórica e numa aula prática semanais ao longo do ano lectivo.

A aula teórica será de carácter expositivo da matéria do programa, sob a forma discursiva apoiada em documentação de diapositivos e tendente à ampla participação dos alunos quer na sequência quer eventualmente no conteúdo, desde que se trate de assunto decorrente da linha programática da disciplina de Projecto IV.

A aula prática terá como base a realização de pequenos exercícios individuais ou em grupo sobre a matéria com vista à aplicação dos conceitos e conhecimentos adquiridos nas aulas teóricas com vista à correcta apreensão do grau de conhecimentos de construção do aluno.

Serão de prever como fundamentais visitas de estudo ao longo do ano lectivo.

**Avaliação**

A avaliação será contínua com exercícios periódicos de avaliação e fixação de resultados, precedidos de pontos de situação intermédios.

1992/93  
6.º ano

**Figura 33** – Programa da disciplina *Comportamento e Economia da Construção* - 6.º Ano. In: AAVV – Guia 1992/93 - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. 1990, p. 106

<sup>106</sup> AAVV – Comportamento e Economia da Construção - Programas do 6.º Ano. In: AAVV – Guia 1992/93 - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. 1992, p. 106

<sup>107</sup> Ibidem, p. 106

<sup>108</sup> Ibidem, p. 106

A importância do sistema construtivo, na arquitetura de Álvaro Siza, está de algum modo patente, na abordagem da(s) disciplina(s) de *Construção*, aos sistemas construtivos artesanais, industrializados, e mistos. A inter-relação que é estabelecida, entre as técnicas tradicionais, e os sistemas construtivos mais recentes, expõe uma visão pedagógica enraizada na tradição. As formas a conceber pelos alunos só alcançariam a pregnância estética e o utilitarismo pretendidos, se não se distanciassem das ligações culturais, veiculadas pela tradição construtiva. Esse entendimento, acaba por estar presente no modo como Álvaro Siza pensa a sua própria arquitetura. A unidade expressivo-construtiva que se observa nas suas propostas de modernidade, decorre, em larga medida, do modo como tirou partido do conhecimento que é inerente aos sistemas, e aos materiais que conservam vínculos culturais.

#### 4. Conceitos operativos

Sem a pretensão de um levantamento de carácter exaustivo, partiu-se para a definição dos conceitos que fundamentaram as ideias-chave desta Tese. Os pressupostos conceptuais que estabeleceram o seu enquadramento teórico [Modernidade(s), Tradição; Pragmatismo(s), Sistema(s) construtivo(s) e Método(s) eclético(s)], foram estruturados a partir de conceptualizações de diversos autores. O conjunto de contributos que reunimos, procuram enquadrar os conceitos operativos no âmbito das “Modernidade(s)” que ocorrem “pela mão da tradição”, e no contexto da “reinvenção construtiva”, enquanto processo de um método eclético comum, que iremos observar, nos estudos de caso da autoria de Álvaro Machado e de Álvaro Siza.

##### 4.1. Modernidade(s)

A base teórica com que iniciamos a abordagem ao conceito de *modernidade* alicerçou-se na efemeridade que Charles Baudelaire (1821-1867)<sup>109</sup> lhe atribuiu. Na sua reflexão sobre a modernidade, Baudelaire propõe que se busquem valores eternos e imutáveis na herança, para validar a efemeridade da sua lógica. O enquadramento dicotómico do século XIX, época de onde emerge, e se desenrola, a ideia de *modernidade e modernização*, é construído a partir do estudo de Marshall Berman (1940-2013)<sup>110</sup>. O conceito de *modernidade* que Marshall Berman desenvolve em “Tudo o que é sólido se desmancha no ar”, ideia originalmente intelectualizada por Karl Marx (1818-1883), e que serve de título à sua *aventura da modernidade*, está profundamente associado ao instável, ao mutável, e a algo que, dificilmente, tem corpo ou matéria. A modernidade, enquanto conceito que se constrói a partir de ideias opostas, é definida, por Walter Benjamin (1892-1940), através de uma importante relação entre modernidade e antiguidade. Segundo este autor, “entre todas as relações que a modernidade possa ter, a relação com a antiguidade é a melhor”. Para tal, refere Baudelaire, que valida a modernidade, a partir da sua capacidade em “se tornar futuramente antiguidade”<sup>111</sup>. Para Walter Benjamin, é a aproximação à antiguidade, que permite evocar a modernidade. No entanto, para este autor, “o exemplo modelar da antiguidade limita-se à construção”. Na fundamentação dessa teoria, volta a apoiar-se em Baudelaire: “Ai daquele que estuda outra coisa na antiguidade, que não a arte pura, a lógica, o método geral. Se ele se aprofundar demasiado na antiguidade... renuncia... aos privilégios que a ocasião lhe oferece”<sup>112</sup>.

---

<sup>109</sup> BAUDELAIRE, Charles - A Modernidade, In BOUDELAIRE, Charles - **Sobre a modernidade – O pintor da vida moderna**. São Paulo: Editora Paz e Terra S.A., 1996.

<sup>110</sup> BERMAN, Marshall - **Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar – A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

<sup>111</sup> BENJAMIN, Walter - A modernidade e os modernos. 2.<sup>a</sup> Edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, p. 16

<sup>112</sup> Ibidem, p. 16

A *modernidade*, enquanto característica de uma obra de arquitetura que reflete a ação *modernista* de “um determinado contexto socio-cultural”<sup>113</sup>, encontra fundamentos, nas noções de *moderno* e *modernista*, definidas por Pedro Vieira de Almeida, quando considerou “Raul Lino, enquanto arquiteto moderno”<sup>114</sup>, no texto que figura no catálogo da exposição *Raul Lino - Exposição Retrospectiva da sua Obra*. A *modernidade* a que se refere, corresponde, em larga medida, à produção de um *arquiteto moderno*. No âmbito da tese que procurámos defender, as propostas de *modernidade*, desenvolvidas por um *arquiteto moderno*, dizem respeito aquelas que, no contexto da obra de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, nos permitiram “fazer uma “releitura actual em termos de uma nova consciência crítica”<sup>115</sup>, e que, na perspetiva de Pedro Vieira de Almeida, podem “tornar operacionalisável essa mesma obra, essa mesma intervenção”<sup>116</sup>. A *modernidade* que irá conduzir a investigação que levámos a cabo, corresponde assim, ao que, nos estudos de caso, “pode ser lido em termos de modernidade crítica”<sup>117</sup>, e que “permanece de problemática vital para a arquitetura e para o arquiteto modernos”<sup>118</sup>.

O conceito de modernidade que procurámos estruturar, nada tem a ver, portanto, com a componente estética de um “gosto modernista”<sup>119</sup>, referenciado por Nuno Portas; com o “modernismo” que poderia libertar arquitetura portuguesa de “convenções de desenho de estrutura antiquizante”<sup>120</sup>, valorizado por José-Augusto França; com o *mindset* dos “arquitetos modernistas”<sup>121</sup>, destacado por Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes; com o “despojamento decorativo”<sup>122</sup> de uma “estética modernista”<sup>123</sup>, salientado por Raquel Henriques da Silva; ou com o modernismo, “unicamente formal”<sup>124</sup>, que Pedro Vieira de Almeida condena. O conceito de modernidade a que nos referimos, consubstancia um processo de desenvolvimento, despoletado no início do século XX, que não se esgotou, e que deverá, em *continuidade*, seguir o seu curso. Trata-se, em larga medida, de um processo, que continua a tirar partido da “amplitude dos horizontes ainda não explorados do *Movimento*

---

<sup>113</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de, Raul Lino, Arquitecto Moderno, In: **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 117

<sup>114</sup> Ibidem, p. 117

<sup>115</sup> Ibidem, p. 117

<sup>116</sup> Ibidem, p. 117

<sup>117</sup> Ibidem, p. 117

<sup>118</sup> Ibidem, p. 118

<sup>119</sup> “novo gosto modernista, no tratamento dos vãos, ou no remate das coberturas” In: PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 696

<sup>120</sup> In: FRANÇA, José Augusto - **A arte em Portugal no século XIX**. Lisboa: Bertrand. 1990. Vol. II, p. 139

<sup>121</sup> In: ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 51

<sup>122</sup> In: SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 20

<sup>123</sup> Ibidem, p. 20

<sup>124</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de - Maneirismo na arquitetura portuguesa contemporânea. In: FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele – **Arquitetura portuguesa contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001, p. 70

*Moderno*<sup>125</sup>, e que, na perspectiva de Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), está embasado num método que continua válido “para fazer pesquisas mais profundas”<sup>126</sup>. A modernidade para a qual nos chama à atenção, visa uma “continuação dinâmica, não uma imitação passiva; não uma pose, não um novo dogma, mas uma investigação livre e imparcial com o método acordado”<sup>127</sup>. Diz assim respeito a uma modernidade que reconhece livremente, “o alimento que recebemos do passado”<sup>128</sup>, mas que recusa “abdicar do mais ciosamente guardado dos nossos bens, um espírito crítico livre e abrangente”<sup>129</sup>. Referimo-nos portanto, a um conceito de modernidade que incorpora os “dois talentos, os maduros e os promissores”<sup>130</sup>, e que representam, nas palavras de Ernesto Nathan Rogers, “momentos necessários no progresso da arquitetura, como a sístole e a diástole de um organismo vivo”<sup>131</sup>. Um processo dinâmico, unido pela cultura, que liga o passado ao presente, e no qual os objetos arquitetónicos “simbolizam o efeito sublime do processo histórico”<sup>132</sup>. A árdua tarefa de concretizar os conceitos de *modernidade*<sup>133</sup> e de *modernismo*<sup>134</sup> foi algo que Henri Lefebvre (1901-1991) levou a cabo, e que Keidy Matias<sup>135</sup> sistematizou num artigo científico. No entender Henri Lefebvre “a Modernidade é a própria dúvida; é a presença de uma pergunta na medida em que questionar-se é uma das tarefas mais urgentes da sociedade”. Na análise de Keidy Matias, o conceito de *Modernismo* que Lefebvre desenvolve, está associado a uma atitude de arrogância, que se limita a simular a realidade, ou seja, constitui “uma ilusão, um «fato» mentiroso”. Na sua reflexão sobre a *Modernidade*, Keidy Matias apela, por via das definições de Lefebvre, a “uma postura verdadeiramente moderna, pois o conflito é a força motriz da humanidade; é o que provoca seu crescimento. Informar a sociedade sobre a necessidade de se questionar (Modernidade) com vista a superar sua arrogância (Modernismo) é uma das maneiras de revolucioná-la”<sup>136</sup>. A materialização arquitetónica das reflexões que a modernidade introduziu na transição para o século XX, deu origem a um conceito que procurou enquadrar um conjunto de abordagens que, supostamente, teriam surgido de um programa global, ou de um projeto comum. Essa conceptualização<sup>137</sup>, desenvolvida por Nicolaus Pevsner (1902-1983), procurou associar a *Modernidade*

---

<sup>125</sup> ROGERS, Ernesto Nathan – Continuità o crisi? **Casabella Continuità: Revista intenzionale di architettura e urbanística**. N.º 215. Milano: (abril-maio. 1957), p. 3

<sup>126</sup> Ibidem, p. 3

<sup>127</sup> ROGERS, Ernesto Nathan – Continuità. **Casabella Continuità: Revista intenzionale di architettura e urbanística**. N.º 199. Milano: (dezembro 1953- janeiro 1954), p.3

<sup>128</sup> Ibidem, p.3

<sup>129</sup> Ibidem, p.3

<sup>130</sup> Ibidem, p.3

<sup>131</sup> Ibidem, p.3

<sup>132</sup> Ibidem, p.3

<sup>133</sup> LEFEBVRE, Henri - **Introduction à la modernité: préludes**. Paris: Éditions de Minuit. 1962.

<sup>134</sup> LEFEBVRE, Henri - **La vie quotidienne dans le monde moderne**. Paris: Gallimard, 1968.

<sup>135</sup> MATIAS, Keidy - “Introdução à modernidade”: notas sobre os conceitos de modernidade e modernismo em Henri Lefebvre. **Revista de História da UEG**. Rio Grande do Norte: Universidade Federal do Rio Grande do Norte Lagoa Nova. Volume 7, n.º 2, (jul./dez. 2018), p. 241-249.

<sup>136</sup> Ibidem, p. 248

<sup>137</sup> PEVSNER, Nikolaus - **Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius**, London: Faber & Faber, 1936.

a um *Movimento* protagonizado por um conjunto de arquitetos da época. O conceito de *Movimento Moderno* que este historiador cunhou em 1936, constitui um dos primeiros fatos da modernidade, no âmbito da arquitetura do século XX. No entender de Juan Antonio Cortés, o *Movimento Moderno*, e as vanguardas de cariz programático que associa ao mesmo, “proclamavam uma busca exclusiva pela novidade e mantinham uma atitude redutora, que aceitava apenas o que consideravam próprio da modernidade - a nova forma abstrata e objetual, a assimetria, as composições periféricas e diagonais, o dinamismo - rejeitando radicalmente o que consideravam ligado à estética tradicional”<sup>138</sup>. Neste artigo em que nos expõe “*Algunas consideraciones terminológicas en torno a la modernidad*”, Juan Antonio Cortés, aflora ainda o conceito de *Pós-Moderno*, cuja aplicação, no campo da arquitetura, advém da “aceitação de um novo ecletismo que permite uma reutilização direta ou alusiva de qualquer arquitetura do passado, justificada por um contextualismo histórico e local e por uma capacidade de comunicação tanto a níveis eruditos como populares”<sup>139</sup>. O investigador português Rui Ramos desenvolve, no contexto de um ensaio que dedica à arquitetura portuguesa do século XX, um outro conceito de Modernidade. *A modernidade inquieta*<sup>140</sup>, enquanto hipótese de interpretação da produção arquitetónica moderna, permite aprofundar a convicção, de que existe um elo, a que chama, questão identitária, entre obras, arquitetos, e tempos diversos. No âmbito da sua tese de doutoramento, Rui Ramos utiliza o exemplo das casas que consagraram Raul Lino nas primeiras décadas do século XX, para definir o conceito de *pré-modernidade*<sup>141</sup>. A *pré-modernidade* que associa a esse arquiteto, serve, no entanto, para Rui Ramos clarificar que a modernidade plena<sup>142</sup> implica uma preocupação socializante, tecnológica e purista, que não encontra nas casas de Raul Lino. O conceito de *protomodernidade* que, nesta investigação, associamos a obras que resultaram de processos de reinvenção construtiva, é consubstanciado a partir das particularidades expressivas que Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) observa em residências construídas no Montijo, na transição para o século XX<sup>143</sup>. O momento a que

---

<sup>138</sup> CORTÉS, Juan Antonio - *Algunas consideraciones terminológicas en torno a la modernidad*. **Revista de Occidente**. Madrid: [s.n.], n.º 42 (1984), p. 139

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 139

<sup>140</sup> RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.ª Edição. Porto: Afrontamento, 2015.

<sup>141</sup> “Essas casas (...) trouxeram consigo uma nova e diferente visão sobre a perceção arquitetónica do espaço e a sua adequação ao uso e conforto dos seus habitantes (...) conciliando programa e sítio, materiais e saber construtivo, luz e espaço, elaborando um projecto com uma forte unidade formal e identidade decorativa. Neste sentido, e na década de dez, podem ser consideradas casas pré-modernas”. In: RAMOS, Rui - **A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitetura Portuguesa. Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX**. Porto: [s.n.], 2004. Tese de Doutoramento em Arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Volume I, p. 305.

<sup>142</sup> “a condição pré-moderna de Lino é limitada pela sua compulsiva recusa da urbanidade e desta dimensão enquanto fenómeno de transformação social, impedindo definitivamente a aceitação da sua obra como Moderna. Porque à condição Moderna, dentro da sua enorme diversidade (autores, regiões, países, movimentos...) cabe uma preocupação socializante, tecnológica e purista que esteve sempre afastada da obra arquitetónica e literária de Raul Lino”. *Ibidem*, p. 308.

<sup>143</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio; COELHO, Helder Paiva; LOPES, Isabel Costa; BUARQUE, Irene - **Montijo, um património a preservar: arquitetura doméstica de expressão protomoderna**. Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2008.

Nuno Teotónio Pereira se refere, corresponde ao “período arquitetónico precedente ao modernismo”. O cariz funcionalista da protomodernidade é abordado por Kenneth Frampton, no contexto do debate teórico que é travado, ao longo do século XIX, em torno da conceptualização Tectónica<sup>144</sup>. O início do século XX, irá trazer, pela mão do arquiteto Álvaro Machado, um conjunto de obras que antecipava, num contexto essencialmente eclético, as reflexões que viriam a ser incorporadas na arquitetura que Nicolaus Pevsner associou aos *Pioneiros do Movimento Moderno*. Essas obras concretizaram uma *protomodernidade* que advém da articulação das formas da matriz românica “com outras modernizantes”<sup>145</sup>. No entender de José-Augusto França, esses ensaios resultam do modo como Álvaro Machado “se atreveu (...) por caminhos de um modernismo que importa sublinhar”<sup>146</sup>. A *modernidade* que, no contexto desta tese, aliamos ao último quartel do século XX, e às obras de Álvaro Siza, começa por se fundamentar na *tradição tectónica* que Kenneth Frampton<sup>147</sup> investiga, na *sensibilidade empírica* que Josep Maria Montaner (1954-)<sup>148</sup> refere, na *reinvenção do passado* que Pedro Vieira de Almeida nos revela<sup>149</sup>, na *operação de recuperação da linguagem formal* que Paulo Varela Gomes (1952-2016) sublinha<sup>150</sup>, e nas relações entre a *envolvente* e a *história*<sup>151</sup> que Rafael Reyes Torres observa. A modernidade que, no entender de Ana Tostões, procurou contrariar a valorização das linguagens que marcou a viragem para os anos 70, e que se estende até ao final do século XX, resulta de um prolongamento da narrativa atemporal dos pioneiros modernos. O fim da situação moderna que essa abordagem, paradoxalmente denuncia, é “exposta num certo neomodernismo elegante (...) intelectualizado na sua complexidade formal (...) potenciando a interação, entre a arquitetura e a realidade onde se insere”<sup>152</sup>. O formalismo que, no entender de Juan Antonio Cortés, está associado ao neomoderno deve-se ao “uso corrente dos resultados plásticos da modernidade, da linguagem

---

<sup>144</sup> “Tectónica (...) o debate estende-se ao longo de todo o século XIX em esforços inconclusivos de unificação da objetividade e subjetividade (...) poderá antes ser entendido como uma polémica aberta entre simbolismo e o utilitarismo mecânico, o confronto entre a teoria estética do Idealismo e o Funcionalismo proto-moderno” In: FRAMPTON Kenneth - **Introdução ao estudo da cultura tectónica**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998, p. 11.

<sup>145</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**, 3.ª Edição. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol.2, p. 183

<sup>146</sup> Ibidem, p. 138

<sup>147</sup> FRAMPTON, Kenneth - **Introdução ao estudo da cultura tectónica**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998.

<sup>148</sup> MONTANER, Josep Maria - **Depois do movimento moderno – Arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.

<sup>149</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de - Viana de Lima. In: AAVV - **Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991**. Lisboa e Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore-Centro de Atividades Artísticas, 1996.

<sup>150</sup> GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3

<sup>151</sup> REYES Torres, Rafael - **Espacios intermedios frente al paisaje natural: reflexiones sobre la obra de Álvaro Siza Vieira**. Barcelona: [s.n.], 2015. Tesis Doctorale, presentado a la Escuela Técnica Superior d’Arquitectura de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona

<sup>152</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16.

propriamente moderna”<sup>153</sup>. Na sua perspetiva, o neomoderno “segue as formas modernas não como mecanismos formais que ainda podem ser desenvolvidos, mas como tópicos plásticos ligados à difusão de um estilo e não à disciplina de invenção formal que lhe deu origem”<sup>154</sup>. No entendimento de Sandra Jürgens (1969-), o prefixo neo que, por vezes, se aplica à modernidade, resulta do facto de nos encontrarmos “à espera de um novo conceito que defina bem o nosso espírito do tempo”. Segundo a mesma autora, a relevância desta designação, advém do facto dos arquitetos se terem “debruçado muito mais sobre o projeto moderno do que pela pós-modernidade ou mesmo pela pós-pósmodernidade”. No contexto da contemporaneidade, das diferentes versões e narrativas, prevalece, segundo Sandra Jürgens, “a ligação da prática artística moderna, à vontade de autonomia artística, ao desejo de existência de uma linguagem universal, à afirmação da abstração geométrica, ao formalismo”<sup>155</sup>. A ideia de uma modernidade que permanece, que não está sujeita à passagem do tempo, e que se reinventa em qualquer época, aproxima-se, em larga medida, do conceito de atemporalidade. A *modernidade atemporal*<sup>156</sup>, enquanto conceito que sintetiza toda a arquitetura moderna, é definida por Alberto Burgos (1956-), numa investigação que começa por definir atemporalidade, a partir do classicismo na arquitetura.

Juan Antonio Cortés<sup>157</sup>, numa reflexão sobre os desafios que a modernidade enfrenta no último quartel do século XX, propõe o conceito de *modernidade alternativa*. A modernidade a que se refere não consiste tanto “na criação de uma nova linguagem formal, mas na criação de obras que estabelecem a sua própria realidade com a inclusão, numa interação ativa, de termos opostos - pré-existentes e da nova criação – sem rejeições”<sup>158</sup>. No seu entender, este conceito é materializado por obras em que “as formas já definidas na história - os elementos figurativos, a ilusão de perspetiva da realidade externa, a simetria, a focalidade e a composição frontal, a perceção estática - podem ser incluídos num jogo recíproco, (...) com seus opostos modernos, superando a abordagem exclusivista que os considerava incompatíveis”<sup>159</sup>. A *modernidade alternativa* que nos é proposta por Juan Antonio Cortés parte de “uma reutilização que atribui um novo significado por via de uma mudança de contexto. (...) a repetição coexiste com a mudança, e a transcendência da atividade artística - afirmada tanto pelo humanismo quanto pela vanguarda programática - é substituída pela dialética entre pressupostos tradicionais e novas abordagens plásticas. O objetivo (...) não é, portanto, nem a simples inversão desses pressupostos tradicionais, nem

---

<sup>153</sup> CORTÉS, Juan Antonio - Algunas consideraciones terminológicas en torno a la modernidad. **Revista de Occidente. Madrid: [s.n.]. n.º 42** (1984), p. 139

<sup>154</sup> Ibidem, p. 139

<sup>155</sup> JÜRGENS, Sandra - **Neomodernos - Revisitar os clássicos do século XX**. Arq./a: Arquitetura e Arte. N.º 113 (maio/ junho 2004), p. 123

<sup>156</sup> BURGOS, Alberto Vijande García - **Modernidad Atemporal**. Valencia: [s.n.], 2008. Tesis Doctoral em arquitectura, presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>157</sup> CORTÉS, Juan Antonio - Algunas consideraciones terminológicas en torno a la modernidad. **Revista de Occidente. Madrid: [s.n.]. n.º 42** (1984)

<sup>158</sup> Ibidem, p. 139

<sup>159</sup> Ibidem, p. 139

a mera atribuição aos mesmos, mas um jogo mútuo de fatores opostos”<sup>160</sup>. A arquitetura que materializa este conceito de modernidade não implica que “as obras modernas apenas possam ser abstratas, não descritivas e não figurativas. Pelo contrário, os novos componentes podem interagir com os tradicionais (...). Nada mais supõe a descontextualização dos objetos, a independência das formas de seu conteúdo tradicional, a libertação do nexos convencional que as ligava a um significado, função ou conteúdo na tradição (...), podendo agora reordenar-se segundo novas relações”<sup>161</sup>. No percurso que a modernidade efetua ao longo do século XX, os processos de modernização da sociedade e da arquitetura, são algo que, no entender de Kenneth Frampton, não se pode separar dos vanguardismos. No âmbito dessa perspectiva o autor salienta a importância da cultura, acionada pela tradição, enquanto facilitadora ou bloqueadora, dos processos de modernização<sup>162</sup> desencadeados pelas diferentes vanguardas: Radical ou Histórica. Com esta reflexão, Frampton aproxima os mecanismos ecléticos do revivalismo, dos processos de modernização que ocorrem em arquitetura. Nesta relação que estabelece, Frampton acaba por conceptualizar a *modernidade*, a partir de um processo que decorre da influência paradoxal da tradição arquitetónica. A ambiguidade que liga a modernidade à tradição poderá ainda ser entendida a partir do conceito de *Continuidade*, uma vez que a mesma dependerá de uma condição defendida por Ernesto Nathan Rogers, segundo a qual “nenhuma obra é verdadeiramente moderna se não estiver genuinamente enraizada na tradição, assim como nenhuma obra antiga tem um significado moderno se não for capaz de refletir de algum modo o nosso temperamento moderno”<sup>163</sup>. A modernidade enraizada na tradição é um conceito que, no entender de William Whyte (1917-1999), está muito presente na história do *modernismo inglês*. A sua versão da história do modernismo, recupera valores da tradição do século XIX, presentes no movimento romântico, *Arts and Crafts*, e a sua protomodernidade<sup>164</sup>. A conceção de modernidade que transporta, resulta do contributo do historiador Nicolaus Pevsner, um modernista convicto, que “argumentou que o *Movimento Moderno* era inglês, tanto por inspiração, quanto por herança”<sup>165</sup>. A modernidade que esse historiador construiu, em continuidade com a tradição, apresenta William Morris (1834-1896), Charles Robert Ashbee (1863-1942), e Charles Francis

---

<sup>160</sup> CORTÉS, Juan Antonio - Algunas consideraciones terminológicas en torno a la modernidad. **Revista de Occidente**. Madrid: [s.n.]. n.º 42 (1984), p. 139

<sup>161</sup> Ibidem, p. 137

<sup>162</sup> “O erguer do Vanguardismo é inseparável da modernização tanto da sociedade como da arquitetura. Durante o Vanguardismo do último século e meio, a cultura assumiu diferentes papéis, às vezes facilitando o processo de modernização e dessa forma, agindo parcialmente como uma forma progressista e libertadora, outras vezes sendo virulentamente contra o positivismo da cultura burguesa”. In: FRAMPTON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Townsend (Washington): Bay Press, 1983, p. 18

<sup>163</sup> ROGERS, Ernesto Nathan – Continuidade. **Casabella Continuità: Revista internazionale di architettura e urbanística**. N.º 199. Milano: (dezembro 1953- janeiro 1954), p.3

<sup>164</sup> “A outra versão da história do modernismo inglês remonta ao movimento Arts and Crafts. Este relato foi repetido várias vezes, por volta de 1931 em diante, e tornou-se canónico após a publicação de Nikolaus Pevsner *Pioneiros do Movimento Moderno*, em 1936”. In: WHYTE, William (2009). *The Englishness of English Architecture: Modernism and the Making of a National International Style, 1927–1957*. **Journal of British Studies**, 48, p. 452

<sup>165</sup> Ibidem. p. 454

Annesley Voysey (1857-1941), como pioneiros, ou seja, como protomodernos<sup>166</sup>. No fundo, Nicolaus Pevsner, procurou encontrar "possibilidades para um futuro do século XX", com o estudo da tradição, imediatamente anterior. Este conceito de modernidade, que subsistiu na cultura arquitetônica inglesa do pós-guerra, era, segundo William Whyte, “evolucionário, não revolucionário - um desenvolvimento autêntico, uma expressão do espírito progressista inglês, em vez de uma rutura brusca, com o passado”<sup>167</sup>. O conceito de modernidade, na ambiguidade que o caracteriza, também pode apresentar cambiantes que advêm de um processo de rutura com a tradição. Essa quebra de ligação resulta, no entender de Rogério Pontes Andrade, da “desagregação da unidade expressivo-constructiva”<sup>168</sup> que a tradição transporta por via da tríade vitruviana. No contexto dessa desagregação, ocorrida no século XIX, as “novas configurações estruturais, adequadas aos novos materiais, distanciavam-se demasiadamente dos padrões clássicos, em pedra, esvaziando, paulatinamente, a racionalidade constructiva”<sup>169</sup>. A modernidade, no seu repúdio aos recursos da tradição, tende, por vezes, a aproximar-se da tecnologia. Essa noção conduziu a que o progresso estético da modernidade fosse entendido como algo subordinado, ou forçado por novos materiais. Uma modernidade que depende excessivamente da inovação tecnológica para se expressar arquitetonicamente é algo que a poderá associar, a uma certa carência de conteúdos. Essa superficialidade é referida por Debora Fernandez, numa investigação que nos revela que as construções rurais não necessitaram de tecnologias avançadas<sup>170</sup> para pôr em prática

---

<sup>166</sup> “Com a sua ênfase no artesanato, para superar a lacuna entre as artes e o artesanato, Pevsner viu estes pioneiros como protomodernistas”. In: WHYTE, William (2009). *The Englishness of English Architecture: Modernism and the Making of a National International Style, 1927–1957*. *Journal of British Studies*, **48**, p. 454

<sup>167</sup> *Ibidem*. p. 461

<sup>168</sup> “Em termos teóricos, um dos primeiros sintomas da desagregação da unidade expressivo-constructiva na tradição clássica manifestou-se na distinção dos âmbitos designados como *Kernform* (Forma do núcleo) e *Kunstform* (Forma de arte) propostos por Bötticher. Kern ou núcleo ou essência, também cerne, eventualmente coração, é muito vago e não pode ser relacionado com precisão a um paradigma mecanicista ou materialista. Por extensão, pode-se deduzir que a forma Kern não é visível, mas oculta. Sua contraparte, Kunst ou arte, encerra o significado oposto: o externo, a forma visível, uma forma culturalmente induzida (...). Bötticher foi um talentoso desenhador de ornamentação arquitetônica, colaborador de Schinkel e, posteriormente, por ele indicado para professor da Bauakademie de Berlim (...). Ao propor a distinção entre cerne e superfície, em sua teoria da ornamentação, rompeu a unidade entre estrutura e sua expressão intrínseca, da concepção clássica. (...)”. In: ANDRADE, Rogério Pontes - **Matrizes tectônicas da Arquitetura Moderna Brasileira 1940-1960**. Brasília: [s.n.], 2016. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, p. 10

<sup>169</sup> “A partir do século XIX, a tectônica surgiu como instância articuladora entre estrutura formal e estrutura resistente (...). Isso ocorreria no contexto da transição estética de uma antiga relação entre geometria constructiva e natureza, conforme a herança clássica, para uma nova relação entre a forma arquitetônica e o cálculo, que surgiria com o período contemporâneo. A cisão entre arquitetura e engenharia, marcada pela fundação da Escola Nacional de Pontes e Estradas de Paris, em 1747, foi motivada pelo aprofundamento da complexidade no emprego dos materiais processados industrialmente, o aço, o vidro e, posteriormente, o betão armado. As novas configurações estruturais, adequadas aos novos materiais, distanciavam-se demasiadamente dos padrões clássicos, em pedra, esvaziando, paulatinamente, a racionalidade constructiva do Neoclassicismo (...)”. *Ibidem*, p. 10

<sup>170</sup> “Portanto, de forma óbvia e simples, Fernandez del Amo mostra que a arquitetura moderna não é apenas novos materiais, e não tem, inclusivamente, que contar com eles. Na arquitetura de Colonização de Fernandez del Amo não há aço, nem vidro laminado, nem betão pré-esforçado. Porque a arquitetura moderna não se deve apenas ao avanço da tecnologia, mas também ao avanço de uma geração com novas necessidades funcionais, materiais e estéticas”. In: FERNANDEZ, Debora - *La tecnología de la Modernidad Rural al Servicio de la Estética en los Pueblos de Fernandez del Amo*, In **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Coordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. 25/26 abril 2018, p. 134

um racionalismo funcional e uma estética depurada. Neste exemplo, além ficar patente que a modernidade não depende de alta tecnologia para se materializar, e que a mesma pode partir de recursos da tradição<sup>171</sup>, fica igualmente subentendido, que o *Movimento Moderno*, com a sua expressão singular, teve um apelo estético que, em larga medida, foi muito semelhante ao de qualquer outro estilo do passado.

#### 4.2. Tradição

O conceito de tradição começou por se estruturar a partir dos significados que provêm da sua Etimologia. A sua origem latina remete-nos para a ação de dar ou entregar. Esta componente operativa, que é inerente ao conceito de tradição, advém de uma capacidade para transmissão de conhecimentos. No contexto particular desta tese, a tarefa de conceptualização da tradição, além de passar pela análise da sua componente operativa, estrutura-se a partir da sua ligação à modernidade. A definição de tradição que procurámos construir, partiu, assim, de uma conceptualização que visa a sua compatibilização com as mudanças desencadeadas pelas modernidades. A viabilidade dessa conciliação é-nos salientada por Carlos Martí Arís (1948-2020)<sup>172</sup>, que alude para o facto de a tradição não ter necessariamente de ser incompatível com a inovação. A ligação entre modernidade e tradição, numa ação da segunda sobre a primeira, corresponde ao processo de “aculturação” que Nuno Portas define como essencial para responder “à circunstância portuguesa (...), desde os aspetos mais imediatos, como o clima ou os tipos de construção, aos mais profundos, como os costumes ou as preexistências das nossas cidades ou campos”<sup>173</sup>. Nesta interpretação de Nuno Portas, são os processos de aculturação, promovidos pela tradição, que contribuem para a construção de uma nova síntese, ou seja, uma “saída do confronto da «tese» - o método funcionalista e a poética purista – e de uma «antítese» - a tradição aliás conhecida, quer do habitat popular quer dos espaços eruditos também resultante de estilos internacionais que ao longo dos séculos se tinham por cá aculturado”<sup>174</sup>. No ensaio que figurou na compilação, “O anti-estético: Ensaio de cultura pós-moderna”, publicado em 1983, Kenneth Frampton irá apresentar-nos um conceito de tradição, que recupera, em larga medida, a ligação ética que fica patente, num dilema apresentado por Paul Ricoeur<sup>175</sup>. A conceptualização que Kenneth Frampton irá desenvolver, irá partir

---

<sup>171</sup> “Assim concebia a nova arquitetura moderna diretamente enraizada e ligada à tradicional”. In: FERNADEZ, Debora - La tecnología de la Modernidad Rural al Servicio de la Estética en los Pueblos de Fernandez del Amo, In **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Coordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. 25/26 abril 2018, p. 134

<sup>172</sup> MARTÍ ARÍS, Carlos - **La Cimbra y el Arco**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. 2005.

<sup>173</sup> PORTAS, Nuno - Arquitectura e urbanismo na década de 40. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, JoséAugusto (prog.) - **Os anos 40 na Arte Portuguesa, Vol. 6**. Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 36.

<sup>174</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>175</sup> “O dilema colocado por Ricoeur – concretamente, “como nos tornamos modernos e regressamos às origens” – parece agora cercado pela impulsão apocalíptica da modernização, enquanto que o solo no qual o núcleo mítico-ético de uma sociedade poderia enraizar-se, foi erodido pela capacidade de desenvolvimento”. In: FRAMPTON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 16

de uma crítica à universalidade cultural da civilização ocidental<sup>176</sup>, para defender um conceito de tradição, cuja capacidade operativa, poderá promover um processo aberto, de transferência cultural, que permite conciliar as formas autóctones, com as novas ideias, e pensamentos do seu tempo<sup>177</sup>. Na obra que dedica à Arte em Portugal no Século XIX, o historiador José-Augusto França irá referir-se à estruturação que está subjacente ao conceito de tradicionalismo inteligente<sup>178</sup>. Este conceito é utilizado pelo historiador para salientar a lição que podemos tirar do modo como Ventura Terra articula a tradição com um “funcionalismo mais atual”. Esta conceção de tradição deverá, no entanto, ser entendida “ao nível das estruturas arquiteturais”, para revelar, assim, o carácter operativo que lhe permite articular os diferentes elementos de um conjunto. Os contributos operativos da tradição, nos processos de atualização das estruturas arquiteturais, aproximam-na, assim, da componente construtiva. Esta conceptualização é utilizada por Ana Tostões para definir uma “tradição que entende a construção como a ciência primeira da arquitetura, como seu instrumento técnico e, nessa medida o seu limite”<sup>179</sup>. Os conhecimentos construtivos que a tradição veicula, não podem, portanto, excluir-se do âmbito dos processos de transformação que estão na base das diferentes propostas de modernidade. Na perspetiva de Álvaro Siza, a “invenção decorre de antecedentes sucessivos, mais do que de súbita iluminação”<sup>180</sup>. Os processos de reinvenção que as diferentes modernidades sintetizam, não podem fazer uso das inovações disponibilizadas em cada época, sem preservar o vínculo com a sua própria tradição. A importância dessa ligação, entre a tradição e a modernidade, é sublinhada por Paulo Lencastre, quando nos refere que a inovação desconectada das “constantes concretizadas na tradição, é como uma peça de xadrez fora do tabuleiro: é pobre de informação e de significado, por não estabelecer (...), as relações de diferença que constituem os significados”<sup>181</sup>. Na perspetiva deste autor, o conceito invenção, decorrente da “síntese dialética da tensão entre Tradição e Inovação (...) é o caminho para a construção

---

<sup>176</sup> “A civilização ocidental identifica-se habitualmente com civilização no sentido lato sob a preposição pontífice de que o que não é como ela, é um desvio, menos avançado, primitivo ou, na melhor das hipóteses, exoticamente interessante a uma distância segura”. In: FRAMPTON, Kenneth - *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Townsend (Washington): Bay Press, 1983, p. 21

<sup>177</sup> “Regionalismo Crítico não poder apenas e simplesmente ser baseado nas formas autóctones de uma região específica (...) oposto ao Regionalismo de Restrição está outro tipo de regionalismo, o Regionalismo de Liberalização. Esta é a manifestação de uma região que está especialmente sincronizada com o pensamento emergente do tempo”. Ibidem, p. 21

<sup>178</sup> “no seu tradicionalismo inteligente que há que ver a lição possível neste momento em Portugal. Lição que o arquiteto tão bem soube articular com propostas dum funcionalismo mais atual, em variados domínios, esboçando uma estruturação que só com dificuldade se desenvolveria ao longo da primeira metade do século. O tradicionalismo de Ventura Terra, entendido ao nível das estruturas arquiteturais, não pode, porém, dominar os esquemas ideológicos deste período”. In: FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**, 3.ª Edição. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol.2, p. 153

<sup>179</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 132.

<sup>180</sup> SIZA, Álvaro – Prefácio. In: LENCASTRE, Paulo de; SIZA, Álvaro - **Queira Deus: Invenção e Tradição em Arquitectura**. Edição: Civilização Editora, 1.ª Edição. Porto: 2007

<sup>181</sup> LENCASTRE, Paulo de; SIZA, Álvaro - **Queira Deus: Invenção e Tradição em Arquitectura**. Edição: Civilização Editora, 1.ª Edição. Porto: 2007, p. 43

da «Nova Tradição» da arquitetura moderna (...) Uma Tradição capaz de Permanência pela Mudança, sem perder contato com as «coisas essenciais»<sup>182</sup>. Uma interpretação mais imediatista sobre a relação entre a tradição e a modernidade, poderá sugerir, tal como Ana Tostões refere, “valores em confronto”<sup>183</sup>. Uma reflexão mais aprofundada, irá revelar, no entanto, a “complementaridade de conceitos”<sup>184</sup>. Os processos de transformação, nos quais está embasada a modernidade, dependem, inevitavelmente, dos contributos da tradição. Na perspetiva de Ana Tostões, a “modernidade não existe sem tradição. A modernidade alimenta-se justamente de uma certa cultura artesanal do ofício de construir para fazer passar o novo. E é justamente esta vontade de modernidade, na medida em que contém a passagem do velho ao novo, que acaba por concorrer para especificidade de uma produção. De uma especificidade feita de originalidade no que o termo significa de redução: às origens e às raízes, a uma autenticidade radical, a arquétipo sem renunciar a história. É também nessa medida, a da originalidade, que os produtos novos são produto de uma acumulação histórica de saberes, isto é, da tradição como matéria e substância”<sup>185</sup>. A ligação profunda, entre tradição e modernidade, é algo que decorre, também, da ambiguidade que é inerente ao segundo conceito. O seu carácter ambivalente permite que a tradição seja igualmente moderna. A compatibilização destes dois conceitos, é operacionalizada por Nuno Portas, em 1973, quando este se refere ao modo como Fernando Távora (1923-2005) foi capaz viabilizar a integração dos valores do “meio e das arquiteturas portuguesas”, na “tradição moderna”<sup>186</sup>. Em 2009, Ana Tostões irá recuperar o conceito de tradição moderna, para se referir à modernidade portuguesa do último quartel do século XX. A versão de modernidade, a que se refere, busca na tradição “uma continuidade” que se manifesta através da “relação com a natureza – as raízes, quer seja topográfica, quer seja natureza já construída -, mas também, justamente, numa exigência construtiva que respeita o carácter dos materiais, que entende que cada material tem a sua expressão própria”<sup>187</sup>. O conceito de tradição moderna está igualmente embasado num sentido de *continuidade*, proposto por Ernesto Nathan Rogers, que aprofunda “as razões do Movimento Moderno, distinguindo as que surgiram

---

<sup>182</sup> LENCASTRE, Paulo de; SIZA, Álvaro - **Queira Deus: Invenção e Tradição em Arquitectura**. Edição: Civilização Editora, 1.ª Edição. Porto: 2007, p. 44

<sup>183</sup> TOSTÕES, Ana - Tradição e modernidade ou uma tradição moderna. In: FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele – **Arquitectura portuguesa contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001, p. 27

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 27

<sup>185</sup> TOSTÕES, Ana - Tradição e modernidade ou uma tradição moderna. In: FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele – **Arquitectura portuguesa contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001, p. 27

<sup>186</sup> “Curioso porque seria muito em breve o mesmo Távora o primeiro da sua geração a tentar teorizar, desde 47, e a praticar exemplarmente uma crítica à transposição superficial destes modelos, procurando ele próprio vias novas capazes de refletir, embora sem mimetismo, materiais da tradição, referência aos próprios locais e, ainda, outros filões da “tradição moderna” que não se esgotavam na imagem obsessiva do mestre da Unité de Marselha via discípulos do Rio de Janeiro ou dos “grands ensembles” franceses. Ou seja, a tentar a via que, quinze anos antes, os pioneiros da geração anterior não tinham sabido tentar – começando, portanto, sem receio nem preconceitos, por estudar o meio e as arquiteturas portuguesas”. In: PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 732

<sup>187</sup> TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 132.

por motivos contingentes, e que tiveram assim uma duração limitada, das que podem ambicionar a uma maior duração porque implicam conteúdos essenciais”<sup>188</sup>. A tradição moderna, distancia-se, assim, do grande equívoco, que, na perspetiva do autor, decorre do facto de se “considerar o estilo do Movimento Moderno pela aparência figurativa e não segundo a expressão de um método que tentou estabelecer relações novas e mais claras entre os conteúdos e as formas, entre a fenomenologia de um processo histórico-pragmático, sempre em aberto”<sup>189</sup>. Na obra que Jorge Cruz Pinto (1960-)<sup>190</sup> dedica à cultura arquitetónica portuguesa, a tradição surge associada à permanência da “imagem de caixa”. Nesta investigação em tempo longo, o conceito de tradição está intrinsecamente ligado à expressão arquitetónica. Os valores culturais que a tradição tem capacidade para transportar, são salientados por Alexandre Alves Costa<sup>191</sup> no contexto de uma reflexão que tinha o intuito de introduzir coerência, na produção arquitetónica portuguesa do último quartel do século XX, O Tratado de Arquitetura de Vitruvius, escrito no Século I A.C., contribuiu, na versão traduzida e anotada por Justino Maciel(1948-)<sup>192</sup>, para estruturação de um conceito de tradição cuja ética decorre do equilíbrio que tríade vitruviana pode introduzir nas estruturas arquitetónicas. *Firmitas, Utilitas e Venustas*, enquanto valores intrínsecos e inseparáveis das obras de arquitetura, contribuem para construção de um conceito de tradição, que está embasado em preocupações exclusivamente disciplinares. Os parâmetros da tríade vitruviana, constituem, na perspetiva de Marina Waisman (1920-1997), “aspectos concretos da produção arquitetónica”<sup>193</sup>. A integração destes valores, no conceito de tradição, conduziu-nos ao sistema construtivo, e reaproximou-nos de um carácter existencial da arquitetura, no tempo e no espaço. No ensaio em que João Mascarenhas Mateus (1964-), articula “a questão da tradição”, com a “história da construção e da preservação do património arquitetónico”, chama-nos à atenção para um conceito de tradição que se distancia de uma manipulação artificial, presente em sociedades contemporâneas, vinculadas, a uma certa tradição anti-histórica, que não tem em consideração “o seu sentido mais essencial”<sup>194</sup>, e que, em larga medida, “consiste no conhecimento acumulado entre gerações”<sup>195</sup>. Na perspetiva que nos apresenta, a tradição é um conceito “inventado pela modernidade”<sup>196</sup>, para a complementar, e impedir que a sua produção tivesse sido entendida, como algo falso e sem autenticidade. A relação entre a *tradição* e o *sistema construtivo*, já tinha sido explorada por João

---

<sup>188</sup> ROGERS, Ernesto Nathan – Continuità o crisi? **Casabella Continuità: Revista internazionale di architettura e urbanística**. N.º 215. Milano: (abril-maio. 1957), p. 2

<sup>189</sup> Ibidem, p. 2

<sup>190</sup> PINTO, Jorge Cruz - **Arquitetura Portuguesa: a Imagem de Caixa**. Lisboa: ACD Editores, 2009. Volume III.

<sup>191</sup> COSTA, Alexandre Alves - Brief Description of Portuguese Architecture. In: AAVV - **Opus Incertum, Architectures à Porto** (Trad. Williams, John). Liège: Pierre Mardaga. 1987, p. 14-41.

<sup>192</sup> MACIEL, M. Justino - **Vitruvius, Tratado de Arquitectura**. Lisboa: Edição do Instituto Superior Técnico, 2002.

<sup>193</sup> WAISMAN, Marina – **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1985, p. 61

<sup>194</sup> MATEUS, João Mascarenhas - A questão da tradição. história da construção e da preservação do património arquitetónico. **PARC. Campinas: Volume 4 n.º 1** (2013), p. 29

<sup>195</sup> Ibidem, p. 29

<sup>196</sup> Ibidem, p. 29

Mascarenhas Mateus, numa obra que dedicou às *técnicas tradicionais de construção de alvenarias*, em 2002. Na investigação que desenvolveu, irá apelar à necessidade de se entender a “linguagem” com que os “edifícios em alvenaria tradicional (...) foram construídos”<sup>197</sup>. O entendimento dessa linguagem, revelará, o que, em seu entender, corresponde ao “valor tecnológico”<sup>198</sup> da tradição. O valor a que se refere “consiste no valor das soluções técnicas espelhadas nas intenções, na construção e na execução”. O autor alerta-nos assim para a importância do “saber tradicional”<sup>199</sup>, enquanto “repositório da Arte de Construir, fruto da experiência e do esforço de sucessivas gerações de artesãos, com características gerais e locais”<sup>200</sup>.

#### 4.3. Pragmatismo(s)

As várias teorias do pragmatismo, foram cruciais para a revelação da importância do sistema construtivo, no contexto da(s) modernidade(s) em estudo. O pragmatismo é, historicamente, uma corrente filosófica, essencialmente norte-americana - Charles Sanders Peirce (1839-1914), William James (1842-1910) ou John Dewey (1859-1952) - no entanto, tem múltiplas interpretações. Charles Peirce, pela relevância que atribui à lógica e ao método experimental, pôs em evidência a importância do experimentalismo, no contexto da(s) modernidade(s) da arquitetura portuguesa do século XX. O pragmatismo de William James, demonstrou que a valorização da experiência do passado, podia introduzir coerência na(s) modernidade(s) em estudo. No âmbito das teorias do pragmatismo, o empirismo utilitarista de John Dewey, oriundo de uma interpretação da experiência do fazer, está muito próximo da abordagem projetual dos autores dos estudos de caso. Numa perspetiva mais geral, o pragmatismo define-se, segundo Joan Ockman (1952-), “como uma teoria da prática”<sup>201</sup>. A mesma autora define-a, ainda, num registo mais polémico, como “uma teoria antiteórica”<sup>202</sup>. De um ponto de vista histórico, e considerando os paralelismos entre o desenvolvimento intelectual do pragmatismo e a arquitetura moderna – resultantes das condições culturais inauguradas pelo final do século XIX, e pelo início da modernidade do século XX – Joan Ockman considera “notável que nunca tenha realmente ocorrido uma conversa prolongada entre os dois”<sup>203</sup>. Num artigo sobre “A mutação pragmática da crítica de arquitectura”, Josep Maria Montaner, irá referir que o pragmatismo deve ser entendido como algo que é “baseado na experiência, e dedicado à ação, que sabe aprender com a realidade, e transferi-la para o conhecimento

---

<sup>197</sup> MATEUS, João Mascarenhas - **Técnicas tradicionais de construção de alvenarias - A literatura técnica de 1750 a 1900 e o seu contributo para a conservação de edifícios históricos**. Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 15

<sup>198</sup> Ibidem, p. 15

<sup>199</sup> Ibidem, p. 15

<sup>200</sup> Ibidem, p. 15

<sup>201</sup> OCKMAN, Joan - Pragmatism/Architecture. In OCKMAN, Joan (Edited by); RAJCHMAN, John Rajchman (Introduction by); Blake, Casey Nelson (Afterword by) - **The Pragmatist Imagination - Thinking About “Things In The Making”**. Princeton: Princeton Architectural Press, 2000, p. 17

<sup>202</sup> Ibidem, p. 17

<sup>203</sup> Ibidem, p. 18

teórico”<sup>204</sup>. No contexto de uma condição contemporânea, em que a obra construída passou a ser a referência legitimadora e o projeto experimental deixou de o ser, Josep Maria Montaner refere ainda, que, “um sintoma destas posições pragmáticas e operativas” é a arquitetura que “se baseia na construção e na materialidade”<sup>205</sup>. No mesmo artigo, o autor apela à recuperação do compromisso da universidade, “com a construção de interpretações e propostas críticas, em relação à sociedade, e à prática; com a construção de uma nova relação dialética entre teoria e prática”<sup>206</sup>. Em artigo intitulado “Que diferença poderia ter feito o pragmatismo?”, Pauline Lefebvre (1986-), refere que, no final dos anos 90, o desenvolvimento teórico estava a dissolver a especificidade da arquitetura, com a “introdução (...) de métodos, vocabulários, perguntas, conteúdos provenientes de outros campos das humanidades - estudos literários, semiótica, filosofia, feminismo...”, ameaçando a sua particularidade<sup>207</sup>. No mesmo texto, Pauline Lefebvre cita a importância de filósofo americano John Rajchman (1946-), pelo facto do mesmo introduzir, pela primeira vez, em 2000, a noção Jamesiana, de "coisas em construção"<sup>208</sup>. Rajchman utiliza-a, para insistir no aspeto experimental da prática arquitetónica, e na necessidade de desenvolver novas ferramentas que permitam aos arquitetos, lidar com situações complexas e instáveis. Esta autora revela ainda, que, o que estava em causa, no final dos anos 90, “era a possibilidade do Pragmatismo poder influenciar o modo como a arquitetura se torna significativa: (...) atuando no, e sobre o mundo, induzindo efeitos, a um nível diferente da linguagem”<sup>209</sup>. Pauline Lefebvre salienta que o pragmatismo constitui um instrumento, particularmente importante, para “lidar com a problemática relação entre teoria e prática (...), ele nada tem a ver com uma rejeição do conhecimento teórico, em favor da prática. Ao invés disso, (...) propõe um continuum instrumental entre os dois, onde teorias e práticas (pensamentos e ações), se completam para alcançar um determinado objetivo”<sup>210</sup>. Na conjuntura da cultura arquitetónica portuguesa do século XX, e do pragmatismo que está associado à mesma, Ana Tostões facultou-nos um importante contributo, ao referir que o vigor que se observou, em obras construídas na viragem para os anos 90, pôs em evidência o “tradicional pragmatismo português, moderno e eclético”<sup>211</sup>. Na prossecução dessa ideia, Ana Tostões revela-nos que a arquitetura portuguesa do século XX resulta de uma competência construtiva, tradicionalmente moderna, que advém de uma “tradição de pragmatismo”<sup>212</sup>. No contexto da tradição pragmática que Ana Tostões refere, Alexandre

---

<sup>204</sup> MONTANER, Josep Maria - **A mutação pragmática da crítica de arquitectura. Palimpsest N.º 8**, (setembro de 2013), p.14

<sup>205</sup> Ibidem, p. 14

<sup>206</sup> Ibidem, p. 15

<sup>207</sup> LEFEBVRE, Pauline - **What difference could Pragmatism have made? From architectural effects to architecture's consequences. FOOTPRINT N.º 20** (july 2017), p. 24

<sup>208</sup> Ibidem, p. 26

<sup>209</sup> Ibidem, p. 27

<sup>210</sup> Ibidem, p. 33

<sup>211</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 107.

<sup>212</sup> Ibidem, p. 132

Alves Costa irá chamar à atenção, para a “permanência de um único modelo empírico, ou pragmático, numa sociedade onde nunca se instaura uma verdadeira situação de crise paradigmática”<sup>213</sup>. É da experiência de construir, que, segundo Alexandre Alves Costa, “nasce o saber, sem grande teoria de suporte, e que se transmite empiricamente”<sup>214</sup> procurando-se “sobretudo a eficácia no caso a caso das circunstâncias”<sup>215</sup>. Para este autor, a variedade da arquitetura portuguesa, e das suas modernidades, não resulta de “grandes prisões de natureza formal ou estilística”<sup>216</sup>, nasce de uma “espontaneidade”<sup>217</sup> e de um “ecletismo que nunca lhe retiraram um genérico caráter de família”<sup>218</sup>. O método de natureza pragmática que persiste na arquitetura portuguesa, e que está patente na arquitetura protomoderna de 1900, é referido por Alves Costa, enquanto conjunto de critérios que “não são tanto os da coerência, mas sobretudo os da eficácia e, por isso, muito ligados ao imediatismo da técnica produtiva”<sup>219</sup>. No contexto dessa aproximação ao sistema construtivo, Alves Costa refere ainda, que, um dos “aspectos decisivos, que torna possível à arquitetura portuguesa, até ao século XIX, o desenvolvimento de um tipo de eficácia, praticamente sem rival, é o de quase não haver conflitos sobre os seus fundamentos, ou sobre os seus objetivos, sobre os seus problemas, ou sobre os seus tipos de soluções”<sup>220</sup>. O pragmatismo construtivo, enquanto tradição portuguesa, desempenha, segundo Rui Ramos, um importante papel no contexto da reformulação da identidade nacional<sup>221</sup>, enquanto estrutura ética, comum às obras modernas, produzidas até ao final dos anos 60. O pragmatismo para o qual Leandro da Sousa Cruz alude está relacionado com a capacidade de a arquitetura lidar com coisas em construção. Enquanto conceção teórica, estimula uma aptidão que permite, no entender de Leandro da Sousa Cruz, “lidar com o que não era esperado inicialmente”<sup>222</sup>, ou seja, “mostra-se como uma possibilidade, no contexto das contingências do real; porque não é um mecanismo que diz como as coisas devem ser feitas, é um processo de descoberta, do que pode ser feito a partir do que surge”<sup>223</sup>. Na análise de Leandro da Sousa

---

<sup>213</sup> COSTA, Alexandre Alves - Arquitetura portuguesa. **Jornal Arquitectos. Lisboa: [s.n.]. N.º 185** (ago. 1998), p. 37

<sup>214</sup> Ibidem, p. 37

<sup>215</sup> Ibidem, p. 37

<sup>216</sup> Ibidem, p. 37

<sup>217</sup> Ibidem, p. 37

<sup>218</sup> Ibidem, p. 37

<sup>219</sup> Ibidem, p. 37

<sup>220</sup> Ibidem, p. 37

<sup>221</sup> “O levantamento desta realidade histórica, e a sua verificação (...), permite uma reformulação da questão da identidade nacional, como estrutura ética (...), onde se produz a arquitectura, numa conflitualidade de origem diversa, sinal de continuidade ecléctica - no Picturesque, nas Beaux-Arts, no Movimento Moderno ou na sua crítica - e da tradição do seu pragmatismo construtivo” In: RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.ª Edição. Porto: Afrontamento, 2015, p. 144.

<sup>222</sup> CRUZ, Leandro de Sousa - **Utopia e Pragmatismo em cinco propostas de habitação de interesse social no Brasil (1992-2012)**. Salvador: [s.n.], 2013. Tese de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, apresentada à Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Arquitetura, p. 22

<sup>223</sup> “de certa tradição do pensamento pragmático, de origem anglo-saxónica, vem também a contribuição de o entender como a arte de lidar com as coisas em formação (things in the making), para usar os termos de William James, retomados recentemente por teóricos ligados ao campo da arquitetura. Tratar das coisas em formação permite lidar com o novo, aquilo que está no presente sem ter sido previsto. Essa atitude pode ser extremamente

Cruz, o pragmatismo que advém do debate teórico dos anos 90, está dissociado de uma “atitude acrítica ou complacente, relacionada com a lógica de mercado”<sup>224</sup>. A discussão teórico-crítica, que irá marcar o final da última década do século XX, passa, na perspectiva do autor, por um “renovado pragmatismo, que parte da interseção, entre o pensamento crítico contemporâneo e a tradição filosófica pragmática americana”<sup>225</sup>. A problemática a que se refere, decorre, em larga medida, das contribuições de John Rajchman, e da sua parceria com Joan Ockman e Terence Riley (1954-2021), no âmbito do seminário *Things in the Making: Contemporary Architecture and Pragmatism*. No seu entender, as propostas de Rajchman propõem “um pragmatismo de “diagrama” e “diagnóstico”, pressupondo uma relação com o futuro, que não se pode programar nem projetar”<sup>226</sup>. Na análise que Leandro da Sousa Cruz nos apresenta, a relação, entre teoria e prática, que esta nova conceção de pragmatismo procura promover na arquitetura, deve-se, em larga medida, ao contributo de Joan Ockman. Na introdução do livro que resultou do seminário *Things in the Making: Contemporary Architecture and Pragmatism*, traça o “panorama dos debates teóricos nos Estados Unidos, desde 1960, apontando os diferentes motivos que convergiram para o estado de cisão, naquele momento, entre teoria e prática, no debate arquitetónico”<sup>227</sup>.

---

profícua, porque ajuda a lidar com o que não era esperado inicialmente, e mostra-se como uma possibilidade no contexto das contingências do real; porque não é um mecanismo que diz como as coisas devem ser feitas, é um processo de descoberta do que pode ser feito a partir do que surge. Porém, não se deve entender que lidar com as coisas em formação seja assumir uma postura oportunista no sentido mais básico”. In: CRUZ, Leandro de Sousa - **Utopia e Pragmatismo em cinco propostas de habitação de interesse social no Brasil (1992-2012)**. Salvador: [s.n.], 2013. Tese de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, apresentada à Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Arquitetura, p. 22

<sup>224</sup> “Alguns críticos destacam, no plano do debate teórico internacional, uma importante inflexão marcada a partir dos anos 1990. Com a economia mundial favorável para os países mais ricos, um grande número de jovens arquitetos – tanto ligados à prática projetual como à academia, ou a ambas – abraçaram com otimismo uma postura dita “realista” e, em alguns casos, anti-intelectual, que costuma ser definida como “pós-crítica”, “neoprágmatismo” ou “projetiva”. (...) em comum, observa-se o esforço de oposição, ou pelo menos de distanciamento, ao que se identifica como um “projeto crítico” da arquitetura (...) Uma dificuldade inicial vem da própria definição desta “sensibilidade” contemporânea, digamos assim. (...) As primeiras aproximações ao “pós-crítico”, nos debates sobre estética e arquitetura, não aparecem associadas a uma atitude acrítica ou complacente, relacionada com a lógica de mercado”. Ibidem, p. 45

<sup>225</sup> “O mesmo se aplica à aposta num “renovado pragmatismo”, que parte da interseção entre o pensamento crítico contemporâneo e a tradição filosófica pragmática americana, (...) nos casos dos críticos John Rajchman e Joan Ockman. (...) a partir de 2000, quando o debate ganha novos tons (tons de polémica, diga-se). Neste período ganha alcance internacional (...) do ponto de vista teórico, sobretudo em centros nos Estados Unidos e na Holanda, chegando a ter alguma repercussão pública em situações onde as relações entre arquitetura e política foram mais evidentes”. Ibidem, p. 45

<sup>226</sup> “O filósofo John Rajchman [1946-] (...) no final dos anos 90 debruçou-se sobre as interseções entre o pensamento pós-estruturalista e o pragmatismo, fornecendo contribuições relevantes ao debate arquitetónico, donde se destacam uma palestra na conferência AnyHow40 [1997] e a organização, em conjunto com Joan Ockman e Terence Riley, de conferências e de um seminário na Columbia University e no MoMA, sob o título de “Things in the Making: Contemporary Architecture and Pragmatism” [2000]. Em ambas as situações, Rajchman propõe trabalhar com um pragmatismo de “diagrama” e “diagnóstico”, pressupondo uma relação com o futuro que não se pode programar nem projetar”. Ibidem, p. 51

<sup>227</sup> “Os eventos ficaram registados no livro que se seguiu à realização do Seminário no MoMA e das conferências na Universidade de Columbia, e ganharam uma edição temática da revista AV Monografias, no ano seguinte. Na introdução do livro, a crítica americana Joan Ockman traça um breve, mas decisivo, panorama dos debates teóricos nos Estados Unidos, desde 1960, apontando os diferentes motivos que convergiram para o estado de cisão, naquele momento, entre teoria e prática no debate arquitetónico”. Ibidem, p. 54

No artigo “La tecnología de una arquitectura artesanal: Luis Cubillo en la Iglesia de Canillas”, Carlos Labata e Enrique Jerez, chamam à atenção para a importância da relação entre o pragmatismo e a modernidade, numa análise que reflete sobre a diferença de atitude que algumas culturas demonstram, perante a “influência universalizante da tecnologia”<sup>228</sup>. As diferenças de atitude que Carlos Labata e Enrique Jerez salientam, remetem-nos para um texto de Alan Colquhoun (1921-2012), escrito em 1983<sup>229</sup>, no qual aborda, os diferentes modos da cultura arquitetónica interagir com a tecnologia. No entender do crítico e arquiteto britânico, uma das principais diferenças culturais, decorre da “relação que se estabelece entre tecnologia e *arquitectura*, e na qual a tecnologia é tomada como uma força externa que atua sobre um conceito cultural que se institucionalizou profissionalmente. Uma das distinções regionais mais marcantes reside nas diferenças entre as interpretações americanas e europeias dessa interação. A atitude americana em relação à tecnologia sempre foi descontrainda e pragmática, enquanto a da Europa, sempre foi idealista”<sup>230</sup>. A distinção que Alan Colquhoun nos apresenta, revela-nos uma espécie de tendência europeia que dificulta uma incorporação mais direta, ou natural, da tecnologia, na arquitetura. A atitude idealista para a qual remete, poderá resultar da influência dos mecanismos da tradição, na sua ação de preservação da identidade cultural.

#### 4.4. Sistema(s) construtivo(s)

O encontro com valores construtivos, cuja presença, na herança românica, poderá ter influenciado a arquitetura de Álvaro Machado, iniciou-se com a leitura do estudo que Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) dedicou à *Arte Românica em Portugal*<sup>231</sup>, em 1918. O contacto com interpretações, que tiveram lugar, nas primeiras décadas da segunda metade do século XX, ocorreu por via da obra que Reynaldo dos Santos (1880-1970) consagrou ao *Românico em Portugal*<sup>232</sup>, em 1955, e por intermédio da investigação que Artur Nobre de Gusmão (1920-2001), levou a cabo, em 1961, sobre os motivos geométricos presentes na escultura decorativa do *Românico Português do Noroeste*<sup>233</sup>. A ligação que procuramos estabelecer, com uma perspetiva contemporânea, que se debruçasse sobre as particularidades do sistema construtivo românico, surgiu por via de um artigo, no qual, Alexandre Alves Costa construiu uma continuidade embasada em “valores, que, eventualmente, fundamentam uma

---

<sup>228</sup> LABATA, Carlos, JEREZ, Enrique - La tecnología de una arquitectura artesanal: Luis Cubillo en la Iglesia de Canillas, In **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Coordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, p. 298

<sup>229</sup> COLQUHOUN, Alan - Regionalism and Technology. In: COLQUHOUN, Alan - **Modernity and the classical tradition: architectural essays 1980-1987**. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, 1989.

<sup>230</sup> Ibidem, p. 208

<sup>231</sup> VASCONCELOS, Joaquim de - **A Arte Românica em Portugal**, com reproduções seleccionadas e executas por Marques Abreu. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918.

<sup>232</sup> SANTOS, Reynaldo dos - **O Românico em Portugal**, Fotografias de Mário Novais, Lisboa, Editorial Sul, 1955.

<sup>233</sup> GUSMÃO, Artur Nobre de - **Românico Português do Noroeste. Alguns motivos geométricos na escultura decorativa**. Dissertação para Concurso de Professor do 8.º Grupo da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Lisboa: Sociedade Industrial Gráfica, 1961

identidade ou até um destino histórico”<sup>234</sup>. No entender deste autor, a sua perenidade advém da “relação intencional que estabelece com a paisagem física e humana”, do “uso equilibrado dos meios disponíveis para a construção”, da sua “funcionalidade” e da “apropriação e reinterpretação de formas locais e ancestrais de cultura”<sup>235</sup>. A perenidade a que se refere, começa por se manifestar com a chegada do sistema construtivo que sucede ao românico. O Gótico, segundo este autor, apesar de introduzir importantes alterações funcionais, “não vai substituir radicalmente o Românico”, vai “fundir-se com ele. Mantendo a solidez maciça dos seus volumes, em novos tempos e lugares e com novos materiais”<sup>236</sup>. O novo sistema construtivo que é introduzido pelo Gótico, não chega a abandonar “os valores construtivos e formais da continuidade dos muros” e a “cobertura de madeira”. A modernidade que o sistema construtivo Gótico transporta, é submetida a um “processo de simplificação compositiva”, que se encaminhou, “sem ruturas de fundo, para conceções tardo-góticas, de continuidade espacial, e volumes simples e encerrados, que (...) assim duraram até ao século XVII”<sup>237</sup>. No contexto de uma tradição que, em certa medida, é indissociável de valores inerentes ao sistema construtivo, Alexandre Alves Costa salienta que a “arquitetura portuguesa é sobretudo construção, espaço de suporte para a ação, cujo significado não contamina o desenho. Apura-se simplificando-se, (...) e mesmo quando aspira por um espaço mais emotivo e dinâmico, como no Barroco, contêm-se no interior de uma volumetria, que não ousa romper com a simplicidade de uma geometria de volumes puros”<sup>238</sup>. José Manuel Fernandes, numa leitura em que se estabelecem ligações, entre o sistema construtivo, e os valores identitários de uma cultura, irá realçar “o carácter «aberto», e o sentido e o gosto, da arquitetura portuguesa, em ser «transmissora» dos modelos assim elaborados, quer no processo de colonização interna, quer, (e sobretudo), no da diáspora ultramarina, na qual sempre foi visível um autêntico «gosto inato por construir», por gerar uma base material coletiva. É aqui, onde, quanto a nós, há que procurar muito do «sentido essencial» da nossa arquitetura”<sup>239</sup>. A estruturação do conceito *Sistema Construtivo*, apoiou-se, inevitavelmente, no conjunto de contribuições científicas, que João Mascarenhas Mateus produziu, editou e coordenou, entre 2011 e 2018. *A História da Construção em Portugal – Alinhamentos e Fundações*<sup>240</sup>, publicada em 2011, estabelece um estado da arte que irá abrir caminho à investigação da disciplina da história da construção em Portugal, por via de uma síntese que organiza alguns dos seus temas fulcrais - materiais, cálculo e desenho de estruturas, técnicas de construção, e organização de estaleiros de obra. A história da construção que nos apresenta, parte de diferentes áreas do conhecimento,

---

<sup>234</sup> COSTA, Alexandre Alves - Arquitectura portuguesa. **Jornal Arquitectos. Lisboa: [s.n.]. N.º 185** (ago. 1998), p. 38

<sup>235</sup> Ibidem, p. 39

<sup>236</sup> Ibidem, p. 39

<sup>237</sup> Ibidem, p. 39

<sup>238</sup> Ibidem, p. 38

<sup>239</sup> FERNANDES, José Manuel – **A Arquitetura**. In: AAVV - Sínteses da Cultura Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 15

<sup>240</sup> AAVV - **A História da Construção em Portugal – Alinhamentos e Fundações** (João Mascarenhas Mateus, editor e coordenador). Coimbra: Edições Almedina. 2011.

para promover a compreensão do modo como se construiu em Portugal, ao longo da história. Nesta antologia de textos, que corresponde, em larga medida, às atas da *I Conferência sobre a História da Construção em Portugal*, realizada em 2010, apresenta-se uma reflexão abrangente, sobre algumas das especificidades da construção em Portugal, e apela-se à valorização do sistema construtivo, por via da articulação com uma história da arquitetura, cuja ação estruturante e agregadora, pode articular o saber artístico, com o conhecimento técnico. Em 2013, João Mascarenhas Mateus, em artigo onde faz ponte entre o sistema construtivo e o conceito de tradição, desenvolve uma noção de cultura construtiva, a partir da aceitação de uma “transdisciplinaridade da História”<sup>241</sup>, que, desse modo, irá permitir a autonomia da construção, enquanto disciplina do ramo da história. A análise histórica, que esta nova disciplina poderá dedicar à “transformação dos *modi operandi*, nos campos da Arquitetura e da Construção”, terá a capacidade “integrar a tradição (...) sem preconceitos redutores e dualistas”<sup>242</sup>. Na defesa que efetua, de uma *História da Construção*, que visa analisar, cronologicamente, “as técnicas, processos e regras aplicadas à construção de obras de Arquitetura”, irá remeter para a relevância, enquanto “disciplina dedicada à História das Culturas Construtivas”, e, conseqüentemente, para a importância do sistema construtivo, enquanto base de apoio de uma estrutura identitária<sup>243</sup>. Na análise que nos apresenta, apela à necessidade de abertura à transdisciplinaridade da história, por parte dos académicos, de modo a incorporar, por via da história da construção, o conhecimento transmitido pelos sistemas construtivos<sup>244</sup>. Na reflexão que dedica à *cultura material*, enquanto materialização de uma cultura, irá salientar a importância da cultura construtiva, enquanto “criação cultural”<sup>245</sup>. Na análise efetuada por João Mascarenhas Mateus, o desenvolvimento da cultura construtiva portuguesa, irá ocorrer em seis fases ou períodos<sup>246</sup>. O período que corresponde ao primeiro quartel do século XX, é marcado, no seu entender, pela “experimentação e otimização industrial da cultura da pedra e cal”, ou seja, por uma reinvenção construtiva com base em sistemas pétreos tradicionais. O período da

---

<sup>241</sup> “A História é uma história sobre o passado, contada no presente segundo as tradições filosóficas, as condições ambientais e de tradução cultural do historiador. Para estudar a História e investigar o passado é necessário redescobrir a subjetividade e as situações. Devemos buscar práticas transdisciplinares, simultaneamente científicas e humanistas”. In: MATEUS, João Mascarenhas - A questão da tradição. história da construção e da preservação do património arquitetónico. **PARC. Campinas: Volume 4 n.º 1** (2013), p. 30

<sup>242</sup> Ibidem, p. 28

<sup>243</sup> Ibidem, p. 30

<sup>244</sup> “Os académicos devem em parte tornar-se “amadores” porque o trabalho de investigação histórica deve começar e não terminar nos limites das disciplinas que os formaram. ‘Amadores’ da integração do conhecimento e não ‘amateurs’, aceitando qualquer estudo relacionado com um tema como válido. É nesta abertura à transdisciplinaridade da História que nasce a História da Construção, consciente da transitoriedade da interpretação dos conceitos e da historicidade das terminologias já mencionadas. A História é uma história sobre o passado, contada no presente segundo as tradições filosóficas, as condições ambientais e de tradução cultural do historiador. Para estudar a História e investigar o passado é necessário redescobrir a subjetividade e as situações. Devemos buscar práticas transdisciplinares, simultaneamente científicas e humanistas”. Ibidem, p. 30

<sup>245</sup> Ibidem, p. 28

<sup>246</sup> “um primeiro período primitivo ou pré-colonial. Um segundo período de hibridização por assimilação e colonização ibérica, mediterrânica e europeia, seguido de um período de colonização caracterizado por nova hibridização por contaminação de culturas construtivas da África, da Ásia e da América. Um quarto período de experimentação e otimização industrial da cultura da pedra e cal, seguido de um período nacionalista determinado pela nova cultura híbrida do betão. Por fim o período da globalização”. Ibidem, p. 31

globalização, coincidente com o último quartel do século XX, é aquele em que “a identidade e a tradição das culturas construtivas, tenderão a basear-se, não tanto no espírito dos lugares, mas sobretudo num “terceiro lugar”, independente de uma determinada posição geográfica, mas que tenha em conta a migração de pessoas, de bens, de informação e de paisagens mediáticas”<sup>247</sup>. No final deste artigo, João Mascarenhas Mateus irá chamar à atenção, para “os limites da contemporaneidade”<sup>248</sup>, e para a necessidade da cultura arquitetónica atual, evitar o “preconceito em relação à tradição”, e preservar, assim, “o conhecimento construtivo”<sup>249</sup>. O percurso científico que João Mascarenhas Mateus trilhou, entre a “Primeira Conferência de Fevereiro de 2010 – que propositadamente tinha tido como subtítulo *Alinhamentos e Fundações* e que se destinou a servir como *pedra basilar* para a disciplina em Portugal - foi seguida, em 2015, por uma Segunda Conferência”<sup>250</sup>. A segunda conferência, adotou o subtítulo *Consolidação de uma Disciplina*, “tendo em conta o percurso seguro e consensual efetuado entre 2010 e 2015”<sup>251</sup>. A compilação de textos, na qual, João Mascarenhas Mateus, irá reunir as comunicações da *II Conferência sobre a História da Construção em Portugal*, permite-nos acompanhar, cronologicamente, as investigações relacionadas com o modo de construir em Portugal, e chama-nos à atenção para o facto de que “compreender a história da nossa cultura, passa por estudar a maneira como a sociedade portuguesa se organizou para construir num determinado local, e num dado momento histórico, mas também (...) com que conhecimento, com que materiais, técnicas e maquinaria”<sup>252</sup>. João Mascarenhas Mateus, enquanto editor desta antologia, irá salientar, assim, o valor cultural que é veiculado pelo sistema construtivo, quando se refere ao percurso singular da arquitetura portuguesa, por via dos “seus materiais”<sup>253</sup>, e dos seus “momentos de inovação”<sup>254</sup>, de “hibridação cultural”<sup>255</sup>, e de “consolidação”<sup>256</sup>. O sistema construtivo, constitui, no âmbito particular da arquitetura do regionalismo crítico, uma categoria técnica, que, no entender de Kenneth Frampton, não pode ser confundida com a tectónica<sup>257</sup>. O sistema construtivo, enquanto conceito, inscreve-se, porém, nos mesmos princípios tectónicos, que são transmitidos pela tradição específica de uma região<sup>258</sup>. O valor conceptual do sistema

---

<sup>247</sup> MATEUS, João Mascarenhas - A questão da tradição. história da construção e da preservação do património arquitetónico. **PARC. Campinas: Volume 4 n.º 1** (2013), p. 31

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 32

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 32

<sup>250</sup> AAVV - **A História da Construção em Portugal: consolidação de uma disciplina** (João Mascarenhas Mateus, editor e coordenador). Lisboa: By the Book. 2018, p. 8

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 8

<sup>252</sup> *Ibidem*, p. 9

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 13

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 13

<sup>255</sup> *Ibidem*, p. 13

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 13

<sup>257</sup> “A tectónica não é para ser confundida com o puramente técnico, pois é mais do que simples revelação de estereotomia ou da expressão de esqueleto de plano de trabalhos”. In: FRAMPTON, Kenneth - *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 27

<sup>258</sup> “Esta inscrição, que surge da “disposição interna” do edifício no local, tem muitos níveis de significado, pois tem a capacidade para incorporar, na forma de construção, a pré-história do local, seu passado arqueológico e o seu subsequente cultivo e transformação ao longo do tempo. Através desta disposição em camadas no seio do

construtivo, reside no seu potencial ético e agregador. O sistema construtivo equilibra “a primazia despertada pela imagem”<sup>259</sup>, com a reativação dos restantes sentidos que a mesma deixou suspensos. No entender de Kenneth Frampton, o valor tectónico do sistema construtivo, em equilíbrio com os restantes elementos das estruturas arquiteturais, trará “o arquiteto de volta à poética da construção”<sup>260</sup>. Desse modo poderá transcender, a mera aparência técnica ou cenográfica. O sistema construtivo, enquanto matéria-prima da tectónica, poderá alcançar uma relevância harmonizadora, se não interferir no equilíbrio, presente na tríade vitruviana. A relevância do sistema construtivo, no contexto da arquitetura moderna, foi um dos temas em destaque no Congresso Internacional de História da Arquitetura Moderna Espanhola que teve lugar na cidade de Pamplona, em 2018. Nas atas preliminares deste congresso que Pablo Arza Garaloces e José Manuel Pozo coordenaram, em torno da questão da tecnologia, na arquitetura moderna, destacaram-se as investigações apresentadas por Jonathan Hale e por José del Monte. Na perspetiva de Jonathan Hale, o sistema construtivo necessita de uma sensibilidade tectónica para garantir a harmonia que a tríade vitruviana, sempre procurou incutir na “arquitetura tal como ela é”<sup>261</sup>. A natureza agregadora do sistema construtivo, não entra, assim, em contradição, com a emoção, e com a poética, que o mesmo poderá transportar. Para o exemplificar, José del Monte recorre à naturalidade absoluta, com que Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) usa o pré-esforço, para nos revelar, que a arquitetura, enquanto emoção, “constrói-se com a técnica”<sup>262</sup>. José del Monte, refere, por via da

---

local, as idiosincrasias da localização encontram a sua expressão sem cair em sentimentalismos”. In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 26

<sup>259</sup> “O Regionalismo Crítico procura completar a nossa experiência visual normativa a re-abordar o intervalo tátil da perceção humana. Ao fazer isso, esforça-se por equilibrar a primazia despertada pela imagem e contrabalançar a tendência Ocidental de interpretar o ambiente exclusivamente em termos de perspetiva. De acordo com a sua etimologia, perspetiva significa visão racionalizada ou vista clara, e como tal pressupõe uma suspensão consciente dos sentidos do cheiro, audição e paladar, e um conseqüente distanciamento de uma experiência mais direta do ambiente. Esta limitação autoimposta relaciona-se com aquela que Heidegger chamou de «perda de proximidade»”. Ibidem, p. 29

<sup>260</sup> “Numa tentativa de compensar essa perda, o tátil opõe-se à cenografia e ao estender de véus sobre a superfície da realidade. A sua capacidade para suscitar o impulso de tocar remete o arquiteto de volta à poética da construção e à ereção de trabalhos nos quais o valor tectónico de cada componente depende da densidade da sua condição de objeto. O tátil e o tectónico, juntos, têm a capacidade de transcender a mera aparência do técnico, da mesma forma como a forma-local tem o potencial de se erguer face ao ataque violento e impiedoso da modernização global”. Ibidem, p. 29

<sup>261</sup> “Assim, a sensibilidade tectónica (...) envolve pensar em possibilidades espaciais e funcionais como recursos para a ação corporal, (...) Em vez de impor funções programáticas de uma maneira determinística de cima para baixo, os espaços poderiam ser projetados para oferecer campos estruturados de maneira mais flexível para a apropriação criativa - em outras palavras, para solicitar a criatividade imprevisível do futuro utilizador do edifício. Características concebidas para um propósito podem então ser direcionadas para outros usos, (...) Ao estender esse tipo de sensibilidade para as possibilidades materiais, no reino das configurações espaciais e até conceptuais, talvez pudesse ser argumentado que a "arquitetura tectónica" é, afinal, simplesmente, arquitetura tal como ela é” In: HALE, Jonathan - The tectonic sensibility. In: **La tecnologia en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Coordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona, p. 46-47.

<sup>262</sup> “Para Mendes da Rocha, portanto, a possibilidade de aplicação do pré-esforço apresenta-se com naturalidade absoluta, como outro material, mas que, carrega a virtude de nascer de uma manipulação das condições naturais de trabalho da matéria, para condicioná-la, mediante a técnica, a ser uma natureza ao serviço do ser humano. Esta ideia de natureza transformada, vai ser muito importante e repete-se sempre que se analisa o papel da técnica na obra de Mendes da Rocha (...) ...apesar da poesia ser emoção, escreve-se com palavras, (...) a arquitetura ainda

obra desse arquiteto, que o sistema construtivo, “resulta de uma conformação” que “não pode ser separada, porque, ao contrário de outras arquiteturas, (...), a solução adotada, é o que, precisamente, constitui a forma arquitetónica e a poética”<sup>263</sup>. A arquitetura pode resultar da “naturalidade absoluta”<sup>264</sup>, com que o sistema construtivo participa na arquitetura. O sistema construtivo, enquanto conceito de natureza técnica, tem a capacidade de preservar, o que Manuel Iñiguez define como momento construtivo<sup>265</sup>. A importância do sistema construtivo, na preservação da origem, desse momento, está no facto da forma arquitetónica, que vier a suportar, não entrar em contradição, com os conteúdos da circunstância cultural que o definiram, e com o conceito de matéria em arquitetura<sup>266</sup>. O potencial expressivo, dos elementos do sistema construtivo, poderá funcionar, em alguns casos, como agente libertador dos laços físicos, e ultrapassar, a lógica construtiva em que se desenvolveram. A transição harmoniosa, da forma técnica, estabelecida no seio do sistema construtivo, para a forma arquitetónica,

---

que seja uma emoção, constrói-se com a técnica”. In: Monte, José del - Naturalidad de la Técnica. Mendes da Rocha y la carta de naturaleza arquitectónica del pretensado. In: **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad: Actas preliminares** (Coordenação: Pablo Arza Garaloces, José Manuel Pozo) Pamplona, 25/26 abril 2018, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona, p. 41.

<sup>263</sup> “Podemos afirmar que a estrutura dos seus projetos resulta de uma conformação necessária da arquitetura, ela não pode ser separada, porque, ao contrário de outras arquiteturas, não há várias soluções possíveis, a solução adotada é o que precisamente, constitui a forma arquitetónica e a poética. O fato do pré-esforço se apresentar como uma ferramenta, consubstanciada por essa poética, permite que seja usado com absoluta naturalidade e explorando uma capacidade de conformar edifícios que, num outro material, seriam radicalmente diferentes” Ibidem, p. 41

<sup>264</sup> “a sua presença desafia a lógica da estabilidade visual da arquitetura. (...) este jogo que usa o pré-esforço como mais uma ferramenta (...) seria difícil construir (...) se essa técnica não tivesse contado com uma naturalidade absoluta. No final, o que surge como uma técnica, não corresponde a uma, mas ao pensamento que está por trás dela. Nesse ponto de silêncio, a técnica, neste caso o pré-esforço, atinge a sua maturidade e reconhecimento”. Ibidem, p. 44

<sup>265</sup> “Com a omissão do momento construtivo, surge a importante questão da independência das formas em relação às possíveis origens construtivas que elas fundaram. Vimos que a transformação das formas técnicas em formas arquitetónicas, tinha como objetivo a não-contradição entre o que representavam e os seus conteúdos. No entanto, as formas arquitetónicas, desde a sua constituição como tal, vão ter a capacidade de iniciar um desenvolvimento próprio, especificamente formal, podendo levar a um discurso construtivo aparente, com independência da construção real, que pode distanciar-se e inclusivamente colocar-se em franca contradição. Existe, então, a possibilidade, de ocorrer uma diferença entre construção e arquitetura, entre estabilidade real e estabilidade visual. Logicamente, um edifício deve ser sólido, mas ao mesmo tempo, e independentemente da sua solidez, deve ter representada nele uma lógica construtiva que constitua uma ordem propriamente arquitetónica. Esta construção aparente, libertada dos laços físicos da construção real, pode ultrapassar os limites impostos pela lógica estrita em que se desenvolveu, e estabelecer novas ligações, dando origem a novas relações especificamente arquitetónicas, muitas vezes impensáveis de um ponto de vista rigoroso”. In: IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Marti Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8, p. 30-31

<sup>266</sup> “Na arquitetura, a matéria teve em cada momento histórico, a sua manifestação através um material concreto, considerado ideal, que representava a matéria primitiva, o fundamento da construção da natureza, e, portanto, considerava-se básico para a representação arquitetónica. É o elemento cultural que determina o material ideal; trata-se de uma eleição cultural precisa, ligada à existência de simbologias enraizadas no inconsciente coletivo. Tal como é o caso da pedra, a *matéria* por antonomásia na maioria das culturas, que reúne e reflete em si mesma aquelas características tidas por ideais, pelo mesmo até aos finais do século passado, em que o seu lugar é ocupado por outros materiais que se consideraram produtos de uma nova Natureza, tais como o ferro e o betão. É precisamente com estes novos materiais que se muda de uma maneira transcendental o tradicional entendimento da materialidade”. In: IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Marti Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8, p.16

é alcançada através do conceito vitruviano de decoro<sup>267</sup>. No entender de Manuel Iñiguez, é através do decoro, que as formas técnicas se transformam em arquiteturas, tornando inteligíveis os conteúdos que as formas técnicas não conseguiram mostrar quando estavam preocupadas, apenas, com sua funcionalidade, eficiência, e estreita visão construtiva. A “universalidade e estabilidade das formas arquitetônicas”<sup>268</sup>, decorrente da observância dessa condição vitruviana, irá traduzir-se na *continuidade* que se observa em algumas culturas arquitetônicas. A relevância da relação, entre o sistema construtivo e a forma arquitetônica, é revelada, e exemplificada, por Mariangela Carolina Licordari (1978-), através da obra do arquiteto Álvaro Siza. Na sua análise, Álvaro Siza é um arquiteto que conseguiu conciliar, o avanço dos sistemas construtivos contemporâneos, “com a redescoberta, crítica e sensível, da tradição, do lugar de origem, e da natureza incontaminada dos lugares”<sup>269</sup>. O compromisso de Siza, com o sistema construtivo, consubstancia a relação, que, no entender de Mariangela Carolina Licordari, lhe garante a “seriedade”<sup>270</sup>, ou a integridade, que sabe mostrar na composição formal.

#### 4.5. Método(s) eclético(s)

No contexto da prática arquitetônica, um método eclético, pode ser, simplesmente, a liberdade de escolher, o que se julga melhor, sem preconceitos, e sem apego irracional a uma determinada tendência. Os arquitetos ecléticos são aqueles que buscam a conciliação de vários sistemas, resgatando aqueles que lhes parecem, numa circunstância em particular, os mais adequados. A atitude eclética destes arquitetos,

---

<sup>267</sup> “O principal objetivo da forma arquitetônica obtida, será a representação da verdade que a forma técnica, utilizada como ponto de partida, possuía. Para isso, ela mover-se-á dentro dos limites impostos pela forma construtiva, sem contradizê-la, sem negar o seu sentido, evitando por todos os meios tornar-se um instrumento de falsificação de seus conteúdos. Esta forma responde ao conceito vitruviano de decoro, segundo o qual o aspecto correto da obra resulta da perfeita adequação do edifício; em que não há nada que não seja fundado por algum motivo. Adequação do edifício, das suas partes e elementos componentes, ao seu ser. É através do decoro, que as formas técnicas se transformam em arquiteturas, tornando compreensíveis, inteligíveis, aqueles conteúdos que as formas técnicas não conseguiram mostrar, preocupadas apenas com sua funcionalidade, eficiência, e estreita visão construtiva. Através do decoro, toda a particularidade e transitoriedade das formas técnicas - consequência do quadro cultural específico em que são produzidas e da sua evolução e modificação mais ou menos rápida ao longo do tempo - traduz-se em universalidade e estabilidade das formas arquitetônicas”. In: IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Marti Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8, p. 25

<sup>268</sup> Ibidem, p. 25

<sup>269</sup> LICORDARI, Mariangela Carolina - **Le béton armé dans l'architecture portugaise du Mouvement moderne: des édifices industriels à l'architecture civile (1925 – 1965)**. Lisboa: [s.n.], 2019. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa, p. 514

<sup>270</sup> “num discurso de louvor proferido no Porto a 1 de Julho de 1992, por ocasião do Dia Mundial da Arquitetura, Fernando Távora vai recordar o seu aluno e amigo com a definição de “pedreiro de trabalho sério”, a ser entendido tanto no sentido de trabalho sujeito à gravidade, segundo as regras tectónicas de construção, como de trabalho “exigente”, precisamente sério, segundo a expressão de um documento português do século XVII que desta forma designa o “mestre” praticante da arquitetura. Pedreiro de trabalho sério, é uma expressão que se adapta perfeitamente a Álvaro Siza, pela integridade que sabe mostrar na composição, pela capacidade de enraizamento e transformação da sua arquitetura, animada por uma inteligência superior e por uma sensibilidade rara de que é expressão tangível, pela sua capacidade de ser construtor de espaços e imagens magníficas, criador de uma obra extremamente complexa (porque sempre a mesma e sempre diferente) mas profundamente simples e de uma grande força criativa. A arquitetura de Álvaro Siza, arquiteto “sério”, poderoso e português (sempre nas palavras de Távora), deve ser considerada uma joia preciosa no cenário arquitetónico internacional da época”. Ibidem, p. 514-515.

decorre de uma consciência profunda, dos limites da inovação, e da importância do conhecimento veiculado pela tradição. Na transição do século XIX, para o século XX, “o estudo da idade média”, fornecia, na perspectiva de Rute Figueiredo (1970-), “as fontes a partir das quais o arquiteto extraía os (...) argumentos (...) para a formulação de raciocínios de síntese, na descrição dos protótipos do passado”<sup>271</sup>. No contexto português, não foram muitos, os arquitetos, que, no âmbito de um método eclético, efetuaram uma “leitura crítica do passado, dirigida para a descrição dos princípios, e das causas geradoras dos estilos”<sup>272</sup>. O arquiteto Álvaro Machado, foi um dos casos, em que o método eclético, se afastou do “estreito círculo do restabelecimento do antigo”<sup>273</sup>, para se abrir aos “vastos campos que a ciência oferecia”<sup>274</sup>. A adoção de uma via racionalista, por influência francesa, abriu caminho para a aceitação dos “amplos progressos adquiridos no campo da construção”<sup>275</sup>. O seu método projetual, estava embasado numa “articulação teórico-prática – logo um método de experimentação – que assentava num sistema interdisciplinar, no qual: a prática implicava o estudo, ou conhecimentos das artes mecânicas que concorriam para a construção”<sup>276</sup>. O cariz pragmático deste método, decorria de uma interpretação crítica e racional da história, enquanto “território fecundo”<sup>277</sup>. A história é parte integrante de um “método de análise crítica dos fatores internos à conceção arquitetónica”<sup>278</sup>, e, “à semelhança das ciências experimentais, que estudavam a natureza, para descobrir as leis internas, investigava, na obra do passado, com o intuito de descortinar os princípios intrínsecos à construção das mesmas”<sup>279</sup>. Numa época em que a arquitetura, enquanto disciplina, perdia algum terreno, relativamente aos avanços disponibilizados pela engenharia, a matriz românica, adotada por Álvaro Machado, e por alguns dos seus pares, orientou a formulação de um método, cuja abordagem eclética, terá contribuído para a estruturação da cultura arquitetónica portuguesa do século XX. Nesse contexto, Raquel Henriques da Silva (1952-) irá salientar que a herança românica forneceu, “valores estruturais” e um “rigor formal”, que permitiram “afirmar o primado da estrutura sobre a ornamentação”<sup>280</sup>. O conjunto de valores que esse método eclético começou a reunir, por via da matriz românica, poderá, segundo Raquel Henriques da Silva, ter sido decisivo para a “elaboração da arquitetura moderna, portuguesa ou internacional: o entendimento do sítio (...); o gosto por materiais tradicionais (...), com objetivos (...) essencialmente funcionais”<sup>281</sup>. O método eclético com que Álvaro Machado abordou as exigências de 1900, decorreu

---

<sup>271</sup> FIGUEIREDO, Rute - **Arquitectura e discurso crítico em Portugal: 1893-1918**. 1.ª Edição. Lisboa: 2007, p. 87

<sup>272</sup> *Ibidem*, p. 87

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 101

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 101

<sup>275</sup> *Ibidem*, p. 103

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 105

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 107

<sup>278</sup> *Ibidem*, p. 107

<sup>279</sup> *Ibidem*, p. 107

<sup>280</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>281</sup> *Ibidem*, p. 17

de um processo ideológico, que, na perspetiva de Ignasi de Solà-Morales (1942-2001) e de Oriol Bohigas (1925-2021), se assemelhou “ao que, em sentido amplo, tem sido chamado de modernismo, entendendo precisamente sob este termo, (...) a longa jornada eclética e polivalente, que chega, na realidade, até a década de 1920”<sup>282</sup>. No entender destes autores, a abordagem eclética não pode ser dissociada de uma “racionalidade, economia ou eficácia”<sup>283</sup> intrínsecas. A racionalidade técnica que conduziu os projetos de Álvaro Machado, além de considerar as possibilidades oferecidas pelos novos materiais, resulta, sobretudo, de um processo de “racionalização dos procedimentos tradicionais dos ofícios”, que tinha o intuito de os incorporar, “eficazmente, na nova dimensão da indústria da construção”<sup>284</sup>. Ignasi de Solà-Morales e Oriol Bohigas, chamam à atenção, para o facto, do método eclético, incorporar uma revisão, cuja profundidade, “atinge todos os níveis do projeto”<sup>285</sup>. As transformações a que se referem, decorreram de uma “reorganização do setor da construção, em que as novas técnicas e as novas tecnologias, são incorporadas nos conhecimentos dos antigos ofícios artesanais”<sup>286</sup>. O método eclético nasce da experiência de arquitetos, que, “não são simples criativos, mas chefes de empreitada, no sentido de ordenar e programar a cooperação das diferentes especialidades para a produção de arquiteturas completas”<sup>287</sup>. O pragmatismo que caracteriza o método eclético, é fruto da intervenção do arquiteto em obra, onde irá atuar “simultaneamente, como projetista e reciclador do trabalho artesanal, incorporando-o à nova escala e à nova exigência produtiva”<sup>288</sup>. O método eclético que Ignasi de Solà-Morales e Oriol Bohigas descrevem, está embasado no mesmo “ponto de partida da abordagem de Gaudí”<sup>289</sup>, porque decorre de uma “revisão do facto construtivo”<sup>290</sup>. A “investigação construtiva”, para a qual nos chamam à atenção, irá conduzir o método eclético, que irá explorar “os factos construtivos, na definição do aparelho dos muros, na formação estrutural dos suportes, colunas, pilastras, arcos ou abóbadas, na organização das coberturas, nas possibilidades dos materiais: cerâmica, ferro, pedra, madeira. Tudo isso é objeto de uma reconsideração implacável, sem concessões”<sup>291</sup>. No contexto de uma investigação que se debruça sobre os “factos construtivos” que marcaram os vários momentos da história da arquitetura, a concretização de grandes vãos, a partir de sistemas construtivos tradicionais, terá desencadeado, na perspetiva de Ignasi de Solà-Morales e de Oriol Bohigas, “toda a revisão dos princípios e técnicas construtivas aplicáveis aos problemas construtivos”<sup>292</sup>. A abordagem eclética que Claude Mignot (1943-) irá associar aos arquitetos de 1900, não passa por uma imitação do

---

<sup>282</sup> SOLÀ-MORALES RUBIÓ, Ignasi de; BOHIGAS, Oriol - **Eclecticismo y vanguardia y otros escritos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 28

<sup>283</sup> Ibidem, p. 28

<sup>284</sup> Ibidem, p. 29

<sup>285</sup> Ibidem, p. 30

<sup>286</sup> Ibidem, p. 30

<sup>287</sup> Ibidem, p. 30

<sup>288</sup> Ibidem, p. 30

<sup>289</sup> Ibidem, p. 37

<sup>290</sup> Ibidem, p. 37

<sup>291</sup> Ibidem, p. 37

<sup>292</sup> Ibidem, p. 40

passado, “mas por buscar, apenas, inspiração nos seus princípios e experiência”<sup>293</sup>. A escolha de um “princípio estrutural”, de “uma forma arquetípica”, de “um layout, ou de “um motivo”, faziam parte de um fenómeno recorrente, em arquitetura, ou seja, de um fenómeno que não trazia “nada de novo”<sup>294</sup>. A reinvenção que este método gerou, decorreu de uma redescoberta de “elementos” e de “princípios universais da arquitetura”, que preparou, “discretamente, o caminho para uma revolução modernista”<sup>295</sup>. A modernidade que emerge deste método, resulta, no entender deste autor, de uma síntese entre a tradição e a inovação, ou seja, de um “duplo movimento que é ao mesmo tempo prospetivo e retrospectivo: aproveitando ao máximo, e sem preconceitos, os recursos dos novos materiais”, e os “valores da arquitetura de diferentes séculos”, para enfrentar “os problemas levantados pelos novos tipos de construção”<sup>296</sup>. Na arquitetura que estabeleceu a transição para o século XX, a redução da massa construída, ao seu esqueleto estrutural, inaugurou, na perspetiva de Nuno Grande (1966-), “uma nova oportunidade – a possibilidade de separação, conceptual e processual, entre a estrutura e o revestimento epidérmico do edifício, ou seja, entre «construção» e «linguagem»”<sup>297</sup>. As obras desta época, estream, assim, uma “conceção técnico-construtiva”, que adquire, a partir daí, “uma clara autonomia dentro da composição arquitetónica”<sup>298</sup>. A “libertação espacial e linguística” que estas obras concretizam, por via do sistema construtivo, irá transitar para alguns dos fundamentos, em que o “*Movimento Moderno* baseará a sua doutrina”<sup>299</sup>. A desvinculação cultural, que representava a libertação da estrutura, afastava-se, tal como Nuno Grande sublinha, de “valores ancestrais que ligamos à materialidade na arquitetura”, deslocando, decisivamente, “o papel da conceção técnica”, do campo existencial dos sistemas construtivos, “para o campo da linguagem ou da representação”<sup>300</sup>. A separação da estrutura, despoletou, em Portugal, um esforço de reequilíbrio cultural, cuja operacionalização, teve por base, um conjunto de processos de reinvenção construtiva, que foram introduzidos, no âmbito do método eclético, que começou a ser gerado a partir de 1900. O método eclético que, em nosso entender, terá contribuído para a especificidade da cultura arquitetónica portuguesa do século XX, apesar de encerrar “uma espécie de verdade construtiva”<sup>301</sup>, de convocar um “retorno à cultura tectónica”<sup>302</sup>, e de promover uma “relação telúrica com o lugar”<sup>303</sup>, que anos mais tarde, vieram a ser associados à arquitetura de Álvaro Siza, não está enleado num “fundamentalismo conceptual”<sup>304</sup>, que ignora “a contaminação (...) que tem

---

<sup>293</sup> MIGNOT, Claude - **Architecture of the 19th Century**. Edição: 1.ª Edição. Fribourg: Evergreen, 1983, p. 100

<sup>294</sup> Ibidem, p. 100

<sup>295</sup> Ibidem, p. 100

<sup>296</sup> Ibidem, p. 304

<sup>297</sup> GRANDE, Nuno - *Arquitectura e tecnologia na crise da cultura tectónica*. In: CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima - **A tecnologia na arquitectura contemporânea**. Lisboa: Estar, 2000, p. 31

<sup>298</sup> Ibidem, p. 33

<sup>299</sup> Ibidem, p. 33

<sup>300</sup> Ibidem, p. 33

<sup>301</sup> Ibidem, p. 33

<sup>302</sup> Ibidem, p. 33

<sup>303</sup> Ibidem, p. 33

<sup>304</sup> Ibidem, p. 35

contribuído para o seu enriquecimento”<sup>305</sup>. O método eclético a que nos referimos, corresponde a um meio-termo conceptual, onde o sistema construtivo e a expressão, se encontram para restabelecer, o que Nuno Grande apelida de “nova ordem, ou relação, entre arquitetura e tecnologia”<sup>306</sup>. O método eclético, enquanto conceito operativo desta tese, não descarta, nem combate os movimentos culturais da história, para não confundir “os valores essenciais da tradição com a linguagem figurativa”<sup>307</sup>, conforme terá ocorrido, numa primeira fase do *Movimento Moderno* a que Ernesto Nathan Rogers se referiu. A ligação, entre este método, e os valores da tradição, não poderá estabelecer uma relação acrítica, entre “os meios técnicos utilizados no passado (e ainda válidos) com as formas do passado”<sup>308</sup>. Terá, no entanto, de exprimir um “sentido de humildade”<sup>309</sup> que assume um legado, e cujo sentido de continuidade, “significa consciência histórica, consciência de uma tradição profunda”<sup>310</sup>, e que se expressa, no ponto de vista do autor, “na eterna luta do espírito criativo contra todas as manifestações de formalismo, passadas e presentes”<sup>311</sup>. O método eclético, visa, tal como Ernesto Nathan Rogers defende, “uma linguagem verdadeiramente internacional, nascida da compreensão mútua, para a qual cada artista pode contribuir a partir da sua liberdade interior e do clima cultural em que trabalha”<sup>312</sup>. O “conteúdo ético”<sup>313</sup> da expressão que decorre do método de projeto que Ernesto Nathan Rogers descreve, irá reconduzir o saber-fazer da arquitetura “à sua síntese original: techné”<sup>314</sup>. A revisão historiográfica que William White (1975-) efetuou às histórias da arquitetura britânica do pós-guerra, revela-nos a atitude eclética, protagonizada por arquitetos do *Movimento Moderno* inglês, enquanto resposta a uma preocupação “com a identidade nacional - e, particularmente, em estabelecer um pedigree inglês, para a arquitetura moderna. Esses autores fizeram-no, para responder aos críticos, que viam o modernismo como intrinsecamente não inglês, mas também, porque o seu próprio entendimento da arquitetura, ditava que os edifícios deveriam refletir, o local onde eram construídos”<sup>315</sup>. Essas preocupações, amadurecidas ao longo das primeiras décadas da segunda metade do século XX, ganharam outra consistência, com o método eclético que Kenneth Frampton delineou, em torno da arquitetura do regionalismo crítico. As orientações que patenteiam o método que nos descreve, são de fácil sincronização com as preocupações que Álvaro Siza transpõe, na sua autoconsciência crítica, para uma arquitetura que respeita o espectro

---

<sup>305</sup> GRANDE, Nuno - *Arquitectura e tecnologia na crise da cultura tectónica*. In: CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima - **A tecnologia na arquitectura contemporânea**. Lisboa: Estar, 2000, p. 35

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 35

<sup>307</sup> ROGERS, Ernesto Nathan – *Continuità o crisi?* **Casabella Continuità: Revista internazionale di architettura e urbanística**. N.º 215. Milano: (abril-maio. 1957), p. 3

<sup>308</sup> *Ibidem*, p. 3

<sup>309</sup> ROGERS, Ernesto Nathan – *Continuità*. **Casabella Continuità: Revista internazionale di architettura e urbanística**. N.º 199. Milano: (dezembro 1953- janeiro 1954), p. 2.

<sup>310</sup> *Ibidem*, p. 2

<sup>311</sup> *Ibidem*, p. 3

<sup>312</sup> *Ibidem*, p. 3

<sup>313</sup> *Ibidem*, p. 3

<sup>314</sup> *Ibidem*, p. 3

<sup>315</sup> WHYTE, William - **The Englishness of English Architecture: Modernism and the Making of a National International Style, 1927–1957**. *Journal of British Studies*, 48, 2009, p. 445

da luz local, a tectónica de um modo estrutural peculiar, e a “topografia de um determinado sítio”<sup>316</sup>. O método eclético, intelectualizado em 1983, por Frampton, e operacionalizado por Siza, desde os anos 60, revela, acima de tudo, uma extraordinária capacidade de mediação<sup>317</sup>, entre uma herança cultural, vinculada à tradição, e os processos de transformação, inerentes à modernidade. No entender do próprio Álvaro Siza, essa condição de transformação permanente, exige, no âmbito do método do trabalho do arquiteto, “realismo, informação diferenciada e empenhado envolvimento”<sup>318</sup>. O mesmo Álvaro Siza, num texto em que, de algum modo, explica o seu método, refere que “o reencontro com a modernidade assume, então, e pela primeira vez, desde há muito tempo, uma posição de contemporaneidade, simultaneamente de universalidade, e de compreensão da história, como devir”<sup>319</sup>. A presença de um método eclético, em obras de Álvaro Siza, construídas nos anos 60, é-nos revelada por Ana Tostões, numa investigação de referência, dedicada à arquitetura moderna. Nas obras que refere, os elementos construtivos, irão estabelecer a composição, e os materiais tradicionais são assumidos de forma moderna<sup>320</sup>. Numa análise que efetua à arquitetura portuguesa, do final dos anos 70, Ana Tostões irá voltar a referir-se a um método eclético, no qual “a modernidade, tende a afirmar-se como valor operativo, a par da contestação do racionalismo, e da arquitetura moderna em situação pós-moderna”<sup>321</sup>. A unidade expressivo-construtiva, que Ana Tostões detetou, em obras que começaram a surgir em Portugal, no último quartel do século XX, resulta de um método<sup>322</sup>, cuja coerência, está alicerçada numa profunda relação entre “construção, materiais e expressão formal”<sup>323</sup>. O método eclético, que temos procurado caracterizar, está relacionado ainda, com um conceito de Escola, conceptualizado por Manuel Mendes (1949-). O método a que se refere, além de consubstanciar, “vínculos culturais, e disciplinares, de certa durabilidade e transmissibilidade”<sup>324</sup>, irá eleger “a contradição, como fator agitador da tensão criativa, nos caminhos da prática”<sup>325</sup>. A abordagem projetual que Manuel Mendes nos descreve, apoia-se num enquadramento, adotado por Carlos Chambers Ramos (1897-1969), para explicar o sentido

---

<sup>316</sup> “o Regionalismo Crítico depende da capacidade em manter um nível elevado de autoconsciência crítica. Talvez encontre a sua inspiração primordial em coisas como o espectro da luz local, ou numa tectónica derivada de um modo estrutural peculiar, ou na topografia de um determinado sítio”. In: FRAMPTON, Kenneth - *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*. In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 21

<sup>317</sup> “A prática do Regionalismo Crítico é contingente perante um processo de dupla mediação. Em primeiro lugar, tem de “desconstruir” o espectro global da cultura mundial que inevitavelmente herda; em segundo lugar, tem de alcançar, através de contradição sintética, um manifesto crítico da civilização universal”. *Ibidem*, p. 21

<sup>318</sup> SIZA, Álvaro - *Arquitetura e Transformação*. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitetura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 139

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 139

<sup>320</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 75.

<sup>321</sup> *Ibidem*, p. 97

<sup>322</sup> “o método para atingir a exaltação formal com o uso apropriado de qualquer material. O resultado só pode ser a expressão sintética do útil e da beleza, valores eticamente indissolúveis”. *Ibidem*, p. 124

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 123

<sup>324</sup> MENDES, Manuel - *Escola ou generalismo, ecletismo ou tradição, uma opção inevitável*, 1986. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitectura século XX**. Lisboa: Caleidoscópio, 2010, p. 817.

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 817

eclético de um método, embasado na tradição moderna, que, no final dos anos 50, começava a definir-se na escola do Porto, e que assentava num “compromisso de múltiplas direções e sentidos”<sup>326</sup>. Esse método projetual, era fruto de uma “obra coletiva”, que resultava da “apropriação”, do “movimento de ideias”, e de uma “permuta de significações e experiências (...), na conceptualização do moderno”<sup>327</sup>. Na relação que iria estabelecer com o projeto, “refletir e desenhar”, enunciavam “uma sensibilidade polifacetada”, dividida entre, a “tradição e a história”, a “universalidade do novo e os valores da cultura nacional”, e a “dimensão estética e a dimensão técnica da nova ciência”<sup>328</sup>. No método a que Manuel Mendes se refere, o arquiteto, “investiga - informa – conflitua, a partir das condições materiais de produção dos fenómenos”, numa ação onde “modificar, contém, também, uma noção de permanência”<sup>329</sup>. No entender deste autor, a ação de reinvenção que conduz este método, distancia-se de um “voo rasante, na leitura da história, que remete a invenção, para a falsificação disciplinar”<sup>330</sup>. A abordagem eclética que descreve, decorre de uma “leitura positiva do significado da “tradição” e do “novo”, que alimenta uma “prática disciplinar, (...) onde uso, construção e forma se pretendem integrados”<sup>331</sup>, ou seja, uma “metodologia, (...), cuja sintaxe tenha o poder de saber instruir sobre as relações internas e externas do fenómeno arquitetónico”<sup>332</sup>. Na perspetiva de Fernando Távora, a história portuguesa, é fundamental para “compreender, mais facilmente, alguns aspetos que marcam a identidade nacional e, certamente, a sua cultura arquitetónica, manifestada ao longo do tempo de existência do país, cerca de oitocentos anos, e ao longo do espaço que o mesmo abarcou, não apenas, portanto, no pequeno território europeu, mas em todo aquele, onde se sentiu a diáspora portuguesa”<sup>333</sup>. A ação diversificada, no espaço e no tempo, para a qual Távora chama à atenção, teve repercussões nos métodos de projeto aplicados no território continental, uma vez que, em seu entender, “assim como exportámos para as diversas comunidades da diáspora, delas recebemos, ou de outras, ações e lições, que se refletiram nas cidades, e nas arquiteturas do continente, sempre num processo contínuo de transferência cultural”<sup>334</sup>. Um extraordinário exemplo disso mesmo, que Távora nos traz, refere-se ao “Românico do Norte do país, que, embora importado, aí adquire, formas simples, marcadas por uma longa, austera, e sábia tradição, talvez castreja, do trabalho em granito”<sup>335</sup>. Nesse processo transferência cultural, mas num sentido inverso do anterior, Távora, numa referência ao valor e ao significado atual da presença

---

<sup>326</sup> MENDES, Manuel - Escola ou generalismo, ecletismo ou tradição, uma opção inevitável, 1986. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitectura século XX**. Lisboa: Caleidoscópio, 2010, p. 818

<sup>327</sup> Ibidem, p. 818

<sup>328</sup> Ibidem, p. 818

<sup>329</sup> Ibidem, p. 818

<sup>330</sup> Ibidem, p. 819

<sup>331</sup> Ibidem, p. 819

<sup>332</sup> Ibidem, p. 821

<sup>333</sup> TÁVORA, Fernando - Imigração/Emigração: Cultura Arquitetónica Portuguesa no Mundo. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitetura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 142.

<sup>334</sup> Ibidem, p. 143

<sup>335</sup> Ibidem, p. 143

portuguesa, e da sua arquitetura, em territórios onde outrora se afirmou, revela-nos que a “clareza, ou o inusitado barroco”<sup>336</sup>, presente nas obras de Lúcio Costa (1902-1998), ou de Oscar Niemayer (1907-2012), devem-se ao sentido eclético do método projetual português. Num discurso em que salienta a originalidade desse método, Távora refere, que “o pensamento da arquitetura contemporânea portuguesa (...) não esquece, antes pratica, essa nossa referida tradição, não impositiva mas simpatizante e compreensiva, de consideração dos homens e dos seus lugares, garantindo aos seus edifícios e espaços, a identidade e a variedade, como que um fenómeno de heteronímia, no qual o autor se desmultiplica, não por incapacidade conceptual ou outra, mas pelo princípio do respeito, quando merecido, que a outros, somos devedores”<sup>337</sup>. Nesta síntese, Fernando Távora, esclarece, sabiamente, a validade internacional do método eclético da arquitetura portuguesa contemporânea. O método eclético, que temos procurado enquadrar, enquanto conceito operativo, não é indiferente aos aspetos de uma “conceção classicista”, proposta por Victor Consiglieri (1928-2019), no sentido de ultrapassar o impasse a que chegaram as duas principais tendências dos anos setenta<sup>338</sup>, e “que se manifesta num realce do desenho, num conjunto de leis e de regras, ou de modos e sistemas, estabelecidos pela cultura milenária”<sup>339</sup>. A abordagem projetual que nos descreve, procura recuperar “uma racionalidade coletiva”, por via de metodologias, como “a geometria, a escala do homem, e do edifício, a proporcionalidade” e “as regras da estrutura”, com o objetivo de deixar de parte, “métodos e tensões psicológicas individualistas”<sup>340</sup>. Esta reaproximação, visa retomar as estruturas arquiteturais de um classicismo, que, em seu entender, “é, antes de mais, um método de harmonia entre o todo e as partes, e não uma linguagem”<sup>341</sup>. Este método eclético, é guiado por uma “teoria de observação, como seja a «memória», os arquétipos, e a «imitação»”, que garante uma “correção dos objetos, num autêntico princípio

---

<sup>336</sup> TÁVORA, Fernando - Imigração/Emigração: Cultura Arquitetónica Portuguesa no Mundo. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitetura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 143

<sup>337</sup> Ibidem, p. 143

<sup>338</sup> “as duas tendências dos anos 70 eram diferentes uma da outra (...) o ecletismo radical filiava-se no emprego do Kitch, na arte Pop que pretendia fazer uma crítica à sociedade numa perspectiva irónica através de sentimentos de angústia e de alienação próprios da cidade moderna, e cujo carácter de antiarte tinha afinidades como o período DA-DA. A sua reacção antimonumentalista correspondia aos aspetos vulgares quotidianos do meio ambiente, a decoração não era um crime e a composição era uma arte de “contar”, ou melhor, um vocabulário expressivo de comunicação em que a “frontalidade” e a profundidade do espaço seriam evidenciadas pelas colagens e justaposições das formas com um novo significado na organização estilística (...) opondo-se a estas teorias, surgiu o neo-racionalismo, que se situa numa recriação do espaço público e na pesquisa de tipologias inseridas na cidade, na sua história e no seu conteúdo social (...) a arquitetura não corresponde a uma cenografia, nem a um estado de espírito do progresso técnico, as suas formas mais significantes são os sólidos platónicos que marcam as imagens abstratas; a arquitetura é a geometria clara do «essencial», servindo-se da luz mediterrânea em contraste com o ritmo elementar”. In: CONSIGLIERI, Victor - O ecletismo clássico moderno. **Arquitectura. Lisboa: N.º 153, 4.ª Série** (set.-out. 1985), p. 11

<sup>339</sup> Ibidem, p. 11

<sup>340</sup> Ibidem, p. 11

<sup>341</sup> Ibidem, p. 11

racional”<sup>342</sup>. A “riqueza de conteúdos”, a que esta metodologia pode aceder, “decorre de um sentido aberto”, deste “classicismo eclético”<sup>343</sup>.

O método eclético, enquanto conceito operativo, poderá ser definido ainda, por via da ligação a “Um novo ecletismo” ou “ecletismo vital”, proclamado por Robin Boyd (1919-1971), em 1952, que apela à honestidade intelectual, ao bom senso e a uma humildade profissional, disciplinarmente imprescindíveis para concretizar “o desejo geral de ver caminhos divergentes unirem-se, de pôr em boa ordem o campo arquitetural, reunindo todos sob a mesma bandeira”<sup>344</sup>. O método que, na abrangência da cultura arquitetónica portuguesa, poderá estar na base das suas modernidades, é referido por José Manuel Fernandes, enquanto *operação mental*, que “procura que as grandes correntes possam ser integradas num contexto anterior”. Esse método, revela, “a preocupação de tornar possível, a integração da modernidade na tradição, e do desconhecido no conhecido, dando-lhe um sentido novo, que não o original”<sup>345</sup>. O método, descrito por José Manuel Fernandes, ocorre por via de um processo, através do qual, “uma estrutura”, pode traduzir, “todo o tipo de relações (...), até se tornar numa forma”<sup>346</sup>. O método de mediação, e de integração, que pode ter dado origem a propostas de modernidade, que figuram na arquitetura portuguesa do século XX, decorre, no entender de José Manuel Fernandes, de “uma alternância, entre fases de «importação de modelos», e a sua «elaboração nacional»”. A “fase de importação” que José Manuel Fernandes refere, “não corresponde à aplicação direta”. A aceitação dos modelos, implica uma “certa atitude eclética (ou mesmo aleatória)” em que os mesmos são “transformados de algum modo (repensados, adaptados) e finalmente integrados – diríamos «tradicionalizados»”<sup>347</sup>. O método eclético, enquanto conceito operativo desta tese, corresponde, assim, a um método de projeto, construído pelos arquitetos portugueses, num esforço de conciliação de diversas referências, arquitetónicas e construtivas, que não se deixou equivocar por estilos, no estabelecimento de novas relações de modernidade, ao longo do século XX.

## 5. Objetivos

### Principais

- i. Renovar a maneira de ver e de ler as modernidades da arquitetura portuguesa do século XX, de modo a estabelecer um sentido de continuidade, cuja estruturação identitária, encontra o equilíbrio, na ação agregadora do sistema construtivo;

---

<sup>342</sup> In: CONSIGLIERI, Victor - O ecletismo clássico moderno. **Arquitectura. Lisboa: N.º 153, 4.ª Série** (set.-out. 1985), p. 11

<sup>343</sup> Ibidem, p. 11

<sup>344</sup> BOYD, Robin – Um novo ecletismo? **Arquitectura: revista de arte e construção, Lisboa: 2.ª série, N.º 44**, (set. 1952), p. 8

<sup>345</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europa 91, 1991, p. 11

<sup>346</sup> Ibidem, p. 11

<sup>347</sup> Ibidem, p. 11

- ii. Recuperar o pioneirismo da arquitetura de Álvaro Machado, no contexto da(s) modernidade(s) portuguesas do século XX, e despertar o olhar para a importância da componente construtiva da arquitetura de Álvaro Siza, enquanto valor arquitetónico pouco destacado pelos historiadores e pelos investigadores da sua obra.

Secundários:

- i. Revelar a complexa experiência de articulação entre a arquitetura portuguesa do século XX e a tradição, e o seu importante papel na cultura arquitetónica moderna e portuguesa;
- ii. Averiguar os fundamentos e o modo de articular os conceitos de modernidade e tradição, no âmbito da habitação coletiva e do equipamento público;
- iii. Estabelecer uma relação entre as modernidades protagonizadas pelos estudos de caso, e os processos de reinvenção construtiva que operacionalizaram, para integrar os recursos da tradição portuguesa;
- iv. Salientar as semelhanças, entre o método (eclectico) das modernidades portuguesas do primeiro, e do último quartel do século XX;
- v. Caracterizar operação tradicionalizadora que é levada a cabo pela reinvenção construtiva, para desencadear processos de mediação, entre modernidade e tradição;

## **6. Contributos e limitações da investigação**

A dissecação construtiva, a que submetemos, o conjunto de propostas de modernidade, reunidas em torno da habitação coletiva, e do equipamento público, procura revelar a importância do sistema construtivo, na articulação da tradição com os avanços tecnológicos disponibilizados a partir de 1900. A análise que efetuámos aos diferentes processos de reinvenção construtiva que ocorreram no século XX, com o apoio de uma revisão historiográfica, focada no sistema construtivo, teve o propósito de demonstrar, a importância de um olhar crítico, sobre os objetos arquitetónicos, e sobre as próprias histórias da arquitetura. A revisão historiográfica que empreendemos para entender o lugar do sistema construtivo nas narrativas que consubstanciaram as histórias canónicas da arquitetura do século XX, não teve, em nenhum momento, a pretensão de constituir um levantamento exaustivo de obras de referência internacionais e portuguesas. A abordagem historiográfica que levámos a cabo, procurou repor a atemporalidade do método que Álvaro Machado adotou, e articular, um novo sentido de continuidade, na arquitetura portuguesa do século XX, por via da importância que Álvaro Siza dedicou ao sistema construtivo. As obras de Álvaro Machado e de Álvaro Siza que analisámos, consubstanciam assim, propostas de modernidade que recorreram a processos de reinvenção construtiva, para articular os contributos da tradição portuguesa com as inovações que foram surgindo ao longo do século XX. Os estudos de caso que seleccionámos, foram construídos nos territórios metropolitanos das duas principais cidades portuguesas, e sintetizam, num conjunto de exemplares excepcionais, uma parte da produção

erudita que figura nas histórias canônicas da arquitetura portuguesa. A possibilidade de reconhecermos, em algumas modernidades do século XX, um conjunto de características, cuja afinidade, decorre de ligações culturais que o sistema construtivo intrinsecamente estabelece, tem a intenção de valorizar de uma componente da arquitetura que contribui para o entendimento de relações identitárias. O sistema construtivo, enquanto enfoque desta investigação, pretende contribuir assim, para uma renovação do modo de ver e de ler, a(s) modernidade(s) portuguesa(s) do século XX.

## 7. Estrutura

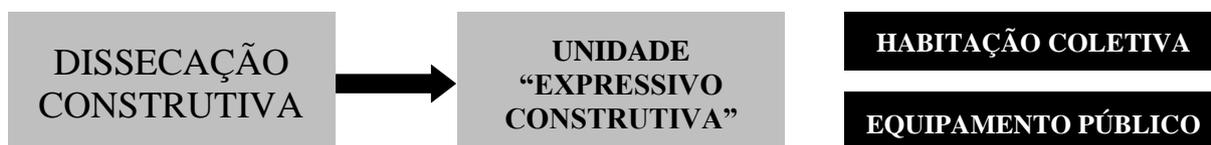
A tese desenvolve-se em quatro partes: introdução, desenvolvimento, conclusão e anexos. A introdução expõe o principal argumento conceptual da tese, *Modernidade(s) pela mão da tradição*, a circunstância temporal e territorial, o século XX em Portugal, e a problemática a investigar, a *Reinvenção construtiva*, na obra de *Álvaro Machado e Álvaro Siza. A especificação do tema, a motivação* que despoletou a investigação, o *enquadramento do estudo*, a definição de conceitos, a apresentação dos *objetivos da tese*, dos *contributos* e da *metodologia de investigação* que figuram na introdução, encontram fundamentos, nos resultados expostos no Capítulo 01 – Revisão da Literatura. O estado da arte que a revisão efetuada às histórias da arquitetura do século XX materializa, além de constituir um dos principais alicerces da linha de investigação escolhida, revela a pertinência do enfoque no sistema construtivo. O Capítulo 02 consubstancia a análise dos processos de *reinvenção construtiva*, que estabelecem *o nexa entre duas propostas de modernidade do século XX*. A dissecação construtiva, a que submetemos os estudos de caso, desenvolve-se em três momentos do século XX. O percurso que observámos, inicia com o reenquadramento da protomodernidade do primeiro quartel. A releitura efetuada, parte de uma revisão historiográfica, para estabelecer a base de apoio da dissecação construtiva que é efetuada às propostas de modernidade dos primeiros 25 anos do século XX. O período que medeia a protomodernidade, e a modernidade do último quartel do século XX, reúne o conjunto que obras, que, nessa fase (1925-1973), recorreram à reinvenção construtiva, para integrar os recursos da tradição, nas suas propostas de modernidade. O encerramento do processo de observação, que efetuámos ao sistema construtivo, de propostas de modernidade que marcaram a produção arquitetónica portuguesa do século XX, ocorre no último quartel. As obras que submetemos à análise, são enquadradas por uma revisão historiográfica, que fundamenta a dissecação construtiva. O Capítulo 03 irá concretizar a continuidade que Álvaro Machado e Álvaro Siza, estabelecem. Os estudos de caso da autoria de Álvaro Machado são submetidos a uma análise que se debruça sobre o método eclético que articulou a tradição românica. O método que conduziu as suas propostas de modernidade, revela um conjunto de valores, cuja persistência, ao longo do século XX, é demonstrada pela análise do sistema construtivo. Os estudos de caso da autoria de Álvaro Siza, são observados à luz de uma abordagem eclética, que estabelece a ponte, entre recursos construtivos da tradição portuguesa, e processos de (re)invenção que recupera da modernidade. A conclusão do trabalho procura responder às questões-chave da investigação e, expor, a par de linhas de investigação, não exploradas, o seu contributo para a historiografia da arquitetura portuguesa do século

XX. Os anexos reúnem o conjunto de tabelas e de gráficos que complementam a revisão historiográfica apresentada nos Capítulos 01 e 02, os processos de obra dos estudos de caso, e as entrevistas com o arquiteto Álvaro Siza e com o arquiteto Ignacio Linazasoro.

## 8. Metodologia

A historiografia tem privilegiado uma análise focada em aspetos que se relacionam com a expressão arquitetónica, e por isso foi fundamental proceder à revisão das fontes bibliográficas de referência a fim de questionar o conhecimento que construíram e consolidaram. Tratou-se assim, de um processo indispensável, num estudo que procura construir uma atualização historiográfica da arquitetura portuguesa do século XX. Esta revisão centra-se na relação que consideramos inevitável entre tradição e modernidade, uma vez que é no âmbito do efeito da primeira sobre a segunda que fundamentámos a abordagem à questão da reinvenção construtiva. Assim tornou-se necessário empreender uma dissecação construtiva, que foi concebida a partir da procura dos fundamentos que informam o método dos autores das obras em estudo. Daí a nossa inquietação de, em cada momento de análise, procurar fazer uma leitura transversal que encadeasse a obra e o método, adotado pelos diferentes arquitetos, desvendando convergências, contradições ou oposições. As obras de Álvaro Machado e de Álvaro Siza que constituem os estudos de caso, foram determinantes para comprovar que a tradição, enquanto instrumento “que entende a construção como a ciência primeira da arquitetura”<sup>348</sup>, constitui um recurso crucial das propostas de modernidade que desenvolveram. A nossa seleção recaiu, assim, sobre edifícios cuja unidade expressivo-construtiva derivou de processos de reinvenção construtiva que procuraram integrar a sabedoria técnica da tradição. A produção arquitetónica que selecionamos recorre às tipologias que sintetizam os principais desígnios da arquitetura do *Movimento Moderno*:

- A *habitação coletiva* porque consubstancia o programa-chave de um sentido social que se pretendia associar à arquitetura moderna;
- O equipamento público porque constitui, no contexto da cidade moderna, um instrumento que nos permite avaliar a capacidade de resposta funcional da arquitetura, diante das necessidades coletivas que se colocaram nos vários momentos do século XX.



**Esquema 7** - Dissecação da “unidade expressivo construtiva”, nas tipologias selecionadas  
Esquema elaborado pelo autor

<sup>348</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 132

### 8.1. O discurso arquitetónico do sistema construtivo

A metodologia que adotamos, além de contemplar um conjunto de métodos de investigação e de análise arquitetónica, recorreu a um processo de escrita, cuja estruturação, foi essencial para dar voz ao sistema construtivo. O que denominámos por *discurso arquitetónico do sistema construtivo*, consubstancia uma linguagem que estabelece a ponte entre a arquitetura e a construção. O discurso a que aludimos, aproximou-se dos idiomas da engenharia, sem se afastar, em nenhum momento, da linguagem da arquitetura. Os textos que figuram no corpo da tese, derivam da relação intrínseca, entre projeto e obra. A ligação que estabelecemos com a natureza prática da arquitetura, nasce do pragmatismo das estruturas e dos materiais, e da coerência entre a estética e o sistema construtivo. A intemporalidade do conhecimento a que nos referimos, permitiu-nos ativar ligações com a tradição, e construir um nexo culturalista, com base em aspetos concretos da arquitetura. A relação que *o discurso arquitetónico* estabelece, entre o neorromânico de Álvaro Machado e a arquitetura de Álvaro Siza, decorre de uma análise focada na estrutura, nos materiais, e na unidade expressivo construtiva que se observa nas obras. A estruturação do discurso arquitetónico do sistema construtivo, resultou, em larga medida, da revisão historiográfica que levamos a cabo. A desconstrução da estrutura das narrativas canónicas, revelou os principais recursos do relato histórico, os tipos de narrativa mais utilizados, e o modo como os historiadores efetuaram a análise arquitetónica dos objetos. As características discursivas que a revisão historiográfica nos expôs, contribuíram, assim, para a estruturação de um discurso com enfoque no sistema construtivo. A narrativa adotada, procurou desvincular-se de valores de carácter abstrato e teórico, para dar ênfase aos valores existenciais da arquitetura. A aproximação a esses valores, conduziu-nos a uma estruturação, que procurou, por um lado, afastar-se de uma abordagem crítica, de narrativas de estilo e autor, de textos de natureza teórica ou ideológica, e, por outro, introduzir obras e autores, que estiveram ausentes dos relatos históricos de referência. A operacionalização desses recursos, ocorreu por via de uma narrativa de “tipo culturalista”, cuja escrita, foi conduzida por uma análise arquitetónica focada no sistema construtivo. O corpo do texto que elaborámos, desenvolve-se em duas fases. O discurso utilizado na *primeira fase da narrativa*, constitui o suporte da fundamentação historiográfica e da análise arquitetónica a que foram submetidas as obras do primeiro e do último quartel do século XX. A narrativa que expõe a fundamentação historiográfica, irá revelar o lugar do sistema construtivo, nas histórias de referência. A escrita que consubstancia a análise arquitetónica, além de enquadrar, historicamente, os objetos do primeiro e do último quartel, transmite os valores do sistema construtivo por intermédio da estrutura, dos materiais, da unidade expressivo construtiva, e das ligações culturais que constituem a base de apoio do nexo culturalista estabelecido. Na *segunda fase da narrativa*, recorre-se aos estudos de caso de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, para demonstrar que *a(s) modernidade(s) (podem surgir) pela mão da tradição quando a(s) mesma(s) decorre(m) de operações de reinvenção construtiva*. O discurso que conduz o processo de validação dessa tese, está focado nos efeitos modernizantes que a reinvenção construtiva operacionalizou, enquanto recurso do método desses dois

arquitetos. A análise arquitetónica a que são submetidos os estudos de caso, é conduzida por uma dissecação construtiva, que irá revelar as ligações que o sistema construtivo estabelece com a cultura portuguesa. O método de escrita que adotamos, decorreu, acima de tudo, de um modo particular de ver e de pensar a arquitetura. O olhar a que aludimos, foi-se aperfeiçoando, ao longo da investigação, e permitiu-nos verificar que a conceção de uma arquitetura nova, como a moderna, pode ser gerada, pela ativação dos recursos construtivos da tradição.

### **8.2. Instrumentos auxiliares de análise**

A *interpretação* que resultou da análise às histórias canónicas internacionais e portuguesas da arquitetura do século XX, e às investigações que se dedicaram às obras de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, decorreu de um entendimento pessoal. As narrativas históricas foram submetidas a um processo de observação e de avaliação, que procurou entender a importância que os diferentes historiadores atribuíram a cada um dos parâmetros da tríade vitruviana (*Firmitas, Utilitas, Venustas*). Os valores que resultaram desse processo, não possuem uma natureza absoluta e objetiva, porque advêm de uma análise empírica. A avaliação realizada, consubstanciou, assim, *uma aproximação*. Os valores que refletiram o desempenho dos parâmetros vitruvianos, foram transpostos para um conjunto de tabelas, cujos gráficos serviram para sistematizar e sintetizar a revisão historiográfica levada a cabo. *As tabelas e os gráficos* que nos auxiliaram na análise às histórias internacionais e portuguesas, estão reunidos no *ANEXO I* desta tese. *As tabelas e os gráficos* que nos apoiaram na análise às investigações que se debruçaram sobre obras de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, encontram-se nos *ANEXOS II e III*.

### **8.3. Atualização da bibliografia crítica**

A bibliografia que constituiu a base de apoio da investigação, foi atualizada por via da recolha de fontes primárias e secundárias disponíveis em arquivos e bibliotecas nacionais:

- Arquivo Municipal de Lisboa - Arquivo geral e histórico  
Processos de obra associados aos estudos de caso (plantas, cortes, alçados, detalhes, memórias descritivas);
- Arquivo Municipal de Lisboa – Arquivos da direção municipal de urbanismo
- Arquivo Municipal de Lisboa - Arquivo Fotográfico
- Hemeroteca Municipal de Lisboa
- Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto
- Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto  
Processos de obra associados aos estudos de caso (plantas, cortes, alçados, detalhes, memórias descritivas);
- Arquivo Distrital do Porto
- Arquivo Técnico de Urbanismo - Câmara Municipal de Cascais  
Processos de obra associados aos estudos de caso (plantas, cortes, alçados, detalhes, memórias descritivas);
- Arquivo Histórico Municipal - Câmara Municipal de Cascais

- Arquivo DECIVIL – Instituto Superior Técnico  
Espólio do arquiteto Álvaro Machado (plantas, cortes, alçados, detalhes, peças escritas);
- Biblioteca do ISCTE (Serviço de Empréstimo Interbibliotecário)
- Biblioteca Nacional
- Biblioteca da Ordem dos Arquitetos
- Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da UTL
- Biblioteca da Universidade Lusíada
- Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian  
Centro de Documentação da Fundação Calouste Gulbenkian  
Espólio do arquiteto Álvaro Siza (Arquivo Álvaro Siza)
- Biblioteca-Arquivo da Direção-geral de educação e ciência
- Serviços Académicos da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
- Núcleo de Graduação dos Serviços Académicos da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

No contexto da atualização bibliográfica, estivemos particularmente atentos a novos trabalhos académicos diretamente relacionados com a temática e com os estudos de caso.

#### **8.4. Recolha de imagens**

A pesquisa centrou-se também na recolha de imagens, quer coevas quer atuais. No que diz respeito às primeiras, recorremos a duas fontes: ilustrações de publicações periódicas, monografias, e catálogos, obtidas durante a pesquisa bibliográfica, e espécimes fotográficos recolhidos em arquivos.

#### **8.5. Viagens e trabalho de campo**

O levantamento fotográfico que nos permitiu recolher imagens atuais das obras que analisámos, e dos quatro estudos de caso, decorreu das vistas que efetuamos aos locais onde as mesmas se encontram.

A relação de proximidade que tivemos de estabelecer com o sistema construtivo, só foi possível com a realização das inúmeras viagens que organizamos, para chegar até aos objetos arquitetónicos, e efetuar o trabalho de campo. Os dados que recolhemos fotograficamente em diversos locais, consubstanciam, na maior parte dos casos, detalhes e pormenores dos factos construtivos mais significativos. A conexão que tivemos de estabelecer com as obras, decorreu de um modo particular de ver a arquitetura. O olhar a que no referimos, nasceu da relação presencial com as obras, e de um processo de aperfeiçoamento, cuja maturação, só ocorreu no final da tese. As *viagens do olhar* que levamos a cabo, foram particularmente importantes, no processo que nos permitiu entender, que a arquitetura moderna, pode ser gerada com a ativação dos recursos construtivos da tradição.

#### **8.6. Inquérito por entrevista**

A nossa investigação recorreu igualmente à técnica de inquérito por entrevista. O encontro com o arquiteto Álvaro Siza, em dezembro de 2019, procurou entender a sua relação com os recursos construtivos da arquitetura românica portuguesa, e validar em que ocasião o sistema construtivo terá

sido o principal foco do método de projeto. Os contributos que nos ofereceu, enquanto fonte primária, serviram para confirmar resultados, mas também para introduzir novos dados. A recolha de dados foi auxiliada por um guião de entrevista que procurava obter informações construtivas sobre os estudos de caso. O texto que resultou da transcrição figura o anexo X da tese. A entrevista que fizemos ao arquiteto José Ignacio Linazasoro, em julho de 2023, procurou averiguar se o seu interesse pelo sistema construtivo, foi a ponte para estabelecer a relação entre a arquitetura românica e a arquitetura contemporânea. A sua contribuição foi muito relevante na tarefa de estruturação do nexos culturalista que esteve na base da relação que estabelecemos entre a arquitetura moderna e a tradição. A transcrição da entrevista consta no anexo XI da tese.

### **8.7. Normas de apresentação e harmonização gráfica**

A bibliografia organizou em ordem alfabética, as referências recolhidas em monografias e contribuições em monografias; em atas de congressos; em artigos de publicações em série; em teses, dissertações e artigos científicos; em documentos eletrónicos (monografias, bases de dados); e em artigos de publicações eletrónicas.

A referenciação bibliográfica seguiu a norma portuguesa NP405.

O trabalho segue as regras definidas nas *Normas do Iscte de apresentação e harmonização gráfica para dissertação ou trabalho de projeto de Mestrado e tese de Doutoramento (Aprovadas no Plenário do Conselho Científico de 19 de maio de 2020)*.

Nas citações em que recorremos a obras estrangeiras, optou-se pela tradução.

# CAPÍTULO 01.



## 1. REVISÃO DA LITERATURA

### 1.1. Abordagens Historiográficas à Arquitetura do séc. XX

A elaboração de uma investigação, que tenha por base, uma *revisão historiográfica*, implica, necessariamente, uma abordagem crítica sobre a mesma. Em contexto internacional, começamos por destacar a análise que Marina Waisman (1920-1997) dedicou ao processo historiográfico. O seu primeiro livro<sup>349</sup>, *La estructura histórica del entorno*, publicado em 1972, na sequência das primeiras reflexões, em contexto pós-moderno, revela-nos uma aproximação à realidade, que busca uma nova estrutura, uma nova forma de fazer história, onde os conceitos de abertura e flexibilidade, irão substituir a rigidez do objeto arquitetónico. O conceito de estrutura, a que recorre, está mais próximo de valores essenciais ou orgânicos da arquitetura, do que, propriamente, da sua ossatura. Na sua perspetiva, a história da arquitetura terá de recorrer a “material histórico, livre de preconceitos e amplamente abrangente”<sup>350</sup>, para se libertar da tipificação em que havia caído. Em 1988, Maria Emilia Hernández Pezzi, irá efetuar uma análise<sup>351</sup> que não irá debruçar-se sobre os principais episódios relacionados com a arquitetura moderna. A sua investigação irá focar-se nas interpretações que historiadores, teóricos e críticos deram a esses acontecimentos. A revisão historiográfica que pôs em prática, confrontou-se com o fato, dos principais eventos do *Movimento Moderno*, terem ocorrido no mesmo momento em que surgiram as suas primeiras interpretações teóricas e históricas. A conjuntura de coexistência, que nos irá descrever, revela-nos uma profunda ligação, e envolvimento, entre história, teoria e prática. Na sua perspetiva, o material histórico poderá ter sido, muitas vezes manipulado, e distorcido, para influenciar a prática arquitetónica. Em 1990, Marina Waisman irá retornar à historiografia, por via de duas variáveis essenciais: o espaço, e o tempo. O seu livro, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latino-americanos*<sup>352</sup>, irá salientar a importância da história, enquanto ferramenta, no processo de conceção, em arquitetura. Na perspetiva de Ruth Zein, esta obra irá abrir “perspetivas muito claras para estabelecer uma base conceptual teórica necessária para estudos e pesquisas em arquitetura em sentido amplo, coisa que não fazem apenas historiadores e teóricos. Nós os arquitetos também o fazemos enquanto fazemos arquitetura em todas as suas formulações, projetuais e não projetuais”. No entender de Ruth Zein, esta obra nunca irá perder de vista que “a arquitetura é (...), antes de tudo, uma prática. E

---

<sup>349</sup> WAISMAN, Marina – **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Nueva Visión. 1971.

<sup>350</sup> GOYTIA, Noemí - La estructura histórica del entorno, In MOISSET, Inés - **Marina Waisman: Reinventar la crítica**. 1.ª Edição - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inés Moisset de Espanes, 2018, p. 29.

<sup>351</sup> PEZZI, María Emilia Hernández - **Historiografía de la arquitectura moderna**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Arte, Tesi doctoral, 1988.

<sup>352</sup> WAISMAN, Marina - **El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos**. Bogotá: Escala, 1990.

que seus objetos de reflexão vêm da realidade, e que a realidade em qualquer momento tem prioridade hierárquica e valor de referência sobre qualquer reflexão teórica”<sup>353</sup>.

A revisão historiográfica que Colin St. John Wilson (1922-2007) levou a cabo em 1995<sup>354</sup>, constitui uma leitura crítica do relato “oficial” da Modernidade. A sua releitura consubstancia-se por via de uma contra-narrativa que se opõe ao discurso ortodoxo do *Movimento Moderno*. A sua análise põe em evidência a impossibilidade de uma modernidade única, e para tal, faz uma arqueologia da ortodoxia moderna, que recupera a "outra modernidade", a modernidade contra a qual se construiu, e que acabou por aflorar do próprio mito. A sua reflexão constitui um texto de combate, dedicado aos "membros da resistência", que está centrado no esclarecimento "do que correu mal", desde as fases iniciais do *Movimento Moderno*. A sua revisão historiográfica, irá focar-se na construção do mito, e na explicação do processo que levou ao desgaste daqueles, cujas vozes dissonantes, participaram na “outra tradição”. No seu relato, Le Corbusier (1897-1965), é o principal artífice do mito da modernidade única, e a figura maior do processo de silenciamento de distintos modos de pensar, e de fazer arquitetura moderna. A crítica feroz ao papel de Le Corbusier, expõe, cruamente, as batalhas profissionais que foram travadas, para eliminar dissidentes, no processo de definição do ideário moderno. No entender do historiador, a modernidade terá perdido a pluralidade, em 1928, quando Le Corbusier e Sigfried Giedeon (1888-1968), impuseram a sua ditadura ideológica e formal, na primeira reunião do CIAM em La Sarraz. Os vencidos nessa batalha, terão sido Erich Mendelsohn (1887-1953), Hugo Häring (1882-1958), Hans Scharoun (1893-1972), e os valores arquitetónicos que representavam. Estes arquitetos consubstanciaram a "outra tradição" moderna, a que foi excluída do relato canónico, por se distanciarem, em larga medida, do ideário de Le Corbusier. O relato histórico da batalha pela construção da ortodoxia moderna, dá-nos conta de como se caldeou uma unidade na arquitetura no primeiro terço do século XX. A revisão historiográfica que Colin St. John Wilson operacionaliza, debruça-se ainda sobre aspetos teóricos, para revelar como a arquitetura evoluiu, ao longo da história ocidental, de uma arte da construção, para uma das belas-artes. Este estatuto da arquitetura, terá sido um dos que a modernidade combateu, e é neste contexto que o autor volta a criticar Le Corbusier, e os criadores da ortodoxia moderna, pela visão fundamentalmente estilística que representaram, apesar dos discursos que suscitaram, sobre a adequação à função, e à técnica. A revisão que esta obra de Colin St. John Wilson materializa, encerra com uma análise comparativa, entre exemplos da ortodoxia moderna, e da "outra tradição", que é efetuada à luz de quatro categorias funcionais. As tipologias em estudo são: a câmara municipal, a galeria de arte, a residência de estudantes, e a casa, o porta-estandarte da arquitetura moderna. De um lado: Le Corbusier, Mies van der Rohe (1886-1969), Walter Gropius (1883-1969); os heróis da ortodoxia. Do outro: Alvar

---

<sup>353</sup> ZEIN, Ruth - El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos, In: MOISSET, Inés - **Marina Waisman: Reinventar la crítica**. 1.ª Edición - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inés Moisset de Espanes, 2018, p. 37

<sup>354</sup> WILSON, Colin St. John - **The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project**. Cambridge: Academy Editions. 1995.

Aalto (1898-1976), Arne Jacobsen (1902-1971), Hans Scharoun (1893-1972), Eileen Gray (1878-1976), membros da *outra tradição*. O resultado desta comparação, procura chamar à atenção para o facto de alguns dos ícones da modernidade ortodoxa, se pautarem pela fraca habitabilidade, pela difícil adaptação ao lugar, e pelas dificuldades funcionais que colocaram aos utilizadores. A releitura que o autor dedica às diferentes tradições modernas, recorda-nos a complexidade da história, e revela-nos as propostas que constituem a opção mais agradável para habitar, as que alcançam a *eudaimonia*.

Em 1999, será publicada uma obra seminal, que decorre de uma tese de doutoramento<sup>355</sup> dedicada à *historiografia da arquitetura moderna*. O autor dessa importante contribuição científica, Panayotis Tournikiotis (1955-)<sup>356</sup>, irá declarar que a escrita, terá exercido, desde sempre, uma poderosa influência na arquitetura. Na sua perspetiva, o estudo da arquitetura moderna, não pode separar-se do fascínio exercido por textos que tentaram explicar a ideia de uma nova arquitetura, numa nova sociedade. As histórias que irá submeter à análise, tendem a ser escritas, por forma a que o início das mesmas, funcione como uma espécie de representação, ou legitimação, da contemporaneidade. O autor irá analisar o processo discursivo, que constrói os objetos das histórias, que ajuda a concretizar. A análise que operacionaliza, desconstrói o conceito de modernidade, através da sua própria historiografia. Para concretizar esse objetivo, irá analisar as fontes escritas entre o final dos anos vinte e o final dos anos sessenta, períodos onde irá identificar as histórias da génese, do triunfo e do declínio do *Movimento Moderno*. O critério que utilizou para selecionar os textos que compõem o corpus do seu estudo<sup>357</sup>, tem por base o contributo dos mesmos, na formação da percepção coletiva da arquitetura moderna. Panayotis Tournikiotis irá reconhecer a existência, em simultâneo, de um conjunto de narrativas, cuja diversidade de posições, decorre de diferentes crenças sobre sociedade, história e arquitetura, mas que, acabam por tratar o mesmo objeto, a arquitetura moderna. Na sua perspetiva, existem, portanto, vários movimentos modernos. As diferenças a que se refere, surgem das definições de arquitetura moderna, e de modernismo em geral, pois dependem de pessoas, de projetos e de ideias que os historiadores decidem chamar de moderno. A importância desta obra de Panayotis Tournikiotis, no âmbito da investigação em arquitetura, veio a repercutir-se, num renovado interesse pela análise das histórias da arquitetura moderna. O interesse, que, inicialmente, se restringia à arquitetura moderna, tem vindo a alargar o número de enfoques, e a incidir sobre a estrutura analítica das obras de referência. Uma das repercussões da obra de Panayotis Tournikiotis, surgiu cinco anos após a sua publicação, pela mão da historiadora

---

<sup>355</sup> A *historiografia da arquitetura moderna*, tem como pano de fundo, a tese de doutoramento que o autor apresentou em 1987, na Universidade de Paris, sob a orientação de Françoise Choay. O livro, consubstancia a sua tradução em inglês.

<sup>356</sup> PANAYOTIS, Tournikiotis - **The Historiography of Modern Architecture**. The MIT Press, 1999

<sup>357</sup> Tournikiotis concentra-se num grupo de livros dos principais historiadores do século XX: Nikolaus Pevsner, Emil Kaufmann, Sigfried Giedion, Bruno Zevi, Leonardo Benevolo, Henry-Russell Hitchcock, Reynier Banham, Peter Collins e Manfredo Tafuri.

Maria Garibay<sup>358</sup>. O estudo que leva a cabo, procura expor o ponto de vista do arquiteto, na abordagem historiográfica. A concretização desse objetivo irá passar pela tradução da *historiografía da arquitetura moderna*, de Panayotis Tounikiotis, e por um ensaio introdutório sobre a mesma. A tradução, e o ensaio que desenvolve, disponibilizam uma análise de grande utilidade para arquitetos interessados em história, ou para historiadores interessados em arquitetura. A sua investigação, além de contribuir para o entendimento desta obra de referência, lança pistas sobre o modo como atualmente se estão a desenvolver as investigações em arquitetura. Em 2006, Dana Arnold, Elvan Ergut e Belgin Ozkaya, coordenam uma compilação de textos, em torno da historiografia da arquitetura, que não se limita a uma única linha de investigação, pois irá refletir sobre o atual estado da disciplina, olhando para as mudanças que ocorreram no amplo campo da pluralidade metodológica, teórica e geográfica. Esta antologia, reúne um conjunto de contribuições científicas apresentadas numa conferência, cujo objetivo, era “explorar as tensões entre os métodos e abordagens da história, arqueologia e história da arquitetura, procurando o carácter distintivo de cada campo de investigação, assim como os pontos de convergência”<sup>359</sup>. No *prefácio* desta obra, Dana Arnold, irá chamar-nos à atenção para o facto dos livros de história da arquitetura, estarem “cheios de eventos do passado que são apresentados como parte de um movimento contínuo de melhoria, ou como histórias, sobre grandes homens, ou como épocas que se destacam das outras. A junção de duas vertentes autónomas, arquitetura, e forças da história, permite-nos observar, como a história reordena a experiência visual, para nos dar uma história da arquitetura”<sup>360</sup>. Na sua abordagem à especificidade da análise historiográfica da arquitetura, irá chamar-nos à atenção para o facto das “informações sobre as técnicas de construção utilizadas, nos poderem ajudar a apreciar ainda mais as capacidades do arquiteto. (...) A história de um edifício, está contida dentro de si mesmo”<sup>361</sup>. Na perspetiva desta autora, o edifício constitui o arquivo primário por excelência. No âmbito desta reflexão inicial, Dana Arnold, irá sugerir “que se coloque a questão de cabeça para baixo, e se coloque a arquitetura no comando, por assim dizer. Ao usar a arquitetura como ponto de partida, podemos ver os fios complexos e entrelaçados, que compõem a história da arquitetura. Isso implica que a história da arquitetura seja um assunto, ou campo académico de investigação, por direito próprio, e não o resultado das regras de uma disciplina – história – aplicadas a outra – arquitetura”<sup>362</sup>. No contexto desta introdução, Dana Arnold irá sublinhar a importância do cânone, enquanto instrumento regulador da “nossa compreensão e interpretação das evidências”<sup>363</sup>. Na sua perspetiva, os “arquitetos e os edifícios que contribuem para a constituição do cânone, são geralmente vistos, como sendo da mais alta

---

<sup>358</sup> GARIBAY, María Lizbeth Aguilera – **La historiografía de la arquitectura de Panayotis Tornikiotis. Ensayo introductorio y traducción**. Mexico: Universidade Ibero Americana. Tese submetida para obtenção de grau de Mestre em História, 2004.

<sup>359</sup> ARNOLD, Dana; ALTAN ERGUT, Elvan; TURAN OZKAYA, Belgin - **Rethinking Architectural Historiography**, Abingdon: Routledge, 2006, p. 17

<sup>360</sup> Ibidem, p. 17

<sup>361</sup> Ibidem, p. 14

<sup>362</sup> Ibidem, p. 16

<sup>363</sup> Ibidem, p. 16

qualidade”. Nesta sua interpretação, o cânone <sup>364</sup> desempenha um papel importante na institucionalização da arquitetura, uma vez que as novas obras podem ser julgadas em função das suas regras. O *prefácio* de Dana Arnold, irá fazer referência ainda, aos dois principais tipos de narrativa que são utilizados pela história da arquitetura: “a narrativa do estilo e a narrativa do autor (arquiteto)”<sup>365</sup>. A coletânea, *Rethinking Architectural Historiography*, está dividida em três secções. A primeira parte começa por reconfigurar os limites fundacionais e contemporâneos da história da arquitetura, em relação a outros campos, como a história da arte e a arqueologia. A reflexão que o capítulo seguinte irá apresentar, envolve-se criticamente com as histórias do passado, e do presente, para nos revelar suposições, preconceitos, e vazios, na história da arquitetura. A conclusão desta antologia irá estabelecer-se por via da exploração das possibilidades oferecidas por novas perspetivas críticas, reenquadrando a disciplina à luz de novos parâmetros e problemáticas. Em 2010, Andrew Leach (1976- )<sup>366</sup> irá apresentar-nos uma obra, cuja análise irá debruçar-se sobre *O que é a história da arquitetura?*. O autor começa por referir, que a sua abordagem constitui uma introdução às questões conceptuais, com que se debatem aqueles que escrevem histórias da arquitetura, e que estudam o trabalho dos historiadores da arquitetura. A obra, *What is Architectural History?*, apresenta algumas das questões-chave que moldaram a forma como o conhecimento histórico da arquitetura foi formado, reunido e disseminado ao longo do último século. Andrew Leach, irá assumir a pretensão de fazer uma historiografia da arquitetura, baseada num inquérito ao passado, cujo foco, se encontra na “utilidade que poderá ter, para aqueles que fazem arquitetura”<sup>367</sup>. Andrew Leach, irá chamar à atenção para o facto de não existir “uma definição fixa, trans-histórica, trans-geográfica, de arquitetura, sobre a qual os historiadores possam fazer histórias. A maior parte da história da arquitetura, aplica os termos “arquiteto” e “arquitetura” de modo anacrónico”<sup>368</sup>. No seu entender, a “história da arquitetura é sempre moldada, de uma forma ou de outra, por uma teoria da história e da historiografia, que determina o alcance histórico e o conteúdo da arquitetura, como profissão, disciplina, arte, ofício, ciência ou técnica”<sup>369</sup>. Na perspetiva Andrew Leach, “os grandes edifícios da Arquitetura Ocidental, (...) enquanto cânones, (...) cumprem uma função importante naquelas histórias da arquitetura, escritas (...) para um público profissional”. No seu entender, “cada história escrita para arquitetos, descreve um reservatório de “arquitetura”, no qual é definido o âmbito, e os termos, dentro dos quais um leitor atual pode relacionar-se com o seu passado

---

<sup>364</sup> “o cânone, (...) constitui um meio de impor relações hierárquicas, em grupos de objetos que geralmente favorece o gênio individual, e a ideia de “obra-prima”. Além disso, o cânone promove a ideia de que certos objetos culturais, ou estilos de arquitetura, têm maior valor histórico (...) do que outros”. In: ARNOLD, Dana; ALTAN ERGUT, Elvan; TURAN OZKAYA, Belgin - **Rethinking Architectural Historiography**. Abingdon: Routledge, 2006, p. 16

<sup>365</sup> Ibidem, p. 16

<sup>366</sup> LEACH, Andrew - **What is Architectural History?** Polity Press, Cambridge, 2010

<sup>367</sup> Ibidem, p. 4

<sup>368</sup> Ibidem, p. 18

<sup>369</sup> Ibidem, p. 18

intelectual, profissional, artístico e técnico”<sup>370</sup>. A análise que Ricardo Malagón Gutiérrez<sup>371</sup> irá efetuar em 2010, às histórias da arquitetura moderna, irá incidir sobre o processo, que, no seu entender, conduziu à validação política, social, cultural, e estética da mesma. A relação operativa, entre crítica e história da arquitetura, é aferida a partir da obra de Sigfried Giedion, para comprovar que se trata de uma construção historiográfica, em que o discurso e a política, irão convergir. Em 2011, Ángel Isac Martínez de Carvajal<sup>372</sup>, irá estudar um conjunto de *Modelos historiográficos*, que, no seu ponto de vista, terão marcado *a história da arquitetura do século XX*. Na apresentação das linhas mestras, que terão caracterizado, o modo como a arquitetura desse período, foi relatada, irá salientar, os indistintos limites, entre história e crítica, e a dupla condição, de historiador e de crítico. A perspetiva que nos irá apresentar, da evolução do processo historiográfico, e da crítica arquitetónica, no século XX, irá recorrer a um conjunto de autores que, na sua análise, correspondem aos mais significativos, no contexto das cinco etapas que define: a fundadora, enquanto visão canónica do *Movimento Moderno*; a que, no segundo pós-guerra, enquadra o revisionismo organicista, por via de Bruno Zevi (1918-2000); a que, nos anos sessenta, ensaia uma espécie de reequilíbrio, relativamente às etapas anteriores; a que reúne as reflexões dos militantes mais críticos do pós-modernismo, e, por fim, a que decorre do colapso prematuro, ou descrédito, da perspetiva pós-moderna. Em 2014, Marcarena de la Vega de Leon<sup>373</sup>, irá debruçar-se sobre *Historiografía da Arquitectura Moderna* de Panayotis Tournikiotis, para avaliar, até que ponto, a sua análise, não terá projetado, o caminho que a historiografia da arquitetura moderna viria a seguir no futuro. A questão que coloca, é estruturada a partir de um conjunto de reflexões, do próprio Panayotis Tournikiotis, que, alertam, repetidamente, para o facto das histórias que analisa, apresentarem a arquitetura moderna como um dos principais recursos da arquitetura do presente, ou até, do futuro. A revisitação que é efetuada à obra de Tournikiotis, recorre a um conjunto de obras, que, depois desta, voltaram a analisar, as histórias que se haviam dedicado à arquitetura moderna. A análise dessas obras, contribuiu, assim, para a avaliação do impacto do estudo de Panayotis Tournikiotis, em investigações posteriores. Em 2017, David Rivera (1970-)<sup>374</sup> irá tratar de propostas de modernidade que estiveram ausentes, ou que mereceram pouca atenção, por parte das histórias canónicas da arquitetura moderna. A reflexão do autor, irá incidir sobre aspetos estilísticos de tendências, que, no seu entender, foram muito relevantes na época em que surgiram. A revisão historiográfica que operacionaliza, procura introduzir,

---

<sup>370</sup> LEACH, Andrew - **What is Architectural History?** Polity Press, Cambridge, 2010, p. 19

<sup>371</sup> GUTIÉRREZ, Ricardo Malagón - La historiografía de la arquitectura moderna: un proyecto político - discursivo de la arquitectura. In: GUTIÉRREZ, Ricardo Malagón - **La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto**. Primera Edition. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. 2010, pp. 59-115

<sup>372</sup> CARVAJAL, Ángel Isac Martínez de - A história da arquitetura do século 20. Modelos historiográficos. In: IBÁÑEZ, María Pilar Biel (coord.) - **Lições dos mestres: abordagem histórico-crítica aos grandes historiadores da arquitetura espanhola**. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" - Universidad de Zaragoza, 2011, pp. 35-58

<sup>373</sup> DE LA VEGA DE LEON, Marcarena - *The Historiography of Modern Architecture: Twenty-five Years Later*. Athens: [s.n.]. **ATINER'S Conference Paper Series**, 2014.

<sup>374</sup> RIVERA, David - **La Otra Arquitectura Moderna: Expresionistas, metafísicos y clasicistas 1910-1950**. Barcelona: Reverté. 2017.

na história da arquitetura moderna, a riqueza e complexidade dessas obras, e reconhecer a importância de arquitetos, como Michel de Klerk (1884-1923), Edwin Lutyens (1869-1944), Raymond Hood (1881-1934) e Jozef Plecnik, (1872-1957) cujas propostas de modernidade, foram excluídas dos relatos históricos canônicos. O contributo de David Rivera, para a revisão do *Movimento Moderno*, decorre de um olhar sobre propostas, cuja expressão, difere da que habitualmente é selecionada para figurar na galeria das vanguardas do início do século XX. Os movimentos que o autor designa de expressionistas e simbolistas, são submetidos a uma análise que coloca em paralelo, numa narrativa de estilo, o *Movimento Moderno*, o futurismo, a Arte Déco, a arquitetura de 1900, a arquitetura metafísica, o monumentalismo babilónico, e diversos tipos de classicismo. A história das “outras tendências” da primeira metade do século XX, é inseparável da cultura das cidades onde surgiram, quando comparada com a história da arquitetura do *Movimento Moderno*. A revisão posta em prática, apesar de explorar contextos urbanos alternativos, e inegavelmente modernos, continua a restringir-se a uma geografia centro europeia e norte americana. A limitação do universo geográfico da modernidade, serviu, no entanto, para David Rivera comprovar que as diferentes identidades urbanas (Paris, Londres, Berlim, Praga, Moscovo, Milão, Roma, Viena, Amsterdão, Liubliana e Nova Iorque), acabaram por se refletir, na especificidade da expressão arquitetónica, das propostas que figuram neste amplo levantamento. Os diversos estilos que o autor irá expor, enquanto propostas de modernidade, decorrem de uma ação de transformação, que reinterpreta as diferentes tradições urbanas. A cidade constitui, assim, o grande polo de desenvolvimento da arquitetura moderna. A historiografia concretizada por David Rivera, acaba por dar continuidade a um processo de revisão da tradição moderna, que, em certa medida, tinha sido desencadeado pelos líderes do movimento pós-moderno. Esse processo marcou o início da valorização de muitos dos grandes protagonistas da primeira metade do século (como Lutyens, Plecnik ou De Klerk) e dos movimentos que tinham sido descurados até então (especialmente Art Deco, mas também o Expressionismo, ou mesmo a arquitetura estalinista). Esta interpretação alternativa da história da arquitetura da primeira metade do século XX, apesar de inevitavelmente seletiva, procura quebrar o “encantamento ideológico”<sup>375</sup> que impede um conjunto de arquitetos, e de movimentos, de figurar nas páginas das histórias da arquitetura moderna. A *historiografia da arquitetura contemporânea*, que Hernán Lamedo Luna<sup>376</sup> elabora, em 2017, recorre a quatro historiadores, para caracterizar um conjunto de etapas. A primeira é representada por Bruno Zevi, autor de *Storia dell'architettura moderna (1950)*, obra onde expõe um conjunto de divergências, em relação ao *Movimento Moderno*, que irão promover a arquitetura orgânica e o questionamento das sucessões cronológicas anteriores. A segunda fase está associada a Manfredo Tafuri (1935-1994), autor de *Teorie e storia dell'architettura (1968)*, obra onde

---

<sup>375</sup> RIVERA, David - **La Otra Arquitectura Moderna: Expresionistas, metafísicos y clasicistas 1910-1950**. Barcelona: Reverté. 2017, p. 340.

<sup>376</sup> LUNA, Hernán Lamedo - **Cuatro historiadores, cuatro aproximaciones a la historia de la arquitectura contemporánea: Zevi, Tafuri, Jencks y Frampton**. Caracas: Trienal de Investigación FAU 2017, História y patrimonio, 2017.

reflete sobre a *crítica operativa*, propensão historiográfica, que, no seu entender, decorre de histórias de arquitetura comprometidas com tendências de projeto. O terceiro ciclo reúne as histórias da arquitetura pós-moderna, em torno de Charles Jencks (1939-2019), autor de *Modern Movements in Architecture* (1973), obra que menospreza a arquitetura moderna, e arquitetos tão relevantes como Mies Van der Rohe ou Walter Gropius. O quarto ciclo enquadra uma revalorização do moderno, por via dos escritos de Kenneth Frampton (1930-), autor de *Modern architecture: a critical history* (1980), e de um conceito de regionalismo crítico que irá associar a arquitetura moderna aos valores locais. A *historiografia da arquitetura moderna latino-americana*, consubstanciada, em 2017, pela dissertação de mestrado, de Ruben García Miranda<sup>377</sup>, irá cruzar a perspetiva dos autores *latino-americanos*, com os relatos, que, ao longo do século XX, surgiram pela mão de autores estrangeiros. As *histórias da arquitetura moderna, latino-americanas, e internacionais*, são abordadas em paralelo, e analisadas à luz de três parâmetros: enfoques, estrutura discursiva, e protagonistas. A análise empreendida, procura entender, por via de uma relação, entre discurso histórico, e prática arquitetónica, o lugar que a *arquitetura moderna latino-americana* ocupou, na história oficial da arquitetura moderna. Em 2020, Ruth Zein<sup>378</sup> irá propor uma abordagem metodológica, cujo intuito, é revelar a existência de um cânone, nas histórias da arquitetura moderna brasileira. Para alcançar esse objetivo, irá considerar, de um modo quantitativo e qualitativo, as obras que as histórias consagradas mencionam, no período considerado pelas mesmas. A reflexão crítica que a autora nos propõe, em torno da estrutura metodológica do cânone, auxilia-nos na compreensão dos mecanismos, que concedem um *status canónico* a edifícios, a fatos, e a autores. A abordagem metodológica que adota, além de constituir um ponto de partida, para a confirmação da existência de um cânone, nas histórias da arquitetura moderna brasileira, procura estimular uma mudança, no campo da investigação em arquitetura, que contemple os vazios que esse cânone, indiretamente define. Em 2021, um ano depois de publicar *o vazio significativo do cânon*, Ruth Zein<sup>379</sup> irá coordenar uma antologia, que reúne um conjunto de *Revisões historiográficas*, efetuadas às histórias da arquitetura moderna brasileira. Os métodos quantitativos, que conduziram as investigações, que figuram nesta compilação, ao contribuírem para o surgimento de diferentes modos de abordar, a *revisão historiográfica*, abrem caminho, para novas linhas de investigação, em arquitetura, e em história da arquitetura. A publicação organizada por Ruth Zein, irá chamar à atenção, para o simbiótico processo em que funcionava a produção arquitetónica, e a avaliação histórica, no Brasil do século XX. Os contributos que figuram nesta antologia, irão focar-se, maioritariamente, na hipótese do cânone dos edifícios modernos brasileiros, terem seguido, um padrão que os historiadores moldaram, a partir da evolução do *Movimento Moderno*, em contexto Europeu e Norte-americano. As revisões historiográficas

---

<sup>377</sup> MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano.** Uruguai: Dissertação de Mestrado em Arquitectura, presentada a Faculdade de Arquitectura de la Universidad URT Uruguay, Faculdade de Arquitectura. 2017

<sup>378</sup> ZEIN, Ruth Verde - O vazio significativo do cânon. **V!RUS, São Carlos, n.º 20**, 2020.

<sup>379</sup> ZEIN, Ruth Verde – **Revisões historiográficas: Arquitetura Moderna no Brasil.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2021

que constam nesta publicação, revelam-nos, ironicamente, que o *Movimento Moderno*, em cisão supostamente inovadora com o passado, acabou por se tornar numa referência, ou numa tradição, que os próprios historiadores legaram para a arquitetura do presente.

A revisão historiográfica, no contexto da arquitetura moderna, foi, naturalmente, um dos assuntos abordados no III Congresso Internacional da Associação Internacional dos Historiadores de Arquitetura e Urbanismo, em 2022. Nas atas deste congresso que Salvador Guerrero e Joaquin Medina Warmburg coordenaram, em torno do tema *Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura*, destacaram-se as investigações apresentadas por Andrea Maglio, Raffaella Russo, Maria Teresa Muñoz, Carlos Plaza, Marco Capponi e Marianna Charitonidou. Andrea Maglio, irá expor, por via da abordagem crítica levada a cabo por Edoardo Persico (1900-1936), o modo como a tradição foi arredada de um discurso que constrói os fundamentos da arquitetura moderna, a partir de propostas desenvolvidas por autores de origem alemã. O ensaio<sup>380</sup> que Andrea Maglio dedica a Edoardo Persico, proeminente crítico da arquitetura italiana, nos anos entre guerras, além de revelar a sua “admiração por algumas figuras da arquitetura alemã”<sup>381</sup>, põe em evidência o modo como o mesmo irá rejeitar qualquer ligação da arquitetura moderna italiana à tradição, por via da “raiz mediterrânea, helênica ou clássica”<sup>382</sup>. Os textos de Persico, sobre a arquitetura moderna, eram construídos em torno da expressão, e baseavam-se, sobretudo, numa “ideia de gosto”<sup>383</sup>, e numa reformulação estética “pressionada pela tecnologia”<sup>384</sup>. A busca da origem da modernidade, enquanto tema central da historiografia do pré e do pós-guerra, constitui, no entender de Andrea Maglio, um dos principais enfoques do discurso de Persico. O discurso que Persico irá desenvolver em torno da origem da modernidade, começa por encontrar fundamentos em Henry Van de Velde (1863-1957), um precursor, cujo trabalho em Weimar, considerou “decisivo para o nascimento da Bauhaus”<sup>385</sup>. A importância que a Bauhaus e Gropius ocupam, na construção teórica, levada a cabo por Persico, “desde os primeiros artigos, escritos em novembro de 1931”, antecipa, no entender de Andrea Maglio, “a tese do livro de Nicolaus Pevsner de 1936, *Pioneers of Modern Movement*”, que, irá reivindicar “a primazia alemã para o nascimento da arquitetura moderna”. A posição de Persico, em relação ao nascimento da modernidade, distancia-se assim, do que Andrea Maglio denomina de “linha francesa”<sup>386</sup>, construída

---

<sup>380</sup> MAGLIO, Andrea – Against Mediterranean Roots: Edoardo Persico and the German Origin of “Modern” architecture. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022, p. 120-133

<sup>381</sup> Ibidem, p. 121

<sup>382</sup> Ibidem, p. 121

<sup>383</sup> Ibidem, p. 121

<sup>384</sup> Ibidem, p. 121

<sup>385</sup> Ibidem, p. 124

<sup>386</sup> “Ele não compartilhou o que pode ser chamado de linha francesa para o nascimento da modernidade, apoiado por Sigfried Giedion já em 1928 com *Bauen em Frankreich*: em vez de Le Corbusier Persico deu sua preferência a figuras como as de Gropius e Mies van Der Rohe”. Ibidem, p. 124

por via dos escritos de Sigfried Giedion. A construção historiográfica desenvolvida por Persico, revela, ainda, o “filtro ideológico”<sup>387</sup>, com o qual observou, a modernidade arquitetónica. Os valores que Persico encontrava na modernidade, além de se distanciarem de “justificações fáceis na tradição”<sup>388</sup>, não procuravam “agradar ao poder político”<sup>389</sup>. Os seus pressupostos sociais e éticos, constituíam “uma autêntica revolução espiritual, anterior à definição de soluções formais”<sup>390</sup>. A revisão historiográfica<sup>391</sup> que Raffaella Russo apresenta, recorre à comparação dialética entre as narrativas históricas de Reyner Banham e de Peter Collins, para pôr em evidência a “evolução de uma construção historiográfica”. A contribuição de Reyner Banham, enquanto historiador formado na escola de historiografia de Nikolaus Pevsner, no Courtauld Institute, é utilizada para demonstrar as diferenças entre a construção historiográfica, patente em *Theory and design in the first machine age*, publicada em 1960, e a que foi levada a cabo pelas gerações de mestres que a precederam. A narrativa histórica que Peter Collins construiu, cinco anos depois, consubstancia, no contexto deste ensaio, “um método de construção historiográfica, que é ideologicamente distante”<sup>392</sup> do que foi adotado por Banham. A revisão que Raffaella Russo irá efetuar, as duas abordagens que nascem de uma escola de pensamento comum, coloca em paralelo “a leveza, a desmaterialização” e as “soluções formais absolutamente originais”<sup>393</sup> que Banham defendeu para a arquitetura moderna, e a “massa e a solidez” que Peter Collins, privilegiou, “tanto em edifícios de betão armado, como em edifícios de aço e vidro”<sup>394</sup>. Na abordagem histórica de Banham, a tecnologia representa “o lado oposto da tradição”<sup>395</sup>. A tecnologia, enquanto método ao serviço da arquitetura, permite, por via do conhecimento científico, a libertação da tradição. Na leitura que Raffaella Russo faz da obra de Banham, a modernidade em arquitetura, só poderá ocorrer por via de uma “exploração plena das potencialidades tecnológicas”<sup>396</sup>. A revisão historiográfica que é posta em prática por Peter Collins, em *Changing Ideals in Modern Architecture*, irá incluir, no entender de Raffaella Russo, os aspetos “deixados de lado por histórias canónicas que foram prejudiciais para a arquitetura moderna”<sup>397</sup>. Na análise que efetua à abordagem historiográfica de Collins, Raffaella Russo

---

<sup>387</sup> MAGLIO, Andrea – Against Mediterranean Roots: Edoardo Persico and the German Origin of “Modern” architecture. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 133

<sup>388</sup> Ibidem, p. 133

<sup>389</sup> Ibidem, p. 133

<sup>390</sup> Ibidem, p. 133

<sup>391</sup> RUSSO, Raffaella – From Pevsner to Banham and Collins: A dialogue between masters and pupils in building historiographic narratives of architecture. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 134-147

<sup>392</sup> Ibidem, p. 135

<sup>393</sup> Ibidem, p. 135

<sup>394</sup> Ibidem, p. 135

<sup>395</sup> Ibidem, p. 144

<sup>396</sup> Ibidem, p. 144

<sup>397</sup> Ibidem, p. 146

irá salientar o modo com o autor irá opor-se a uma história, e a uma teoria da arquitetura, “concebidas como campos de pesquisa separados e distintos”<sup>398</sup>. Na relação que irá estabelecer entre ambas, a teoria irá determinar “as decisões a serem tomadas na arquitetura moderna”<sup>399</sup>, e a história “a soma de todas as decisões assumidas no passado”<sup>400</sup>. No desfecho do ensaio, Raffaella Russo irá salientar, o esforço de Collins, para entender a arquitetura moderna, à luz da complexidade do “ambiente humano”<sup>401</sup> em que ocorreu, e a “euforia tecnológica” veiculada pela abordagem historiográfica de Banham. A reflexão que Maria Teresa Munõz irá desenvolver, em torno do *Canon e da História cultural*<sup>402</sup>, começa por chamar à atenção ao facto da historiografia contemporânea, ser “dominada por uma crítica cultural, que dá primazia aos enfoques, às metodologias ou às influências provenientes da própria disciplina ou de outros campos, relegando muitas vezes o estudo concreto das obras”<sup>403</sup>. Na crítica que desenvolve, irá alertar para o facto da relação, entre as obras selecionadas pelas histórias, ser muitas vezes limitada pela relação entre “alguns autores”<sup>404</sup>. A limitação que refere não impediu, porém, que se estabelecesse um cânone, resultante do trabalho de um conjunto de autores, cujo mérito valesse por si mesmo, contra qualquer critério extra disciplinar de cariz social, cultural ou político. O cânone para o qual remete, é patenteado por uma “autonomia da estética”<sup>405</sup>, que, em seu entender, irá distanciar-se da “diversidade que caracteriza o tempo presente”<sup>406</sup>, mas que “a própria ideia de cânone implica, se, em determinados autores e obras, não quisermos falar em perda de vigência”<sup>407</sup>. As revisões historiográficas que Maria Teresa Munõz analisou, “colidem frontalmente”<sup>408</sup> com a “noção de cânone”<sup>409</sup>, apesar da mesma se manter, enquanto “acordo indispensável”<sup>410</sup>. No contexto das abordagens historiográficas a que recorreu, para abordar a persistência do cânone, destaca-se a que refere que “os livros de história da arte são, na sua maioria, história do cânone”<sup>411</sup>. O cânone que descreve, “consiste num número seletivo de obras bem conhecidas, cujo estudo se dedicam a maioria das publicações, uma vez que certos artistas e certas obras de arte são considerados inquestionáveis como material apropriado para o ensino. A

---

<sup>398</sup> RUSSO, Raffaella – From Pevsner to Banham and Collins: A dialogue between masters and pupils in building historiographic narratives of architecture. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 146

<sup>399</sup> Ibidem, p. 147

<sup>400</sup> Ibidem, p. 147

<sup>401</sup> Ibidem, p. 147

<sup>402</sup> MUNÕZ, Maria Teresa – Canon e história cultural. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 231-237

<sup>403</sup> Ibidem, p. 235

<sup>404</sup> Ibidem, p. 235

<sup>405</sup> Ibidem, p. 235

<sup>406</sup> Ibidem, p. 236

<sup>407</sup> Ibidem, p. 236

<sup>408</sup> Ibidem, p. 236

<sup>409</sup> Ibidem, p. 236

<sup>410</sup> Ibidem, p. 236

<sup>411</sup> Ibidem, p. 236

grandeza das obras-primas é considerada evidente, pois a superioridade, sobre as menos importantes, baseia-se na sua originalidade, na sua composição e técnica, seja qual for o ponto de vista do historiador<sup>412</sup>. Na reflexão final que nos propõe, Maria Teresa Munõz irá salientar que impossibilidade de reconhecermos o valor inquestionável de um conjunto de obras, só poderia ocorrer com “a eliminação do cânone”, ou com a “sua substituição por um conjunto de cânones que respondessem às diversas convicções políticas e culturais”. Diante da inviabilidade, que um processo dessa natureza, apresenta à partida, propõe, enquanto solução de compromisso, “a par da ideia de uma tradição imutável e constante, capaz de estabilizar e perpetuar um conceito fixo de qualidade, o cânone como algo maleável e envolvido num processo de mudança contínua”<sup>413</sup>. A contribuição científica de Carlos Plaza, passa por uma reflexão sobre os limites e as possibilidades atuais da história, enquanto ferramenta disciplinar, ao serviço da arquitetura coetânea, e da história enquanto atividade intelectual com fundamentos próprios. O artigo que desenvolve<sup>414</sup>, irá tratar de historiadores, de contemporaneidade, de autonomia, e de operacionalidade, no contexto de uma discussão que se irá debruçar sobre a utilidade da história da arquitetura, na atualidade, e sobre o papel do historiador no seu próprio tempo. Na perspetiva do autor a “história da arquitetura é atualmente uma disciplina autónoma do projeto de arquitetura”<sup>415</sup>. A autonomia a que se refere, foi construída, porém, ao longo do século XX, e “em grande parte, por via do debate gerado pelo fruto do trabalho do historiador, como ferramenta disciplinar ao serviço da arquitetura coetânea”<sup>416</sup>. A discussão em torno do carácter instrumental, ou autónomo da História, é introduzida pelo autor, por via do intenso debate que teve lugar, nas décadas centrais do século XX, no contexto cultural da Escola de Arquitetura de Roma. A análise que Carlos Plaza irá dedicar ao referido debate, parte da leitura dos contributos de dois dos mais significativos historiadores da segunda metade do século XX. formados em Roma, na década de cinquenta. Arnaldo Bruschi (1928-2009) e Manfredo Tafuri (1935-1994), além de terem contribuído, decisivamente, para o avanço da autonomia da História, foram “protagonistas da sua consolidação”<sup>417</sup>. No contexto do debate em torno do antagonismo entre operatividade e autonomia, Carlos Plaza irá sublinhar a sensatez com que Arnaldo Bruschi demonstrou que o envolvimento da história, nasceu das necessidades operativas que surgiram por via da “nova arquitetura de cada época”<sup>418</sup>. O processo de autonomização da história da arquitetura, enquanto

---

<sup>412</sup> MUNÕZ, Maria Teresa – Canon e história cultural. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 236

<sup>413</sup> Ibidem, p. 237

<sup>414</sup> PLAZA, Carlos – Historias In fieri. Sobre autonomia, operatividade y contemporaneidade en el quehacer del historiador de la arquitectura. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 299-313

<sup>415</sup> Ibidem, p. 299

<sup>416</sup> Ibidem, p. 299

<sup>417</sup> Ibidem, p. 300

<sup>418</sup> Ibidem, p. 300

“disciplina especializada, e com as suas particularidades no que diz respeito à política, história social e outras artes visuais”, foi algo que na perspectiva de Arnaldo Bruschi, se concretizou “ao longo da segunda metade do século XX”<sup>419</sup>. A leitura que Carlos Plaza efetuou à posição assumida por Manfredo Tafuri, no âmbito do debate, entre operatividade e autonomia, revela-nos que o historiador ter-se-á concentrado “em mostrar as suas discrepâncias, com uma das interseções mais polémicas entre história e arquitetura, aquela que não se limitava a usar a história como instrumento do projeto, mas a que, através das suas interpretações pré-estabelecidas *à priori*, e axiomas estabelecidos *à posteriori*, deveria estabelecer os postulados que orientariam a arquitetura contemporânea a partir do controle de sua linguagem”<sup>420</sup>. A aceitação da tarefa do historiador da arquitetura, enquanto trabalho, cuja independência do projeto, decorre do enfoque no conhecimento, é resultado de um processo que, no entender de Carlos Plaza, se consolidou por via da insistência de historiadores que, ao longo do século XX, foram experimentando “os instrumentos científicos e paradigmas metodológicos que hoje compõem a epistemologia da disciplina”<sup>421</sup>. No âmbito da atividade desenvolvida no contexto da contemporaneidade, Carlos Plaza, irá salientar que “a introdução de leituras, e a observação dos problemas de outras histórias especializadas, que, na unidade da história, aportam outras visões, bem como outros elementos e instrumentos de análise, enriquece o trabalho intelectual do historiador e amplia as suas possibilidades de experimentação”<sup>422</sup>. No entender de Carlos Plaza, o historiador, enquanto “indivíduo de um tempo em contínua evolução, (...) constrói assim uma história de arquitetura provisória e sempre em processo, *in fieri*, num espaço histórico que liga, através de instrumentos consolidados e em contínua revisão, o hoje como o ontem”<sup>423</sup>. A crítica histórica da arquitetura, irá conduzir a análise<sup>424</sup> que Marco Capponi irá efetuar ao processo que envolveu a escrita de *Teorie e Storia*, de Manfredo Tafuri. A análise empreendida por Marco Capponi, revela-nos que projeto editorial deste livro, ter-se-á deslocado para “um patamar muito mais teórico e ambicioso”<sup>425</sup>, que o manteve “num estado contínuo de *work in progress*”<sup>426</sup>. A investigação em torno de *Teorie e Storia*, revela uma “relação dialética entre Tafuri e seu mestre, Giulio Carlo Argan”<sup>427</sup> que, na perspectiva do autor, abrirá caminho para “uma crítica que é

---

<sup>419</sup> PLAZA, Carlos – Historias In fieri. Sobre autonomia, operatividade y contemporaneidade en el quehacer del historiador de la arquitectura. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022, p. 300

<sup>420</sup> Ibidem, p. 301

<sup>421</sup> Ibidem, p. 310

<sup>422</sup> Ibidem, p. 313

<sup>423</sup> Ibidem, p. 313

<sup>424</sup> CAPPONI, Marco – Buid by writing. Manfredo Tafuri from I miti della ragione to Teorie e Storia. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022, p. 315-329

<sup>425</sup> Ibidem, p. 329

<sup>426</sup> Ibidem, p. 329

<sup>427</sup> Ibidem, p. 329

uma crítica histórica da arquitetura<sup>428</sup>. No entender de Marco Capponi, a escrita será a ferramenta com a qual Tafuri irá estabelecer uma unidade, em que a “história e a arquitetura, se tornam fragmentos de uma história mais ampla<sup>429</sup>. As ligações que Marco Capponi estabeleceu entre *Teorie e Storia*, e outras obras de Manfredo Tafuri, revelaram que “as origens da arquitetura moderna devem ser identificadas no século XV, enquanto momento do nascimento do arquiteto como intelectual<sup>430</sup>. A arquitetura do Humanismo representa, no entender de Tafuri, “o momento em que a arquitetura foi inventada por um arquiteto-intelectual<sup>431</sup>. O momento a que Tafuri se refere, não se trata de “um período em si, mas um momento da longa história do intelectual europeu moderno e da sua ideologia: o mito da razão<sup>432</sup>. Na perspectiva de Marco Capponi, a crítica histórica de Tafuri, irá testar “a historicidade do anti-historicismo das vanguardas do século XX<sup>433</sup>. A operacionalização desse ensaio crítico, irá recorrer arquitetura de Filippo Brunelleschi (1377-1446) para identificar “a primeira des-historicização<sup>434</sup> que ocorreu na história da arquitetura moderna. O processo de des-historicização que Tafuri irá alegar, decorre do modo com Brunelleschi “rompe a continuidade da história, através de uma escolha arbitrária de elementos com os quais pretende (...) construir uma nova realidade<sup>435</sup>. A análise histórico-crítica empreendida por Tafuri conduz assim “a um diagnóstico claro: a anti-historicidade reúne todo o ciclo da arquitetura moderna<sup>436</sup>. A análise que Marco Capponi, dedica à parte final desta obra de Tafuri, revela um discurso que se irá mover em torno de um debate internacional, no qual participaram, à época, os principais arquitetos-historiadores da arquitetura: a relação entre história, crítica e teoria de projeto. Nesse contexto, Tafuri parece identificar, um possível interlocutor. Na perspectiva de Marco Capponi, Peter Collins (1920-1981), irá contribuir, por via de *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*, para a reconstituição da “relação entre teoria e história da arquitetura<sup>437</sup> e para a identificação dos “precedentes da história operativa contemporânea<sup>438</sup>. O alinhamento entre Tafuri e Peter Collins irá estender-se ainda à “identificação da crítica com a história<sup>439</sup>. Na perspectiva de Marco Capponi, a posição dos dois só irá diferir, na relação que irão estabelecer, entre teoria e história da arquitetura. A história constitui, para Peter Collins, “uma importante fonte da teoria” para os arquitetos, desde que o seu ensino seja “calibrado para evitar novas epidemias de historicismo<sup>440</sup>. A posição de Tafuri irá

---

<sup>428</sup> CAPPONI, Marco – Buid by writing. Manfredo Tafuri from I miti della ragione to Teorie e Storia. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022, p. 329

<sup>429</sup> Ibidem, p. 329

<sup>430</sup> Ibidem, p. 319

<sup>431</sup> Ibidem, p. 319

<sup>432</sup> Ibidem, p. 319

<sup>433</sup> Ibidem, p. 323

<sup>434</sup> Ibidem, p. 323

<sup>435</sup> Ibidem, p. 323

<sup>436</sup> Ibidem, p. 323

<sup>437</sup> Ibidem, p. 327

<sup>438</sup> Ibidem, p. 327

<sup>439</sup> Ibidem, p. 328

<sup>440</sup> Ibidem, p. 328

divergir pelo facto de entender que a “linguagem da arquitetura é formada, definida e deixada para trás na história, juntamente com a própria ideia de arquitetura”<sup>441</sup>. A revisão historiográfica apresentada por Marianna Charitonidou debruça-se sobre o lugar da produção europeia, na formação das histórias da arquitetura moderna. O artigo<sup>442</sup> que desenvolve, além de enunciar conjunto de desafios com que se deparam os historiadores da arquitetura que tentam enunciar um discurso não eurocêntrico ou não ocidental, lança algumas pistas para leituras alternativas da arquitetura moderna. A análise que empreende, além de se confrontar com o facto da “esmagadora maioria dos edifícios que ocupam um lugar importante na memória coletiva”<sup>443</sup>, serem projetados por arquitetos, cujas abordagens, têm por base, valores eurocêntricos ou ocidentais, irá verificar que os recursos em arquivo, provenientes desses autores, foram legitimados pelo mesmo tipo de ideais. As limitações apontadas por Mariana Charitonidou, ao repercutirem-se nos “protocolos que definem, o que é avaliado e legitimado, como pesquisa científica”<sup>444</sup>, dificultam significativamente, a tarefa de narrar uma história que se pretende distanciar criticamente dos princípios eurocêntricos ou ocidentais. No âmbito das estratégias de investigação, que a autora irá propor, para responder aos desafios identificados, salienta-se a importância de “explicitar as relações entre os diferentes fatores que contribuem para a concretização dos objetos arquitetónicos”<sup>445</sup>, e a necessidade de revelar “os episódios não concretizados de um projeto, e as polémicas que o precederam ou acompanharam a sua realização”<sup>446</sup>. No contexto dos caminhos que poderão constituir uma alternativa, na legitimação do moderno, a autora irá propor a elaboração de narrativas históricas, cuja abrangência, saiba lidar com “histórias locais, biografias de arquitetos e análises críticas de edifícios”<sup>447</sup>. A sugestão de Mariana Charitonidou, procura clarificar “porque é que a formação do conhecimento arquitetónico, e da expressão, estão cultural e historicamente imbuídos”<sup>448</sup>. Uma análise histórica, que recorra a métodos, que têm em consideração, “as interações entre os diversos fatores que contribuíram para o resultado planeado/construído”<sup>449</sup>, que revelam os “episódios não realizados”<sup>450</sup>, e as “polémicas que acompanham a execução do projeto”<sup>451</sup>, promovem, na perspetiva

---

<sup>441</sup> CAPPONI, Marco – Buid by writing. Manfredo Tafuri from I miti della ragione to Teorie e Storia. In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 328

<sup>442</sup> CHARITONIDOU, Marianna – Rethinking Europe’s position in the formation of architectural histories: Is non-eurocentric narrative possible? In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022, p. 606-619

<sup>443</sup> Ibidem, p. 607

<sup>444</sup> Ibidem, p. 607

<sup>445</sup> Ibidem, p. 607

<sup>446</sup> Ibidem, p. 607

<sup>447</sup> Ibidem, p. 618

<sup>448</sup> Ibidem, p. 618

<sup>449</sup> Ibidem, p. 618

<sup>450</sup> Ibidem, p. 618

<sup>451</sup> Ibidem, p. 618

de Mariana Charitonidou, uma reorientação da história. O desafio que nos propõe, além consubstanciar a reorientação referida, procura legitimar a modernidade dos estudos de caso, por via de “estruturas narrativas que pretendem examinar de perto, os termos em que o diálogo sobre a arquitetura e a cidade tem lugar”<sup>452</sup>. A revisão da história, e da teoria da arquitetura, que Mariana Charitonidou, nos irá propor, incide sobre a importância da “documentação”, sobre a relevância da “interpretação das dimensões sociais, económicas, políticas e culturais, que acompanham a conceção e construção de cada projeto em estudo”, e sobre a necessidade de se construírem “estruturas interpretativas, que permitam compreender a evolução dos modelos históricos da arquitetura”. A inclusão destes aspetos, na tarefa dos historiadores e dos teóricos da arquitetura, está relacionada com uma prática filosófica que, no seu entender, deverá integrar a “campo cognitivo do ensino da história da arquitetura”<sup>453</sup>. Esta perspetiva de compreensão da história da arquitetura, pressupõe, no entanto, “o acesso a fontes primárias que representem o maior número possível de fatores que contribuíram para a realização dos projetos”<sup>454</sup>.

Em contexto português selecionámos somente três obras. O reduzido leque a que recorreremos, deveu-se ao facto de nos termos restringido a abordagens, cuja pertinência crítica, decorreu da investigação que dedicamos a alguns dos dogmas da história da arquitetura portuguesa do século XX.

A revisão crítica dos *conceitos da história da arquitectura moderna e da arquitectura tradicionalista* em Lisboa, na década de 1938-1948, levada a cabo por Paula Cristina André dos Ramos Pinto, em 2010, é um dos exemplos dessa *abordagem crítica*. O modo como irá colocar em confronto a arquitetura moderna e a arquitetura tradicionalista, por via da problemática da cobertura, traz à luz à tendência de opor a arquitetura classificada de moderna à arquitetura tradicionalista e a propensão para privilegiar os aspetos inovadores da nova arquitetura face aos conservadores. A pertinência do debate que irá promover, em torno da arquitetura moderna e da arquitetura tradicionalista, demonstra que o corpus teórico tem por vezes barreiras muito ténues. A historiadora, irá colocar-nos, assim, perante a arquitetura de um período, que, na maior parte dos casos, é dual, ou seja, “A arquitetura do período do Estado Novo é efectivamente moderna e portuguesa, e ambas o serviram obviamente, como a eleição do românico também o serviu. Se hoje é difícil dar-lhe uma denominação, à época também foi difícil classificá-la”<sup>455</sup>. A revisão que Maria Helena Maia e Alexandra Cardoso<sup>456</sup> efetuam, em 2012, à *historiografia do*

---

<sup>452</sup> CHARITONIDOU, Marianna – Rethinking Europe’s position in the formation of architectural histories: Is non-eurocentric narrative possible? In: GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022, p. 618

<sup>453</sup> Ibidem, p. 619

<sup>454</sup> Ibidem, p. 619

<sup>455</sup> RAMOS PINTO, Paula Cristina André dos - **Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa 1938-1948**. Lisboa: 2010. Tese de doutoramento e Arquitectura e Urbanismo, apresentada ao ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa. p. 426

<sup>456</sup> MAIA, Maria Helena; CARDOSO, Alexandra – **O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal**. In: Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em homenagem a José-Augusto França - Sessões Simultâneas (2ª edição revista e aumentada). Lisboa: APHA. 2015, p. 535-546

*Movimento Moderno em Portugal*, é outro dos exemplos dessa *abordagem crítica*. A revisão historiográfica que empreenderam, decorreu da carência de informação que encontraram, quando deram início, em 2010, ao levantamento sistemático da informação disponível sobre o *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*. A análise que efetuaram às narrativas históricas que se debruçam sobre o tema, revela-nos um *Inquérito* que, na realidade, foi muito pouco estudado. O seu conhecimento reduziu-se a poucas leituras, sucessivamente repetidas e apropriadas, e sem evolução. A contribuição de Maria Margarida Ucha<sup>457</sup>, *para uma historiografia da arquitetura portuguesa*, decorre de uma postura crítica, que irá guiar, em permanência, uma investigação que partiu das narrativas históricas de José Manuel Fernandes, e de Pedro Vieira de Almeida, para aprofundar os conceitos, *Português Suave*, e *Arquitetura Doce*. Os conceitos, que estes autores, desenvolveram em separado, são analisados, enquanto leituras historiográficas distintas, no contexto da produção arquitetónica portuguesa do segundo quartel do século XX. O interesse, que a investigação em arquitetura, tem revelado pelas revisões historiográficas, tanto em contexto internacional, como em Portugal, tem surgido pela mão de abordagens críticas, que, além de introduzirem novos enfoques, passaram a incorporar processos, que operacionalizam, uma desconstrução das estruturas historiográficas firmadas. A abordagem crítica que adotámos nesta revisão, contribuiu com um descerramento do olhar, que nos aproximou de valores existenciais da arquitetura, e da sua praxis. A alteração de posicionamento do olhar, traduziu-se numa ação de descontaminação, cujo sentido pragmático, acabou por nos afastar de valores de carácter abstrato e teórico.

## 1.2. Uma matriz de análise disciplinar: a tríade vitruviana

A intenção de submeter a arquitetura portuguesa do século XX, a uma análise, que a aproximasse das estruturas arquiteturais da disciplina, conduziu-nos a um conjunto de parâmetros, que nos chegaram por via da sua própria tradição. Uma “reflexão dirigida exclusivamente a problemas arquitetónicos”, é algo que, no entender de Marina Waisman, remonta ao tempo em “que se começou a escrever sobre arquitetura, fundamentalmente, desde Vitruvius”<sup>458</sup>. Os parâmetros da tríade vitruviana, constituem, na perspetiva de Marina Waisman, “aspectos concretos da produção arquitetónica”<sup>459</sup>. Na análise de Ruben García Miranda, *Firmitas, Utilitas e Venustas*, enquanto parâmetros que integram uma primeira categoria de análise, “são intrínsecos e inseparáveis da obra arquitetónica”<sup>460</sup>. Os três parâmetros que utilizamos nesta revisão, são, na perspetiva de Marina Waisman, “os mais antigos dentro do estudo histórico e teórico da disciplina”<sup>461</sup>. A importância destes valores da tradição, no contexto de uma análise

---

<sup>457</sup> UCHA, Maria Margarida Perdígão Festas Mariño - “**Português Suave**” e “**Arquitetura Doce**”: **contributos para uma historiografia da arquitetura portuguesa**. Lisboa: ISCTE, 2015. Dissertação de mestrado

<sup>458</sup> WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 22

<sup>459</sup> WAISMAN, Marina – **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1985, p. 61

<sup>460</sup> MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano**. Uruguai: Faculdade de Arquitectura de la Universidad URT Uruguay, 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, p. 16.

<sup>461</sup> WAISMAN, Marina – **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1985, p. 61

crítica à historiografia da arquitetura portuguesa do século XX, está no facto dos “três aspetos que Vitruvius proclamou, como igualmente importantes, não serem considerados de um modo equitativo em todas as histórias da arquitetura moderna; em alguns casos a balança pende a favor de um ou de outro, enquanto que em algumas nem são considerados como parâmetros de estudo”<sup>462</sup>. O desequilíbrio a que Ruben García Miranda se referiu, resulta do facto de, nas “últimas duas décadas do século XIX e início do século XX, na Europa de língua alemã, ter ocorrido uma grande transformação nos métodos da história da arte que inclinou a balança para a consideração de aspetos formais, colocando a perceção em destaque no contexto da interpretação”<sup>463</sup>. Nesse sentido, Marcarena de la Vega de León, recorda que os primeiros historiadores da arquitetura moderna, enquanto historiadores da arte, “focaram a sua atenção na aparência, na perceção visual, na estética”. A reintegração, deliberadamente assumida, dos valores da tríade vitruviana, no início do século XX, por parte daqueles, cuja tarefa, foi definir a “natureza especial da arquitetura moderna”, acaba por se tornar, de algum modo, “a desculpa perfeita” para a menor importância que, efetivamente, “os historiadores deram à função e à construção”<sup>464</sup>. Na perspetiva de Marina Waisman, os “valores inamovíveis da arquitetura” que a tríade vitruviana representou, ao longo de anos, foram, inclusivamente, “desconhecidos ou negados, explicitamente, em diversos momentos da história”. A rejeição a que Marina Waisman se refere, terá tido particular incidência no século XX<sup>465</sup>. A relevância dos aspetos construtivos, na estruturação de uma das últimas histórias da arquitetura do século XIX, escrita por Auguste Choisy, em 1899, contrasta com desinteresse que as narrativas subsequentes começaram a revelar por esta componente. A importância do *sistema construtivo*, na análise historiográfica da arquitetura, decorre de um *carácter existencial*, no tempo e no espaço, que lhe garante uma profunda ligação à tradição. A possibilidade dessa *componente existencial*, ter sido desconsiderada, pela historiografia em análise, poderá resultar de um pendor anti-histórico, que ainda persiste, na estrutura discursiva de alguns textos que abordam a arquitetura moderna. Assim sendo, e partindo da necessidade de recuperar o equilíbrio que a tradição pode introduzir numa análise que se deixou contaminar, em certa medida, pelos valores da estética, elegeu-se o enfoque que, no seio dos valores da tríade vitruviana, poderia introduzir objetividade e pragmatismo à análise dos objetos

---

<sup>462</sup> MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano**. Uruguai: Faculdade de Arquitectura de la Universidad URT Uruguay, 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, p. 17.

<sup>463</sup> Ibidem. p. 17.

<sup>464</sup> DE LA VEGA DE LEON, Marcarena - *The Historiography of Modern Architecture: Twenty-five Years Later*. Athens: [s.n.]. **ATINER'S Conference Paper Series**, 2014, p. 5

<sup>465</sup> “Ao longo de muitos anos a tríade vitruviana – *firmitas utilitas e venustas* – pareceu representar valores inamovíveis da arquitetura. No entanto, todos eles foram desconhecidos ou negados explicitamente em diversos momentos da história. No século XX, em particular, foi negado o valor da beleza – na “linha dura” do movimento moderno, no brutalismo, na década de 1960; também no século anterior, estimulou-se a “feiura” na arquitetura, como signo do ascetismo. O conceito de solidez estrutural (*firmitas*), que implicava permanência no tempo e no espaço, foi menosprezado na década de 1960, quando a mudança e flexibilidade erigiram-se como valores fundamentais. O valor da funcionalidade (*utilitas*) foi explicitamente recusado por várias correntes na década de 1970 – a *tendenza*, o pós-modernismo, o neoclassicismo”. In: WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 41-42

arquitetónicos. O sistema construtivo permite combater a perda de proximidade na arquitetura, e equilibra a primazia despertada pela imagem. No entendimento de Kenneth Frampton, o seu valor tectónico, em equilíbrio com os restantes componentes da arquitetura, trará, sem dogmatismo, “o arquiteto de volta à poética da construção”<sup>466</sup>. Desse modo poderá transcender a mera aparência técnica, ou cenográfica, que se observa, por vezes, em algumas propostas que têm surgido nos territórios da contemporaneidade. A reflexão que propomos, recorre a uma das lições de Marina Waisman, e parte, assim, das circunstâncias do presente, “para compreender e aproveitar em toda a sua riqueza as lições do passado, sem cair em estereis repetições”<sup>467</sup>.

### **1.3. Critérios de seleção das obras de referência e metodologia de análise**

No contexto do capítulo que dedicámos à revisão historiográfica, a experiência posta em prática por Ruth Zein, foi conceptualmente inspiradora. Na abordagem crítica que adotou, o modo como definiu os critérios de seleção da amostra, e o tipo de metodologia, contribuíram para a estruturação da abordagem que utilizámos. O foco da revisão que levámos a cabo, não incidiu, porém, sobre edifícios, ou sobre arquitetos, que tenham participado, enquanto protagonistas fundamentais, na formação das estruturas canónicas das obras de referência. A nossa abordagem incide sobre o modo como a historiografia analisou as características que resultam das estruturas essenciais da arquitetura. Os parâmetros que orientaram a escolha das obras a rever, e a metodologia de análise, apesar de decorrerem do “momento subjetivo”<sup>468</sup>, que, naturalmente, conduz este tipo de tarefa, não se traduziu numa seleção “arbitrária ou caprichosa”<sup>469</sup>. O estudo decorreu, assim, do que Marina Waisman designa, por “uma visão particular da realidade histórica, enraizada na própria realidade”<sup>470</sup>. A amostra que submetemos à revisão, além de considerar obras de referência internacional que constam nas abordagens historiográficas que analisámos, reúne, no contexto português, um conjunto formado por nove monografias, três contribuições em monografias, um catálogo de exposição, e um artigo de uma publicação em série, que facilmente podemos encontrar em bibliotecas públicas, ou nas bibliotecas das universidades portuguesas. A seleção de histórias de relevância internacional, apesar de não ter tido a pretensão de um levantamento exaustivo, reuniu uma amostra, cujo alcance, resulta de textos que terão contribuído, significativamente, para a construção e consolidação da estrutura canónica da historiografia da arquitetura moderna. No contexto português, a seleção procurou incluir, com o equilíbrio possível,

---

<sup>466</sup> FRAMPTON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 27.

<sup>467</sup> WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 41.

<sup>468</sup> Ibidem, p. 48

<sup>469</sup> Ibidem, p. 48

<sup>470</sup> Ibidem, p. 48.

narrativas abrangentes<sup>471</sup> (no tempo e no espaço), centradas na análise de obras, ensaios de carácter conceptual e teórico<sup>472</sup>, focados na relação entre modernidade e tradição, e análises que se dedicaram a períodos<sup>473</sup> particularmente marcantes, no percurso da arquitetura portuguesa do século XX. A constituição de uma amostra suficientemente representativa, implicou a congregação de um conjunto de narrativas, que, nos últimos cinquenta anos, contribuíram para a definição da especificidade cultural da arquitetura portuguesa do século XX, e, também, para a formação da estrutura canónica da sua historiografia. A abordagem qualitativa que esteve na base desta pesquisa, poderá, no entanto, afastar-se, da imparcialidade e objetividade, que se exige a um trabalho desta natureza. Contudo, uma exigência dessa ordem, decorre, no entender de Marina Waisman, de “uma interpretação simplista da tarefa histórico-crítica”<sup>474</sup>. O receio de ocorrer “uma interpretação arbitrária ou tendenciosa”<sup>475</sup>, é algo que, na sua perspetiva, não se deverá colocar, porque não existe “uma escala universal de valores”<sup>476</sup>. Um olhar crítico sobre a história, implica, no entender Marina Waisman, a aceitação de um “certo grau de relativismo, ou subjetividade”<sup>477</sup>. A objetividade absoluta obrigaria, na análise de Marina Waisman, “a existência de uma verdade única, de um único ponto de vista, o que, por sua vez, exigiria de um

---

<sup>471</sup>

- FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no século XX – 1911-1961**. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.
- PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 687-746.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14.
- FERNANDEZ, Sérgio - **Percurso: Arquitectura portuguesa 1930-1974**, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1985.
- BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel. 1997.

<sup>472</sup>

- FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991.
- PINTO, Jorge Cruz - **Arquitetura Portuguesa: a Imagem de Caixa**. Lisboa: ACD Editores, 2009. Volume III.
- RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.ª Edição. Porto: Afrontamento, 2015.
- TOUSSAINT, Michel - **Da arquitetura à teoria: teoria da arquitetura na primeira metade do século XX**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012.

<sup>473</sup>

- BANDEIRINHA, José António - **Quinas vivas - Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.
- FERNANDES, José Manuel - **Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo**. 1.ª Edição. Lisboa: IPPAR, 2003.
- GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, pp. 547-591
- PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel - **A arquitectura do fascismo em Portugal**. Arquitectura. Lisboa: 4ª Série, N.º 142 (jul. 1981), pp. 38-49.

<sup>474</sup> WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 47.

<sup>475</sup> Ibidem, p. 47

<sup>476</sup> Ibidem, p. 47

<sup>477</sup> Ibidem, p. 47

observador, não pertencer a este mundo”<sup>478</sup>. A demonstração qualitativa e quantitativa, de uma tendência, que possa estar presente, no processo evolutivo, das histórias da arquitetura portuguesa do século XX, apesar de ter por base, uma análise textual, não terá necessariamente de resultar, numa interpretação equívoca. As limitações que uma abordagem deste tipo pode encerrar em si mesma, poderão cair por terra, “quando os resultados que organiza, permitem que deles sejam extraídos conhecimentos ou afirmações ainda não conhecidas, ou ainda não sistematizadas”<sup>479</sup>. No entender de Ruth Zein, “o que realmente importa é o que dele se extrai e se divulga, para a apreciação dos demais”<sup>480</sup>. A *interpretação* que decorreu da análise efetuada às histórias canónicas, internacionais e portuguesas, e às investigações que se debruçaram sobre a obra de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, consubstanciou uma leitura pessoal. A abordagem historiográfica a que recorremos para avaliar o interesse que os historiadores dedicaram a cada um dos parâmetros da tríade vitruviana (*Firmitas, Utilitas, Venustas*), materializou-se num conjunto de valores de natureza empírica. O resultado da avaliação que levámos a cabo, deverá ser entendido, como *uma aproximação*.

#### **1.4. Os autores e as histórias canónicas internacionais e portuguesas da arquitetura do século XX**

A par da revisão historiográfica que efetuamos às histórias da arquitetura internacionais e portuguesas do século XX, analisámos, em paralelo, as investigações que incidiram sobre a obra de Álvaro Machado, e sobre a obra de Álvaro Siza. O entendimento da evolução da análise histórica, em contexto internacional e português, restringiu-se a um conjunto de obras e de autores “canónicos”, com o risco, consciente, de excluir outros contributos, igualmente importantes. O estudo que dedicámos às análises históricas internacionais, teve em consideração as duas etapas que, na perspectiva de Hernán Lameda Luna<sup>481</sup>, marcaram as narrativas que foram consagradas à arquitetura do século XX, entre 1899 e 1999. A amostra que utilizamos para dissecar o estudo efetuado por historiadores e arquitetos portugueses, que analisaram, entre 1973 e 2015, a arquitetura produzida em Portugal no século XX, não considerou um conjunto de obras onde Ana Tostões<sup>482</sup> expôs a investigação que tem dedicado à Arquitetura Moderna Portuguesa, uma publicação que se debruça sobre a produção portuguesa, entre os anos

---

<sup>478</sup> WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013, p. 47

<sup>479</sup> ZEIN, Ruth Verde – **Revisões historiográficas: Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021, p. 24

<sup>480</sup> Ibidem, p. 24

<sup>481</sup> LUNA, Hernán Lameda - **Cuatro historiadores, cuatro aproximaciones a la historia de la arquitectura contemporánea: Zevi, Tafuri, Jencks y Frampton**. Caracas: Trienal de Investigacion FAU 2017, História y patrimonio, 2017.

<sup>482</sup> TOSTÕES, Ana; COSTA, Sandra Vaz - **Arquitetura Moderna Portuguesa, 1920-1970**. 1.ª Edição. Lisboa: IPPAR, 2004

TOSTÕES, Ana - **Arquitetura Moderna e obra global a partir de 1900**. 1.ª Edição Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009

TOSTÕES, Ana - **A Idade Maior: cultura e tecnologia na arquitectura moderna portuguesa**. 1.ª Edição. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015

sessenta e os anos oitenta, da autoria de Nuno Portas e Manuel Mendes<sup>483</sup>, uma narrativa onde José Manuel Fernandes<sup>484</sup> irá refletir, por via dos arquitetos do século XX, sobre o percurso, entre a tradição e a modernidade, e ainda, uma coletânea de ensaios, que Fátima Fernandes<sup>485</sup> e Michele Canatà, organizaram, em torno da arquitetura portuguesa, produzida entre 1991 e 2001.

A não inclusão destas obras de Ana Tostões, deveu-se ao facto de as mesmas reiterarem temas e períodos que já tinha abordado em 1997, na obra *Portugal: Arquitectura do século XX*. A ausência da obra de Nuno Portas e Manuel Mendes, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta, Anos Oitenta*, e da obra Fátima Fernandes e Michele Canatà, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea, 1991-2001*, está relacionada com a limitação das balizas temporais que adotaram, no contexto do século XX. A obra de José Manuel Fernandes, *Arquitectos do século XX: Da tradição à modernidade*, não conta na amostra que seleccionámos, porque a narrativa que dedica aos autores, sobrepõe-se, de algo modo, à análise que efetua aos objetos arquitetónicos.

#### **1.4.1. As histórias canónicas internacionais (1899-2012)**

##### **1.4.1.1. Arquitetura Moderna (1899-1949)**

A etapa de fundação corresponde à perspetiva daqueles que narraram a visão mais canónica do chamado *Movimento Moderno*: Henry-Russel Hitchcock e Philip Johnson, Nicolaus Pevsner e Sigfried Giedeon. Este conjunto de histórias da arquitetura, é encabeçado, no entanto, pela obra de Auguste Choisy, publicada no último ano do século XIX, pelo fato de evidenciar o interesse pelo sistema construtivo. Com a análise desta obra, ficamos com a perceção de que, a partir de 1900, a estética irá sobrepor-se à importância que, no século XIX, era atribuída ao sistema construtivo.

##### **1.4.1.2. Arquitetura Contemporânea (1950-2012)**

O fim da Segunda Guerra Mundial, marca o início de um período, que decorre da perspetiva crítica, e de um revisionismo orgânico, que caracteriza a obra de Bruno Zevi. Nos anos sessenta, as análises historiográficas, partem das etapas anteriores e assiste-se a uma espécie de reequilíbrio que é protagonizado por Henry-Russel Hitchcock, Leonardo Benevolo, Reiner Banham, Peter Collins e Manfredo Tafuri. Na transição dos anos sessenta para os setenta, surgem as histórias elaboradas pelos militantes mais críticos do pós-modernismo: Robert Venturi e Charles Jencks. A abordagem que é posta em prática pelas histórias da arquitetura, nos anos oitenta, irá decorrer do colapso prematuro, ou do descrédito da perspetiva pós-moderna, e do aparecimento de uma infinidade de pontos de vista, cuja influência, continua a dominar o panorama atual. Nesse grupo destacamos: Kenneth Frampton, William

---

<sup>483</sup> PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - **Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta, Anos Oitenta**. Porto: Fundação de Serralves, 1991

<sup>484</sup> FERNANDES, José Manuel - **Arquitectos do século XX: Da tradição à modernidade**. 1.ª Edição. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006

<sup>485</sup> FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele - **Arquitectura Portuguesa Contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001

Curtis e Leland Roth. Do início do novo século, incluímos duas obras, cuja maturidade historiográfica, decorre da vantagem de se escrever a história da arquitetura no século XX, no século XXI. O distanciamento histórico, de que estes historiadores puderam usufruir, materializou-se num discurso desapaixonado, neutral, e sem juízos de natureza ideológica. As narrativas a que nos referimos foram produzidas por Alan Colquhoun e Jean-Louis Cohen.

#### **1.4.2. As histórias canónicas portuguesas (1973-2015)**

As histórias canónicas da arquitetura portuguesa do século XX, pelo desfasamento que apresentam em relação às narrativas canónicas que contribuíram para a divulgação do *Movimento Moderno*, estão mais sincronizadas com a abordagem crítica e revisionista divulgada na obra de Bruno Zevi, a partir de 1950. As histórias portuguesas que selecionamos, adotam, de um modo geral, vários parâmetros de análise historiográfica. O universo de obras, sobre o qual incidiu, a nossa análise, revelou, em muitos dos casos, a preponderância de uma visão ideológica, que marcou, profundamente, os últimos vinte e cinco anos do século XX português. No contexto das obras que analisámos, a contribuição de historiadores da arte e da arquitetura, irá restringir-se à de José-Augusto França e à de Paulo Varela Gomes. As restantes análises históricas, devem-se à investigação levada a cabo por arquitetos-historiadores. No que diz respeito aos enfoques historiográficos, podemos destacar os que penderam para a análise crítica, os que se dedicaram a aspetos da teoria, e ainda, os que se debruçaram sobre pistas, para fundamentar a existência de uma identidade, enquanto estrutura primordial de uma cultura arquitetónica. Na primeira metade dos anos setenta, antes da revolução de 25 de abril de 1974, Nuno Portas, irá fazer a apologia da tradição moderna, e José-Augusto França, irá focar-se em aspetos de uma expressão arquitetónica vinculada à cultura portuguesa. No início dos anos oitenta, no rescaldo da revolução, Nuno Teotónio Pereira, em coautoria com José Manuel Fernandes, publica um artigo, cuja análise da arquitetura do Estado Novo, deixa transparecer um confronto pessoal com o regime. Na segunda metade dessa década, Sérgio Fernández, publica uma pesquisa que é pautada por valores ideológicos, associados à modernidade, e Pedro Vieira de Almeida, em parceria com José Manuel Fernandes, desenvolve uma análise crítica que se fundamenta em valores estruturais da tradição arquitetónica. No início dos anos noventa, José Manuel Fernandes, irá apresentar um ensaio que procura definir um quadro síntese de uma “cultura construída de raiz portuguesa”. Na análise panorâmica que efetua, em tempo longo, procura verificar as “constantes e características da arquitetura portuguesa”, por via do seu “carácter aberto” e aptidão construtiva. Na segunda metade dos anos noventa, Paulo Varela Gomes, irá produzir um “ensaio crítico” sobre a arquitetura portuguesa dos últimos vinte e cinco anos do século XX, José António Bandeirinha, irá apresentar uma investigação que contribui para o entendimento do diálogo entre modernidade e identidade, e Ana Tostões, irá coordenar uma análise pautada pelos valores disciplinares da arquitetura. No arranque do novo século, José Manuel Fernandes, irá analisar, numa perspetiva não ideológica, a arquitetura produzida no período do Estado Novo. No final da primeira década do século

XXI, Jorge Cruz Pinto, irá procurar encontrar invariantes de resistência e de transformação, na evolução dos modelos arquitetônicos da arquitetura portuguesa, e Michel Toussaint, irá seguir o movimento de consolidação disciplinar que se tem desenvolvido desde o século XIX, para contrariar a ideia de uma Arquitetura, enquanto conjunto de fazeres de autores isolados. Na segunda década do século XXI, Rui Ramos, na sua releitura da modernidade, irá procurar integrar a questão da identidade, enquanto estrutura de uma cultura, que conduz a arquitetura portuguesa do século XX.

### **1.4.3. A arquitetura de Álvaro Machado:**

#### **um contributo metodológico no percurso da arquitetura portuguesa do século XX**

O estudo das raízes da cultura arquitetónica portuguesa, facultou, na transição para o século XX, um conjunto de dados estilísticos, tipológicos e técnicos, que serviu de base para a formulação das matrizes que sintetizaram os protótipos do passado. No contexto português, foram raros os casos em que essa matriz traduzia um entendimento das estruturas arquiteturais. O arquiteto Álvaro Machado, foi um dos autores portugueses, cujo método, refletiu, pragmaticamente, a importância dos princípios geradores das arquiteturas do passado. A tradição românica, além de lhe assegurar uma ligação cultural, estabelecia, por via do pragmatismo construtivo que lhe era inerente, uma ponte com o racionalismo das novas técnicas disponibilizadas pela indústria. O conhecimento que tinha dessas inovações construtivas, abriu caminho para um processo de mediação, de natureza eclética, que as permitiu incorporar, numa base com fortes ligações à lógica construtiva românica. O pragmatismo da abordagem eclética, que este autor pôs em prática, decorreu de uma interpretação racional dos recursos da tradição construtiva. A tradição integrava, assim, uma estrutura metodológica, que tinha por base, o entendimento dos princípios que eram intrínsecos à conceção arquitetónica. A ligação que este método estabelece com as estruturas arquiteturais, é sustentada por um conjunto de conhecimentos, que resulta, de uma articulação com o experimentalismo, que ocorre no seio das ações de reinvenção construtiva, postas em prática, para responder aos desafios colocados em obra. O método eclético, que lhe permite eleger, os modelos que irão constituir a base das soluções construtivas que entende como as mais adequadas, faz parte da natureza do seu processo de conceção. O processo de seleção, sem preconceitos, que sustenta este método, decorre de uma espécie de *douta ignorância*, que nos é revelada a partir do reconhecimento das limitações de uma disciplina, cujo desejo de invenção, se materializa por via de processos de reinvenção. Numa época em que a arquitetura, enquanto disciplina, perdia algum terreno, relativamente aos progressos da engenharia, a matriz românica, adotada por Álvaro Machado, e por alguns dos seus pares<sup>486</sup>, orientou a formulação de um método, cuja abordagem eclética, terá contribuído para moldar a evolução da arquitetura portuguesa no século XX. Os valores estruturais que esse método eclético começou a reunir, em torno da matriz românica, persistiu, de algum modo, em propostas de modernidade

---

<sup>486</sup> Rosendo Carvalheira (1861-1919), Adães Bermudes (1864-1948) por Ventura Terra (1866-1919), Marques da Silva (1869-1947), José Teixeira Lopes (1872-1919), Norte Júnior (1878-1962), Miguel Nogueira Júnior (1883-1953), e Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957)

que, ao longo do século XX, se concretizaram por via de processos de reinvenção construtiva, que recorreram aos conhecimentos da tradição, para responder às exigências programáticas que lhes foram sendo colocadas. A simplicidade, a lógica, e o utilitarismo que patentearam as obras protomodernas de Álvaro Machado, são valores, cuja implementação, decorreu de uma racionalização dos procedimentos construtivos tradicionais, que visava, em larga medida, a integração eficaz, de novos sistemas e materiais. O método com que Álvaro Machado abordou as exigências de 1900, deu início a uma jornada eclética, cuja natureza pragmática, não se pode dissociar da racionalidade que é intrínseca às modernidades que foram surgindo ao longo do século XX.

#### **1.4.4. A arquitetura de Álvaro Siza:**

##### **a síntese “sólida” entre tradição e modernidade na arquitetura portuguesa do séc. XX**

A arquitetura de Álvaro Siza, sintetiza, no âmbito desta investigação, um conjunto de esforços que procuraram viabilizar, desde 1900, a integração da tradição, no contexto dos diversos processos de modernização que estiveram na origem dos debates que marcaram a arquitetura portuguesa do século XX. A abrangência da sua proposta de modernidade, além de ter enfraquecido “uma longa tradição de «oposições» entre «visões do mundo», traduzidas em conceitos e modelos”<sup>487</sup>, presente na arquitetura portuguesa, contribuiu, para a construção de uma maturidade que foi capaz de fazer um acerto com o quadro internacional<sup>488</sup>. A arquitetura de Álvaro Siza, revela-nos uma unidade expressivo-construtiva, que resulta, em larga medida, de processos de reinvenção construtiva. O domínio do sistema construtivo, enquanto essência irreduzível da arquitetura, permitiu-lhe reinventar o nosso passado<sup>489</sup> e reviver, ao mesmo tempo, a tradição moderna. Na investigação que levámos a cabo, a arquitetura de Álvaro Siza representa a maturidade de um método que começou a ser desenvolvido em 1900. A modernidade que estava subjacente à questão da “casa portuguesa”, persistiu, enquanto princípio, na estrutura de um método que, à época, procurava consubstanciar um conjunto de valores de uma suposta identidade portuguesa. O contributo que essa discussão identitária gerou, no início do século XX, acabou por persistir, por influência de Fernando Távora, na arquitetura de Álvaro Siza. No seu método de projeto, o sistema construtivo, irá assegurar, na perspetiva de Mariangela Carolina Licordari, a “integridade que sabe mostrar na composição”, e a “capacidade de enraizamento e transformação”. Uma análise crítica, à arquitetura portuguesa, produzida nas décadas de 20 e 30, permite-nos compreender, na perspetiva

---

<sup>487</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p.13

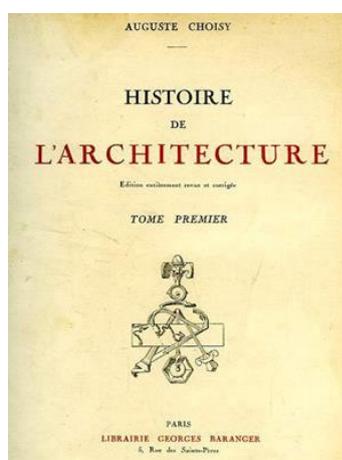
<sup>488</sup> “O reencontro da modernidade assume (...) no final dos anos 50 (...), tal como Siza recordou, uma posição de contemporaneidade, simultaneamente de universalidade e de compreensão da história como devir, confirmando a conquista de uma maioria técnica e cultural” In: TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16. p. 122

<sup>489</sup> “Siza, com qualidade extrema, recupera e reinventa o nosso passado” In: ALMEIDA, Pedro Vieira de - *Viana de Lima*. In: AAVV - **Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991**. Lisboa e Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore-Centro de Atividades Artísticas. 1996, p. 60.

desta autora, “a poética arquitetônica de Siza”. Na análise que Mariangela Carolina Licordari efetua à arquitetura portuguesa, a obra de Álvaro Siza, estabelece a síntese, ou o “epílogo metafórico” da evolução da arquitetura portuguesa do século XX. A arquitetura de Álvaro Siza, segue, em larga medida, o movimento de consolidação disciplinar que a arquitetura portuguesa desenvolveu desde o final do século XIX, e demonstra, na prática, o caminho que trilhou, enquanto disciplina formada por conceitos, existências construídas, práticas profissionais, e um conjunto de conhecimentos, até à consolidação teórico-prática que ocorreu no final do século XX.

## 1.5. Uma análise disciplinar

### 1.5.1. As histórias canônicas internacionais (1899-2012)



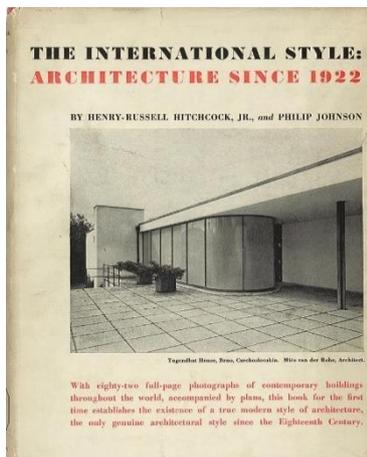
**Figura 34** – Capa de *Histoire de l'architecture*.

In: CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture** (deux tomes) Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique, 1899.

A *Histoire de l'architecture*<sup>490</sup>, que Auguste Choisy (1841-1909) publicou em 1899, inicia o seu relato com “as idades pré-históricas”, para depois caracterizar, num conjunto de capítulos fechados, a arquitetura das civilizações que cultura ocidental da época, entendia como as mais relevantes. A organização geral desta obra, revela o pendor historicista da época e, com ele, a importância que era dada ao domínio das “diferentes arquiteturas”, enquanto “diferentes estilos”, que havia que dominar, para a execução das composições beauxartianas. O modo como o sistema construtivo é tratado nesta obra, revela-nos a importância que esta componente da formação em arquitetura detinha na época. O detalhe com que os sistemas construtivos são apresentados, em função dos diferentes materiais a adotar (argila, pedra, metais e madeira), é de uma clareza tal, que aproximam esta obra, do pragmatismo que caracteriza um manual da disciplina de construções. O enfoque que é dado aos sistemas construtivos, na transição para o século XX, demonstra que era fundamental, à época, possuir um forte conhecimento dos mesmos, no seio da formação em arquitetura. No âmbito da expressão arquitetónica, verifica-se que a mesma deve ser fundamentada pela estrutura, enquanto expressão da uma ideia: a arquitetura está longe

<sup>490</sup> CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture** (deux tomes) Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique, 1899.

de se realizar, em seu rigor teórico, sem esse acordo entre construção e forma. A função, enquanto parâmetro de análise historiográfica, não tem, no entanto, relevância, na obra de Choisy.

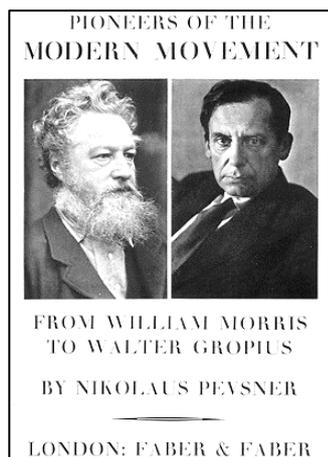


**Figura 35** – Capa de *The International Style: Architecture Since 1922*. In: HITCHCOCK, Henry-Russel, JOHNSON, Philip - **The International Style: Architecture Since 1922**, New York: W.W.Norton, 1932.

O catálogo<sup>491</sup> que Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) e Philip Johnson (1906-2005) organizaram, em 1932, por ocasião da exposição, *The International Style: Architecture Since 1922*, constitui uma das interpretações mais importantes e decisivas, da força do racionalismo europeu. O difícil objetivo, era, explicar, nos Estados Unidos da América, o trabalho de arquitetos que estavam comprometidos, de um modo ou de outro, com a política de esquerda, de uma Europa entre duas guerras. Os projetos a apresentar no Museum of Modern Art de Nova York, estavam, portanto, carentes, de uma certa descontaminação política. Os pressupostos da nova arquitetura eram facilmente explicados, mediante a redução a um "estilo" que poderia ser reproduzido em qualquer contexto geográfico ou político. A arquitetura que se passou a desenvolver a partir da primeira guerra Mundial, diferenciava-se pela nova abordagem estilística. Os autores, ao entenderem a nova abordagem arquitetônica como mais um estilo, acabaram por tratá-la, no âmbito, quase estrito, da expressão arquitetônica. O Estilo Internacional, como todos os outros grandes estilos da história da arquitetura, constituía uma nova maneira de fazer, que ordenava a expressão arquitetônica, por via de uma relação estreita, entre estrutura e função. O estilo teria, na visão dos autores, uma estética determinada, quaisquer que fossem os tipos específicos de estrutura ou de função. A obra de Hitchcock e Johnson, apesar centrada na análise formal, observa, esporadicamente, alguns aspectos funcionais e construtivos.

---

<sup>491</sup> HITCHCOCK, Henry-Russel, JOHNSON, Philip - **The International Style: Architecture Since 1922**, New York: W.W.Norton, 1932.



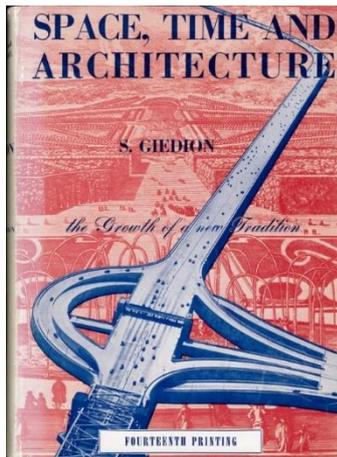
**Figura 36** – Capa de *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*.

In: PEVSNER, Nikolaus - **Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius**, London: Faber & Faber, 1936.

Em 1936, o historiador Nikolaus Pevsner (1902-1983), trouxe à luz, uma narrativa história, que parece ter tido o propósito de construir, a estrutura ética do *Movimento Moderno*. A obra<sup>492</sup> *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, constitui uma peça fundamental no processo de construção da primeira historiografia do *Movimento Moderno*. O que Pevsner tenta explicar, é o processo que deu origem à aparição de uma obra que iria promover a compreensão, do que ele próprio denominou, de *Movimento Moderno*: a fábrica Fagus (1911), projetada por Walter Gropius e Adolf Meyer. A obra de Pevsner, trata-se, portanto, de uma história que se restringe a um tempo curto, às supostas origens, com uma metodologia que apela ao espírito do tempo, enquanto conceito que visava, selecionar e distinguir, as obras que realmente mereciam ser reconhecidas como modernas, excluindo todas as outras, que não expressavam fielmente os ideais desse tempo. Pevsner, irá, portanto, esclarecer o nexos entre Morris e Gropius, ou seja, a qualidade "pioneira" do primeiro. Para o concretizar, apela à sua exemplaridade ética. O historiador descreve as obras a partir dos seus aspetos morfológicos e compositivos, e reforça o caráter formal da interpretação, através do uso que faz da fotografia. O material gráfico que utiliza, limita-se, porém, a fotografias de fachadas, e de interiores, que apoiam o relato das formas. No contexto da sua exposição, não efetua nenhuma menção à funcionalidade, nem aos sistemas construtivos dos edifícios. A abordagem ao sistema construtivo, apenas considera as alterações estéticas, que decorrem da incorporação de novos materiais industriais.

---

<sup>492</sup> PEVSNER, Nikolaus - **Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius**, London: Faber & Faber, 1936.



**Figura 37** – Capa de *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*.

In: GIEDION, Sigfried - **Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition**. Cambridge: Harvard University Press. 1941.

A análise histórica<sup>493</sup>, elaborada em 1941, por Sigfried Gideon (1888-1968), em *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, procura harmonizar, numa primeira instância, a arquitetura do *Movimento Moderno*, com as grandes correntes contemporâneas de pensamento e ação, na arte, ciência e produção industrial. A narrativa histórica que construiu, além de relacionar o novo conceito de espaço arquitetónico, com a Teoria da Relatividade, e de estabelecer ligações, entre a nova estética arquitetónica, e a revolução ótica e plástica do cubismo, irá promover a valorização do carácter pioneiro, das grandes construções concretizadas pela engenharia do século XIX. A ideia de arquitetura, enquanto disciplina do espaço, é muito relevante na história de Giedion, uma vez que propõe uma interpretação global da arquitetura, através dessa noção. No entanto, a funcionalidade e o sistema construtivo ocupam um lugar importante nesta obra. A prova disso está no facto de, na mesma, figurarem plantas de edifícios e, inclusivamente, detalhes e esquemas construtivos.



**Figura 38** – Capa de *Storia dell'architettura moderna*.

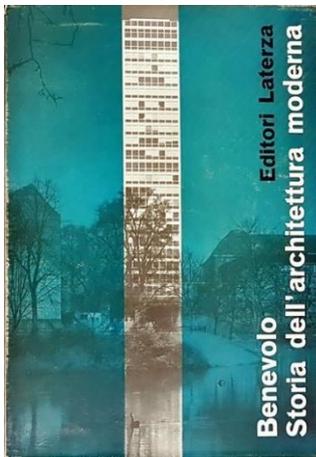
In: ZEVI, Bruno - **Storia dell'architettura moderna**. Torino: Giulio Einaudi editore, 1950

A *Storia dell'architettura moderna*<sup>494</sup> que Bruno Zevi (1918-2000) apresenta em 1950, constitui uma revisão historiográfica, que se opõe à visão restritiva dos historiadores racionalistas. Na sua narrativa,

<sup>493</sup> GIEDION, Sigfried - **Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition**. Cambridge: Harvard University Press. 1941.

<sup>494</sup> ZEVI, Bruno - **Storia dell'architettura moderna**. Torino: Giulio Eginardo editore, 1950.

crítica, sem rodeios, as exclusões das seleções anteriores, e traz à luz eventos do passado, que tinham sido preteridos. Esta obra começa por apresentar a gênese da Arquitetura Moderna e as obras dos mestres do período racionalista. A sua contribuição para a historiografia da Arquitetura Moderna, estabelece, uma crítica, que explica a crise do racionalismo arquitetônico na Europa, a partir do caso italiano. Na apresentação que faz do movimento orgânico da Europa, acaba por difundir, e defender, o ideário desta linha de pensamento. A ideia de arquitetura moderna que apresenta, não está ligada às premissas estéticas, nem aos aspetos do sistema construtivo. A sua extensa obra centra-se na noção de espaço. No entanto, a sua abordagem é muito diferente, outorgando à função, o protagonismo. As descrições de Zevi, procuram transmitir as características de um determinado espaço, a partir de uma explicação funcional. No seu entender, a obra de arquitetura deve ser desenhada de dentro para fora, ou seja, as fachadas deverão ser o resultado de um desenho centrado no uso.



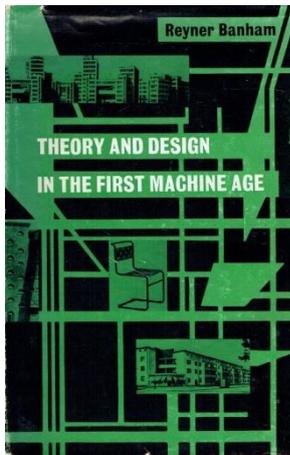
**Figura 39** – Capa de *Storia dell'architettura moderna*.

In: BENEVOLO, Leonardo - **Storia dell'architettura moderna** (2 volumi). prima edizione. Bari: Laterza. 1960

A perspetiva histórica patenteada pela *Storia dell'architettura moderna*<sup>495</sup> que Leonardo Benevolo (1923-2017) apresentou, em 1960, é pautada pela ponderação, e pelo equilíbrio com que são identificados os elementos, que, no passado, possibilitaram a existência da arquitetura moderna. No seu entender, a explicação do nascimento da arquitetura moderna, deve ser encontrada nas profundas transformações sociais e culturais, ocorridas a partir de 1750. A sua narrativa irá ocupar-se das transformações urbanísticas dessa época, enquanto bases da nova arquitetura, e da contribuição decisiva de William Morris - mantendo o critério de Pevsner. Esta obra acompanha, assim, o desenvolvimento da arquitetura moderna, depois de ter examinado as suas raízes. Nesse sentido, começa por referir as novas técnicas construtivas, e os aperfeiçoamentos dos sistemas tradicionais, ocorridos durante a revolução industrial, para depois abordar as experiências modernas fundamentais, o seu relacionamento com a sociedade, e os problemas urbanísticos. A *História da Arquitetura Moderna* de Leonardo Benévolo, recorre à expressão arquitetónica, à função e ao sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise historiográfica. No entanto, esses parâmetros não são aplicados equitativamente, nas diferentes

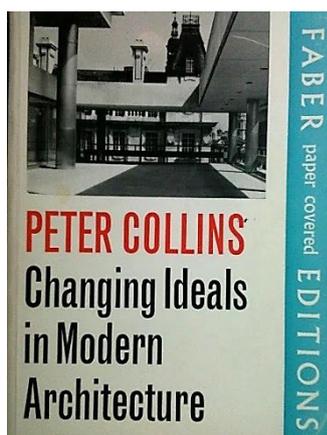
<sup>495</sup> BENEVOLO, Leonardo - **Storia dell'architettura moderna** (2 volumi). prima edizione. Bari: Laterza. 1960.

obras que são analisadas, deixando, em alguns casos, as imagens, as fotografias ou as plantas sem textos de apoio.



**Figura 40** – Capa de *Theory and Design in the First Machine Age*.  
In: BANHAM, Reyner - **Theory and Design in the First Machine Age**. New York: Praeger Publishers Inc., 1960.

A reflexão que Reyner Banham (1922-1988) propôs em 1960, com a obra *Theory and Design in the First Machine Age*<sup>496</sup>, não é consubstanciada por uma narrativa histórica convencional. A sua interpretação da arquitetura moderna, é apresentada sob a forma de um ensaio que rompe com a tradição acadêmica do século XIX, com os progressos da engenharia, e como o pioneirismo que Nikolaus Pevsner associou às ideias de William Morris. No entender de Banham, os arquitetos que a historiografia da primeira metade do século XX denomina de modernos, não conseguiram romper totalmente com o passado, e não conseguiram fazer uma arquitetura, verdadeiramente fiel ao espírito da época daquela primeira era das máquinas. A obra de Banham, apesar do título - *Theory and Design in the First Machine Age* - faz poucas referências ao sistema construtivo. O seu interesse está na estética, e na relação da função com a contínua revolução tecnológica em que vivemos.



**Figura 41** – Capa de *Changing Ideals in Modern Architecture*.  
In: COLLINS, Peter - **Changing Ideals in Modern Architecture**. London: Faber & Faber, 1965.

A leitura alternativa, que Peter Collins (1920–1981) apresenta em 1965, com a obra *Changing Ideals In Modern Architecture*<sup>497</sup>, nasce de uma reinterpretação, que irá considerar o início da arquitetura moderna

<sup>496</sup> BANHAM, Reyner - **Theory and Design in the First Machine Age**. New York: Praeger Publishers Inc., 1960.

<sup>497</sup> COLLINS, Peter - **Changing Ideals in Modern Architecture**. London: Faber & Faber, 1965.

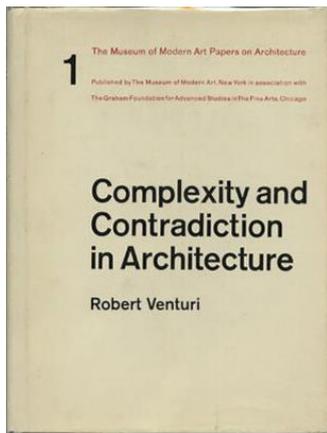
em 1750, e a sua formalização em 1890. O século XIX assume, assim, um novo interesse, sem se limitar à importância da engenharia. Nesta obra, o pensamento racionalista-funcionalista, anterior ao *Movimento Moderno*, é tão importante, que enfraquece a suposta rutura, promovida pelos arquitetos da vanguarda, das décadas de 20 e 30. Os mestres do *Movimento Moderno*, vão adquirir uma importância relativa, enquanto simples "formalizadores". Nesse sentido, irá denunciar os excessos figurativos da arquitetura, imperdoáveis em alguns arquitetos modernos, que, no seu entender, incorreram no erro de confundir objeto arquitetónico, com objeto escultórico. O retorno à história do *Movimento Moderno*, irá servir para expor as suas carências, contradições, objetivos traídos, erros e, principalmente, para demonstrar a sua complexidade e fragmentação. Na obra de Collins, os três parâmetros de análise historiográfica, surgem esporadicamente. A obra não contém, portanto, nenhuma explicação ou descrição detalhada dos edifícios.



**Figura 42** – Capa de *Architettura contemporanea*.  
In: TAFURI, Manfredo, DAL CO, Francesco - **Architettura contemporanea**. Milano: Electa, 1976.

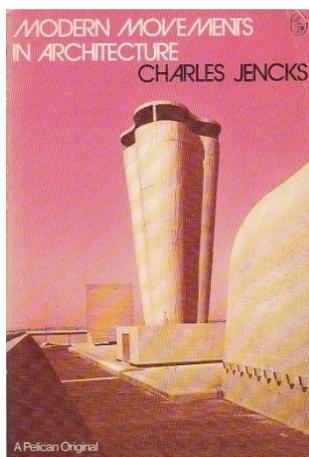
O ensaio crítico, que Manfredo Tafuri (1935-1994), em colaboração com Francesco Dal Co (1945-), irá designar por *Architettura contemporanea*<sup>498</sup>, revela, em 1976, um conjunto de imperfeições que residem nas narrativas da arquitetura moderna, com o intuito de quebrar a solidez das histórias canónicas. Esta análise, consubstancia, em larga medida, uma vontade de unir crítica e história, num só *corpus*, e fazer, assim, uma história crítica, ou seja, um discurso construído a partir das técnicas da historiografia, das hipóteses da crítica e das ideologias. Na história crítica de Tafuri, a intenção de revelar a ideologia por trás da obra, predomina sobre a descrição das características formais, funcionais e estruturais, que são interpretadas a partir de ideias. Na obra de Tafuri, a função e o sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise historiográfica, estão ausentes. A expressão arquitetónica é tratada, por via da sua linguagem.

<sup>498</sup> TAFURI, Manfredo, DAL CO, Francesco - **Architettura contemporanea**. Milano: Electa, 1976.



**Figura 43** – Capa de *Complexity and Contradiction in Architecture*.  
In: VENTURI, Robert - **Complexity and Contradiction in Architecture**. New York: Museum of Modern Art, 1966.

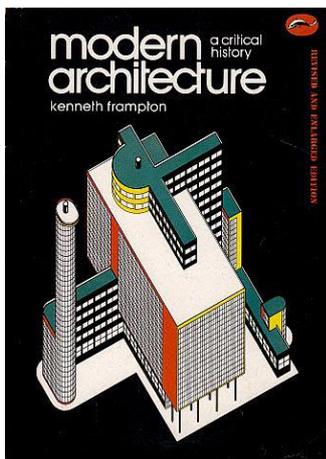
A análise que irá conduzir, em 1966, a abordagem levada a cabo por Robert Venturi (1925-2018), em *Complexity and Contradiction in Architecture*<sup>499</sup>, além de estabelecer alguns dos princípios mais retumbantes da pós-modernidade, irá formular uma dura crítica à tradição moderna. A postura que adota, face ao descrédito de princípios estabelecidos nas décadas de 20 e 30, irá opor, novos conceitos, que fazem a apologia da complexidade, da contradição e do equívoco. O seu discurso sobre uma arquitetura inclusiva, procurou introduzir, na prática arquitetónica, tudo o que pudesse constituir, o fragmento, a contradição, a improvisação, ou as tensões. As suas declarações de princípios, constituem um formulário explícito para investigar as possibilidades criativas de uma nova arquitetura, longe das devoções funcionalistas dos mestres, e dos seguidores do Estilo Internacional. Robert Venturi irá criticar a moralidade e o puritanismo da linguagem da arquitetura moderna, por via de uma leitura centrada em parâmetros da expressão arquitetónica. Na análise que efetua aos aspetos funcionais da arquitetura moderna, acusa os arquitetos mais ortodoxos de ignorarem os constrangimentos do funcionalismo, quando exaltam as suas inovações. O sistema construtivo, enquanto parâmetro de análise histórica, não tem uma importância significativa na sua narrativa.



**Figura 44** – Capa de *Modern Movements in Architecture*.  
In: JENCKS, Charles - **Modern Movements in Architecture**. New York: Anchor Press, 1973.

<sup>499</sup> VENTURI, Robert - **Complexity and Contradiction in Architecture**. New York: Museum of Modern Art, 1966.

A perspectiva histórica que Charles Jencks (1939-2019) irá apresentar em 1973<sup>500</sup>, com *Modern Movements in Architecture*, traça um novo horizonte, crítico e historiográfico, radicalmente oposto às primeiras interpretações do *Movimento Moderno*. O autor irá negar a existência de um *Movimento Moderno*, único e íntegro, uma vez que, no seu entender, existem vários. A negação de um caráter monolítico da arquitetura moderna, irá separá-la em várias direções. Na sua visão, a tradição idealista, iluminada em tempos da Bauhaus, pelas correntes socialistas europeias, tinha finalmente caducado diante da América empresarial. A arquitetura do século XX não correspondia a uma prática unitária, tratava-se de uma experiência complexa, cuja pluralidade expressou graficamente, por via da “Árvore Genealógica 1920-1970”, das seis tradições. Charles Jencks, além de rever o valor das contribuições dos arquitetos do *Movimento Moderno*, codifica os elementos da linguagem tardo e pós-moderna, a partir da heterogeneidade das linguagens. Na obra de Jencks, a função e o sistema construtivo, são parâmetros sem relevância na análise historiográfica. A sua base teórica é a linguagem, uma vez que analisa e valoriza construções por meio de metáforas e palavras.



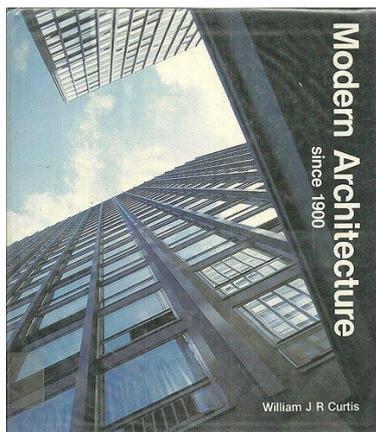
**Figura 45** – Capa de *Modern architecture: a crítica history*.  
In: FRAMPTON, Kenneth - **Modern architecture: a crítica history**. London: Thames and Hudson, the world of art library, 1980.

A postura crítica que o arquiteto, crítico e historiador inglês, Kenneth Frampton (1930-) irá adotar na análise histórica que efetua em *Modern architecture: a crítica history*<sup>501</sup>, consubstancia uma reapreciação da arquitetura moderna, que coincide com a ascensão do neoliberalismo a nível mundial. Esta obra, publicada, pela primeira vez, em 1980, constitui um estudo exaustivo da produção moderna, e divide-se em três partes. Na primeira, são apresentadas as transformações culturais, territoriais e técnicas, que favoreceram o desenvolvimento da arquitetura moderna. Na segunda parte são expostas as principais linhas de debate. Na terceira, efetua-se uma avaliação crítica do período, como um todo. Esta história da arquitetura moderna, destaca-se, pela extensão da investigação, e por se assumir como uma história crítica. A leitura historiográfica que Kenneth Frampton apresenta, implica, uma reinterpretação

<sup>500</sup> JENCKS, Charles - **Modern Movements in Architecture**. New York: Anchor Press, 1973.

<sup>501</sup> FRAMPTON, Kenneth - **Modern architecture: a crítica history**. London: Thames and Hudson, the world of art library, 1980.

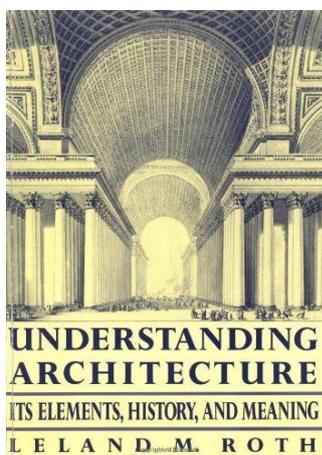
da arquitetura do *Movimento Moderno*, que o enquadra, enquanto corrente em evolução, com raízes no Iluminismo e no século XIX. A crítica que Kenneth Frampton expõe, procura colocar em evidência, que a história da arquitetura moderna, não pode ser entendida de modo unitário, como pretendia a historiografia da primeira metade do século XX. A história que nos apresenta, parte de uma desconstrução de algo, que é necessariamente fragmentado e contraditório. A sua história crítica é construída a partir da ideia, de que, não é possível escrever uma história única, mas uma multiplicidade de acontecimentos, que compõem o panorama arquitetónico de um determinado período. Na segunda edição, publicada em 1985, a obra ganha um carácter mais operativo, com a incorporação das reflexões sobre o Regionalismo Crítico. Nessa edição propõe esse conceito operativo, para descrever certas manifestações arquitetónicas, em que a estética da modernidade, persiste, sem abdicar da sua independência cultural. Esse ressurgimento do moderno, que rejeita a condição de linguagem universal e imutável, assume que a modernidade se adapta aos contextos locais, e que enriquece com esse processo. É deste modo que emerge, um regionalismo, que permite à arquitetura moderna, a libertação da sua pesada carga ideológica, e da sua rigidez formal. Na obra de Frampton, apesar existir uma intenção clara de promover o regionalismo crítico, não se verifica, porém, uma rejeição dos aspetos progressivos e emancipatórios da tradição moderna. Nesse contexto, o autor explica a arquitetura da segunda metade do século XX, como uma espécie de luta constante, entre as culturas locais e a civilização global. Mais tarde, contou ainda, com outras duas edições, para as quais foram elaborados, novos capítulos, que buscam atualizar, o debate sobre a produção contemporânea. Na terceira edição, publicada em 1992, o autor analisa a produção, em diferentes países, evocando o tema da prática reflexiva. Na quarta edição, publicada em 2007, classifica a produção contemporânea, a partir de seis categorias: topografia, morfologia, sustentabilidade, materialidade, habitat e forma cívica. No que diz respeito aos enfoques da análise historiográfica, o trabalho de Frampton, demonstra uma preocupação, que advém dos diversos aspetos que são abordados nas múltiplas histórias a que recorre. A história da arquitetura moderna de Frampton, coloca em evidência, a validade contínua dos parâmetros da expressão, da funcionalidade e do sistema construtivo, enquanto categorias da análise historiográfica. O sistema construtivo, ganha algum protagonismo por via da relação tectónica que patenteia o regionalismo crítico.



**Figura 46** – Capa de *Modern Architecture since 1900*.

In: CURTIS, William - **Modern Architecture since 1900**. Oxford, Phaidon Press, 1982.

Em 1982, William Curtis (1948-) irá apresentar, em *Modern Architecture since 1900*<sup>502</sup>, um relato histórico da tradição moderna, cuja fundamentação, não necessita de remontar a meados do século XVIII. No entender deste autor, as suas "origens" já tinham sido suficientemente debatidas e, por essa razão, focou-se na explicação de um desenvolvimento, desde 1900, que foi alargado a alguns territórios que estiveram fora das histórias canónicas anteriores. A sua história não pretende justificar nenhum dogma histórico, nem fazer juízos de valor em relação às obras analisadas. O seu propósito é oferecer uma visão equilibrada e clara do que havia ocorrido até 1980. No entanto, reconhece a dificuldade que tem em lidar com o confuso panorama em que se encontrava a arquitetura na década de 80. A análise histórica que William Curtis irá desenvolver, tem por base uma descrição pormenorizada das obras que constam no seu relato. A caracterização que efetua, revela um especial interesse pelos valores inamovíveis da arquitetura. A expressão, a funcionalidade e o sistema construtivo, enquanto parâmetros de uma análise disciplinar, estão implícitos na denominação de alguns capítulos que constam nesta obra: *A busca por novas formas e o problema do ornamento* e *O racionalismo, a tradição da engenharia e o betão armado*. O conjunto de imagens que utiliza para complementar o seu relato, é enriquecido com plantas, cortes, e pormenores construtivos.



**Figura 47** – Capa de *Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning*.

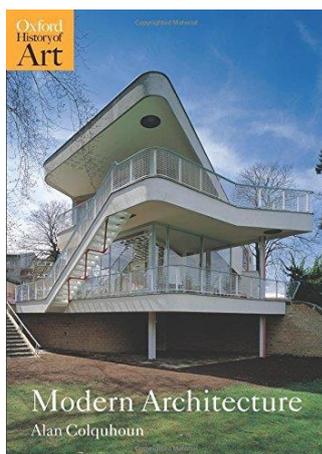
In: ROTH, Leland M. - **Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning**. Boulder: Westview Press. 1993.

<sup>502</sup> CURTIS, William - **Modern Architecture since 1900**. Oxford, Phaidon Press, 1982.

Em 1993, Leland M. Roth (1943-) irá apresentar, em *Understanding Architecture: Its Elements, History, And Meaning*<sup>503</sup>, um relato histórico, cuja consistência, decorre de uma análise que aborda a arquitetura, enquanto fenómeno cultural, artístico e tecnológico. A análise histórica empreendida, recorreu a uma dupla abordagem: a temática, que trata os elementos de arquitetura, e a histórica, que irá centrar-se na evolução temporal, e no seu significado. A abordagem temática da primeira parte, ao recorrer à tríade vitruviana, enquanto matriz de estruturação da análise, condiciona, em certa medida, a leitura da segunda parte da obra. A abordagem histórica que consta na segunda parte, apresenta uma organização historiográfica tradicional, e revela, em capítulos fechados, a “descontinuidade” que decorre de uma estrutura estilística que está, inevitavelmente, associada às arquiteturas que foram desenvolvidas pelas civilizações ocidentais. No que diz respeito ao âmbito da investigação, o autor utiliza o mesmo critério de Nikolaus Pevsner, e restringe a sua análise, aos edifícios que podem ser considerados Arquitetura. No momento que antecede a primeira parte, efetua uma introdução, “A arquitetura, a arte inevitável”, onde procura explicar as razões pelas quais se deve procurar “entender a arquitetura”. Na fundamentação onde nos explica o conceito de arte inevitável, recorda-nos que a arquitetura se encontra no nosso dia-a-dia, nos espaços que vivemos, onde trabalhamos e interagimos. É por essa razão, que a mesma exerce, no seu entender, um fascínio que nos leva a querer entendê-la, estudá-la e vivenciá-la. A arquitetura é a forma de arte com a qual estamos em contacto permanente, que habitamos e que nos envolve. Nesse sentido ela é, em larga medida, parte da nossa herança cultural. A relação de familiaridade e de informalidade que temos com ela, faz com que a percecionemos, erradamente, como algo que se limita a cumprir uma função. Na referida introdução, o autor salienta, ainda, a importância do conteúdo simbólico, que a arquitetura, com o seu discurso, tem capacidade de materializar. No final da fase introdutória desta obra, o historiador revela-nos que a compreensão da arquitetura, deverá iniciar-se, pelo entendimento da “ciência da construção”. Com essa afirmação, fica subentendido que essa é, uma das chaves para o entendimento da arquitetura. A primeira parte deste livro, traça um panorama da história da arquitetura, embasado nos princípios da tríade que Vitruvius utilizou para explicar a Arquitetura - *Firmitas, Utilitas, Venustas*. Esses valores não são, no entanto, apresentados enquanto meros aspetos da tradição arquitetónica. Na perspectiva do autor, os mesmos, devem ser entendidos, no contexto da tecnologia, e da cultura contemporâneas. A estrutura que configura essa primeira parte, apesar de revelar uma certa valorização dos aspetos construtivos, continua a conferir um maior peso à expressão arquitetónica. Essa importância, revela, tal como o autor assume, a influência de Pevsner, uma vez que desenvolve ideias relacionadas com o espaço e com a percepção.

---

<sup>503</sup> ROTH, Leland M. - **Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning**. Boulder: Westview Press. 1993.



**Figura 48** – Capa de *Modern Architecture*.

In: COLQUHOUN, Alan - **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002

Nos primeiros anos do século XXI, e três anos depois da publicação de *The Historiography of Modern Architecture*, de Panayotis Tournikiotis<sup>504</sup>, Alan Colquhoun (1921-2012) irá apresentar-nos, em 2002<sup>505</sup>, uma análise da arquitetura moderna internacional, que avalia, num registo *desapaixonado*, os seus triunfos e fracassos, à luz das complexas motivações que a impulsionaram. A arquitetura moderna em que irá focar-se é aquela “que tem consciência da sua própria modernidade e que luta pela mudança”<sup>506</sup>. O discurso do autor, revela uma profunda consciência da natureza ambígua da modernidade, e não tenta, em nenhum momento, contrariá-la, pois isso seria, na sua perspetiva, “reivindicar uma lógica insustentável”<sup>507</sup>. Os aspetos da teoria moderna, que, na sua análise, continuam a manter a sua validade, em contexto contemporâneo, são submetidos a uma interpretação crítica, pelo facto pertencerem, em larga medida, ao reino do mítico. Na análise de um percurso, que inicia no século XIX, chama à atenção para um ideário que é pautado por exigências frequentemente contraditórias, entre forma, função, compromisso social, modernidade e tradição. O sentido que define para a sua história da arquitetura moderna, além de revalorizar a importância do século XIX e do ecletismo, enquanto tendência reformista e vanguardista, afasta-se de relatos históricos que tentam “lidar com toda a produção arquitetónica como se ela estivesse a funcionar num campo neutro e não ideológico. É neste espaço entre as utopias idealistas das vanguardas históricas e as resistências, complexidades e pluralidades da cultura capitalista que este livro procura situar-se”<sup>508</sup>. O historiador observa a evolução da arquitetura moderna, a partir de 1890, com o advento da Arte Nova, até aos anos 60 do século XX, com o *Revisionismo*, protagonizado por arquitetos italianos, com o *Organicismo*, patenteado pelas propostas escandinavas, com as Visões Urbanas ensaiadas pelas megaestruturas, e com um olhar sobre a arquitetura nos Estados Unidos, num contexto que antecede a pós-modernidade. A narrativa de matriz canónica, está embasada numa sequência cronológica, cuja unidade decorre de uma série de ensaios que

<sup>504</sup> PANAYOTIS, Tournikiotis - **The Historiography of Modern Architecture**. The MIT Press, 1999

<sup>505</sup> COLQUHOUN, Alan - **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002

<sup>506</sup> COLQUHOUN, Alan - **La arquitectura moderna. una historia despasionada**. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005, p. 9

<sup>507</sup> *Ibidem*, p. 10

<sup>508</sup> *Ibidem*, p. 9

podem ser lidos como textos autónomos. Estas partes de um todo mais amplo, expõem, em cada um dos casos, “um conjunto de temas relacionados que refletem um momento importante no confronto da arquitetura com as condições externas da modernidade”<sup>509</sup>. O relato histórico de Alan Colquhoun é marcado por uma releitura da obra dos principais arquitetos do período, como Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, Le Corbusier e Mies van der Rohe, que volta a valorizar a importância do papel dos mesmos, enquanto mestres irrefutáveis. O relato histórico, continua, portanto, a estar embasado numa narrativa de autor, ou numa história dos mestres, uma vez que, no entender de Alan Colquhoun, “essa era a natureza do próprio *Movimento Moderno*, apesar de muitas das suas reivindicações a favor do anonimato”<sup>510</sup>. Na abordagem à expressão arquitetónica dos objetos em análise, o autor irá assumir a inevitabilidade do esteticismo, sem, no entanto, adotar uma narrativa de pendor estilístico. A leitura que irá efetuar das particularidades estilísticas, além de revalorizar a mentalidade progressista dos arquitetos do século XIX, e dos seus sucessores no século XX, recupera a importância dos contributos da tradição. No seu entender, a “arquitetura do futuro voltaria à verdadeira tradição, na qual se acreditava ter existido uma unidade harmoniosa e orgânica, entre todos os fenómenos de cada época”<sup>511</sup>. A perspetiva culturalista que o autor adotou, procura observar, na arquitetura moderna, uma unidade orgânica que mantinha os elementos de outras épocas unidos entre si, ou seja, um sentido de totalidade cultural. O nexó culturalista que Alan Colquhoun procurou na arquitetura moderna, foi estruturado, no entanto, por via de análises arquitetónicas tendencialmente focadas nas características estéticas. As ligações culturais que os aspetos construtivos poderiam ativar, estiveram ausentes do relato histórico, e esses valores arquitetónicos, não puderam contribuir, assim, para um entendimento da cultura arquitetónica moderna. Num dos seus registos de pendor ideológico, irá referir que “a teoria moderna parece ter interpretado radicalmente mal o *Zeitgeist*, o próprio espírito da época que ela mesma tinha invocado, ignorando a natureza complexa e indeterminada do capitalismo moderno, com a sua dispersão de poder e o seu permanente estado de movimento”<sup>512</sup>. O que Alan Colquhoun denomina de “revolução do *Movimento Moderno*”, terá alterado, irrevogavelmente o curso da arquitetura. No seu ponto de vista, as transformações a que teve de se sujeitar, decorreram do facto das “suas ambições totalizadoras, não se poderem sustentar”<sup>513</sup>. No entanto, a “aventura do *Movimento Moderno*”, e do seu ideário, ainda têm, no entender do autor, a capacidade para “inspirar um presente, cujos ideais estão definidos com muito menos clareza”<sup>514</sup>.

---

<sup>509</sup> COLQUHOUN, Alan - **La arquitectura moderna. una historia despasionada**. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005, p. 9

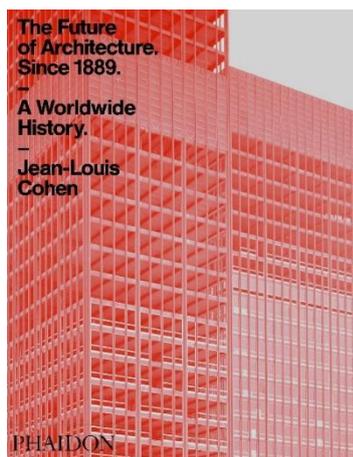
<sup>510</sup> Ibidem, p. 9

<sup>511</sup> Ibidem, p. 10

<sup>512</sup> Ibidem, p. 11

<sup>513</sup> Ibidem, p. 11

<sup>514</sup> Ibidem, p. 11



**Figura 49** – Capa de *The future of architecture since 1889. A Worldwide History*.

In: COHEN, Jean-Louis - **The future of architecture since 1889. A Worldwide History**. London: Phaidon Press, 2012.

Na segunda década do século XXI, em 2012, Jean-Louis Cohen (1949-1923)<sup>515</sup>, irá trazer à luz, uma análise histórica que se distancia de uma das principais motivações dos historiadores anteriores: fazer a apologia da arquitetura moderna, por via do um relato de sucessos, e de insucessos, inscritos numa determinada genealogia. A sua abordagem historiográfica decorre de uma postura plural que procura estabelecer uma história da arquitetura do século XX, e não apenas uma história da arquitetura moderna. A sua história da arquitetura do século XX, inicia no século XIX, e recorre a uma multiplicidade de enfoques, que abarca, tanto projetos e edifícios construídos, como a produção teórica associada, numa narrativa que se afasta de relatos pré-concebidos da arquitetura moderna. Na sua abordagem histórica, a arquitetura é, também, a história dos factos e dos debates teóricos, e, por essa razão, não prescinde dos projetos não realizados, da informação divulgada pelos *mass media*, e dos documentos teóricos produzidos. O historiador observa a evolução da arquitetura moderna a partir de 1889, ano da exposição universal de paris, até às propostas dos protagonistas que, na contemporaneidade, melhor expõem o movimento da arquitetura em direção às suas fronteiras. Os factos do século XIX, terão, nesta obra, um papel estruturante. As propostas protomodernas desse período deixam de corresponder a factos de transição, ou a ocorrências preparatórias, dos grandes eventos que a arquitetura moderna viria a protagonizar. O contributo inovador de arquitetos franceses, como Auguste Perret e Robert Mallet-Stevens, acaba por realçar, neste período, a importância da arquitetura francesa, no contexto da cultura arquitetónica moderna. A narrativa historiográfica de Jean-Louis Cohen procura afastar-se da matriz canónica, mas continua a recorrer a uma sequência cronológica, cuja estrutura, está embasada num conjunto de eixos, que desenvolve em paralelo. As diversas componentes que participam no relato histórico, continuam a destacar as formas produzidas pelos mestres (Mies, Gropius, Aalto, Wright e Kahn), sem que, no entanto, pareçam homogêneas, ou inevitáveis. O olhar equitativo com que Cohen analisa as obras dos mestres, é o mesmo que dedica a propostas alternativas de modernidade. O historiador soube aproveitar vantagem de escrever a história da arquitetura no século XX, no século

---

<sup>515</sup> COHEN, Jean-Louis - **The future of architecture since 1889. A Worldwide History**. London: Phaidon Press, 2012.

XXI. O distanciamento histórico de que pôde usufruir, materializou-se num discurso desapassionado, neutral, e sem juízos contestatários. A sua abordagem histórica, visa descortinar as contribuições da arquitetura, enquanto parte de um processo de mudança, operacionalizado pela modernidade, ao longo do século XX. A sua análise não está centrada na arquitetura moderna. Jean-Louis Cohen tem plena consciência de que um enfoque desse tipo, daria preponderância aos seus princípios ideológicos, e a um determinado período temporal do século XX. A leitura desta obra, revela-nos, assim, o conhecimento profundo, por parte do autor, de grande parte dos trabalhos de revisão historiográfica, efetuados até à data. O domínio da estrutura das narrativas canónicas, permitiu-lhe explorar os vários tipos de vazios que as patenteiam, e introduzir novos períodos, como a fase das guerras mundiais, novas geografias, como África, Ásia, e América Latina, e, naturalmente, novos autores, enquanto protagonistas da contemporaneidade. A arquitetura no período entre guerras mundiais, adquire especial relevância, uma vez que deixa de constituir uma omissão recorrente, e de ser sinónimo de entorpecimento cultural, para passar a ser observada como um momento de aceleração da modernização. Neste contexto Cohen irá destacar os contributos tecnológicos da guerra, logo após o conflito, no domínio da habitação e das infraestruturas. O autor procura, assim, tratar com igual rigor e isenção, as propostas de modernidade que dominam os relatos canónicos, e algumas preposições alternativas. A intenção de equilibrar o peso de uma génese eurocêntrica da arquitetura moderna, acaba, no entanto, por se esvanecer, quando o autor põe em evidência a influência internacional das propostas de modernidade de Le Corbusier. A eventual intenção, de que o relato histórico, não se aproximasse de uma narrativa de autor, acaba comprometida, de certo modo, com a heroicização de Le Corbusier. O impacto deste arquiteto, na arquitetura do século XX, além de aferido por via da poética com que responde aos desafios da modernidade, é avaliado pelo rasto de assimilação que deixou em obras de arquitetos de outras partes do mundo. A narrativa histórica de Cohen irá expor ainda, a crise de um moderno, afligido pelo pós-moderno, por via dos novos centros de renovação intelectual, no período de 1960 a 1980, quando se começa a observar uma preponderância norte americana. As referências que definem as fronteiras da arquitetura, no século XX, encontram-se na obra de autores como Frank Gehry (1929-), Peter Eisenmann (1932-) e Rem Koolhaas (1944-), que, no seu entender, retornam às bases da arquitetura moderna, para a reinventar, e formular novos métodos de projeto. A análise operacionalizada pelo historiador, irá relacionar a arquitetura, com a realidade política de cada época. A relação que estabelece, evita, sempre que possível, juízos de natureza ideológica. A análise que desenvolve, irá revelar uma discreta aproximação aos valores da expressão arquitetónica, por via da forma, e da linguagem, sem enveredar por uma narrativa de carácter estilístico. A caracterização dos objetos, irá salientar, em alguns momentos, as inovações desencadeadas pelos materiais, sem se focar, porém, no sistema construtivo. A narrativa que constrói, assinala, claramente, duas expectativas de futuro: uma é projetiva e esperançosa, e a outra, acaba por revelar, uma certa desconfiança e ceticismo. A posição que acaba por tomar, decorre, em certa medida, de um partido ideológico, embasado num compromisso social da arquitetura, que rejeita, à partida, propostas

experimentais e imaginativas, resultantes da exploração das potencialidades das novas técnicas construtivas. No fecho do seu relato, Jean-Louis Cohen irá expor os desafios de um novo século, dominado pela alta tecnologia, mas que, paradoxalmente, não deixa de corresponder a uma pálida imagem do passado. A narrativa do século XX, irá terminar num registo de pendor ideológico, com o reconhecimento do abandono do compromisso da arquitetura com a sociedade, compromisso esse, que, na perspetiva do autor, teria gerado novas propostas de modernidade.

### 1.5.2. As histórias canónicas portuguesas (1973-2015)



**Figura 50** – Capa de *História da Arquitectura Moderna*.

In: ZEVI, Bruno - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973.

*A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação*<sup>516</sup>, reúne uma investigação, levada a cabo pelo arquiteto Nuno Portas (1934-), enquanto bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian<sup>517</sup>, que integra o segundo volume da *História da Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi, publicada em 1973. O seu contributo, constitui uma reflexão pioneira, e uma crítica, que não se limita a uma simples descrição da evolução da arquitetura moderna em Portugal (desde meados do século XVIII até aos anos 60 do século XX). Porém, a narrativa, que inteligentemente classifica de interpretação, está imbuída do espírito revolucionário, que antecedeu a democracia instaurada em 1974. Esse espírito, é-nos revelado, de diversos modos, mas, particularmente, pelas inúmeras referências a Raul Lino (cerca de dez), arquiteto que o autor associa, a um certo conservadorismo reacionário, e ao regime ainda vigente, em 1973.

---

<sup>516</sup> PORTAS, Nuno - *A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação*. In: ZEVI, Bruno - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973.

<sup>517</sup> O Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, concedeu, em outubro de 1962, uma bolsa de estudo, com a duração de um ano, para Nuno Portas elaborar um *Estudo sobre o Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo, em Portugal*. No final dos doze meses de bolsa, em outubro de 1963, e após sucessivos pedidos de adiamento de entrega dos relatórios de atividades, foi-lhe concedido, mais um semestre de bolsa, para conclusão dos trabalhos. O primeiro relatório do período de extensão da bolsa, foi entregue no final do semestre, em maio de 1964. Em julho desse ano, pediu o adiamento da entrega do relatório final, por estar a preparar-se para as provas do concurso para professores, na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. No final de janeiro de 1967, Artur Nobre de Gusmão, diretor do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, solicitou, por via de carta endereçada a Nuno Portas, a entrega do relatório final.

O perfil de Raul Lino, já tinha sido apresentado por Nuno Portas, três anos antes, quando se refere ao arquiteto, na *interpretação crítica* que desenvolve, por ocasião da exposição *Raul Lino – Exposição Retrospectiva da sua Obra*, e na qual se irá referir a uma “personalidade que foi realmente protagonista da conservação de padrões culturais julgados perenes, contra toda a acção de ruptura potencialmente criadora de padrões antitéticos aos tradicionais”<sup>518</sup>. A leitura crítica que irá fazer das posições assumidas por Raul Lino, responsabilizam-no, em larga medida, pelas consequências de uma acção, enquanto *doutrinador* e crítico e, ainda, enquanto *ator* social “com um papel influente no contexto social e político que determinou as arquiteturas da primeira metade deste século no País”<sup>519</sup>. No subcapítulo que Nuno Portas dedica ao 1.º quartel do século XX, *As Décadas Obscuras*<sup>520</sup>, descreve a arquitetura desse período, como “uma arte de aparências”, que não contribui com grande evolução, no que diz respeito à funcionalidade, e ao sistema construtivo. Na sua reflexão sobre *O Efêmero Modernismo*<sup>521</sup>, irá referir que uma das suas limitações, estava no facto de se limitar à cópia de modelos, e de tipologias, que considerava, desadequados à realidade portuguesa. A desadequação que observa nas propostas de modernidade portuguesas, será retomada, nove anos depois, numa publicação da Fundação Calouste Gulbenkian, onde irá apelar à necessidade de integrarem a tradição, por via de processos de aculturação que sejam capazes de responder “à circunstância portuguesa (...), desde os aspetos mais imediatos, como o clima ou os tipos de construção, aos mais profundos, como os costumes ou as preexistências das nossas cidades ou campos”<sup>522</sup>. Esta obra, que, em larga medida, faz a apologia dos valores da tradição moderna, no que diz respeito ao “método funcionalista”<sup>523</sup>, e à “poética purista”<sup>524</sup>, descarta a possibilidade de ocorrerem ligações ou continuidades com o século XIX. A obra de Nuno Portas, recorre à expressão arquitetónica, à função, e ao sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise histórica. No entanto, são aplicados, sem um critério constante, a uma obra, ou a um autor.

---

<sup>518</sup> PORTAS, Nuno – Raul Lino. Uma Interpretação crítica da sua obra de arquiteto e doutrinador. **Colóquio. Revista de Artes e Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 62.** (dez.1970), p. 14

<sup>519</sup> Ibidem, p. 14

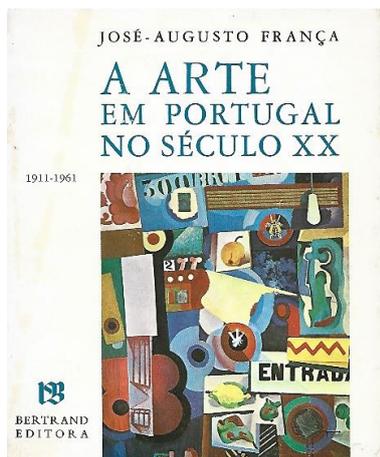
<sup>520</sup> Ibidem, p. 687

<sup>521</sup> Ibidem, p. 705

<sup>522</sup> PORTAS, Nuno - Arquitectura e urbanismo na década de 40. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, JoséAugusto (prog.) - **Os anos 40 na Arte Portuguesa, Vol. 6.** Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 36.

<sup>523</sup> Ibidem, p. 36

<sup>524</sup> Ibidem, p. 36.

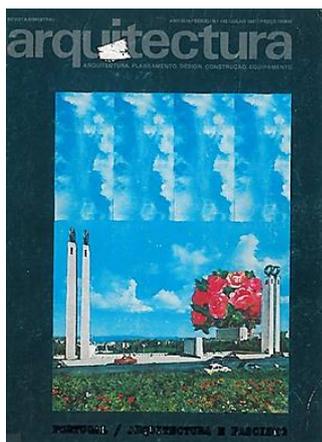


**Figura 51** – Capa de *A Arte em Portugal no século XX*.

In: FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no século XX* – 1911-1961. Lisboa: Bertrand editora, 1974.

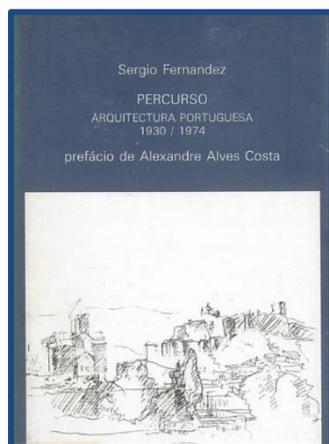
*A Arte em Portugal no século XX – 1911-1961*<sup>525</sup>, que o historiador e crítico José-Augusto França (1922-2021), publica, em 1974, tem início com as primeiras propostas modernistas dos anos 10, e cobre as décadas que lhes sucederam, até aos anos 60. Nesta sua obra, o autor, não deixa de identificar a inovação do espírito moderno, e de defender a simplicidade, enquanto característica desse gosto, em oposição ao gosto antigo, que representava, no seu entender, a agonia de uma época. A história da arte, e da arquitetura, que nos propôs, já não defendia uma perspetiva cronológica, mas uma convergência de leituras coexistentes, da arte e da história social. Esta obra forneceu, um contexto teórico, a alguns arquitetos, que se insurgem contra a ortodoxia do *Movimento Moderno*, e que, procuravam, no compromisso cultura/local/habitante, outros valores para fazer arquitetura. Esta inquietação, tinha como foco, o convencionalismo histórico em que a questão da tradição portuguesa necessitava de ser revista, sem concessões locais, nem historicismos. A tradição, enquanto cerne do problema, é um aspeto repetidamente sublinhado por França. Assim, nas entrelinhas da sua escrita, emerge uma arquitetura atenta à sua legitimação cultural e disciplinar, num tempo de mudança de paradigmas. Este retomar da tradição portuguesa, numa continuidade, entre erudito e popular, é parte da dinâmica, que, mais tarde, irá reequilibrar a cultura arquitetónica portuguesa. O contributo de França foi determinante para um novo olhar sobre obras, arquitetos e promotores, ou seja, para um questionamento da identidade cultural portuguesa. Por outro lado, contribuiu também, para a clarificação do fim de um ciclo da arquitetura portuguesa, que, na transição para os anos 60, perdia a timidez e preparava os fundamentos da sua contemporaneidade. Nesta história da arte e da arquitetura de José-Augusto França, a função e o sistema construtivo, não são aspetos relevantes, na análise historiográfica. O seu foco passa pela expressão arquitetónica, enquanto reflexo de uma tradição arquitetónica, e de uma identidade cultural portuguesa.

<sup>525</sup> FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no século XX – 1911-1961*. Lisboa: Bertrand editora, 1974.



**Figura 52** – Capa da revista *Arquitectura*. N.º 142  
In: *Arquitectura*. Lisboa: [s.n.]. 4ª Série N.º 142 (jul. 1981).

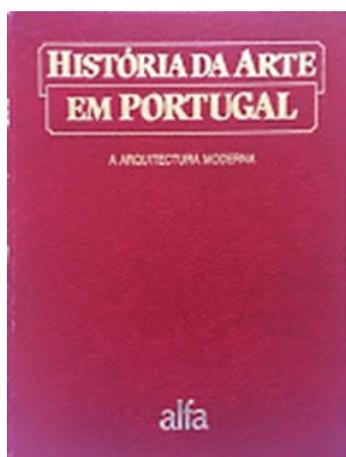
O teor do artigo<sup>526</sup> que Nuno Teotónio Pereira (1922-2016) elabora, sobre *A arquitectura do fascismo em Portugal*, em coautoria com José Manuel Fernandes (1953-), dispõe, à semelhança do que o “companheiro” Nuno Portas escreveu, de um pendor ideológico. O cariz político da narrativa, é imediatamente revelado no título, pela referência a uma “arquitetura do fascismo”. A arquitetura que nos é descrita, apoia-se numa série de modelos formais específicos, cujo processo de formação, consolidação e aplicação, ocorre entre as décadas de 30 e 60. A sua evolução, demonstrada graficamente, está intimamente ligada ao regime. Este artigo refere, enquanto característica fundamental desta arquitetura, o espírito retrógrado em que a pesquisa formal se fundamenta, num raciocínio historicista estático, que olha para o passado, numa perspetiva acrítica e não renovadora. O tipo de análise que nos apresenta, restringe-se aos aspetos de uma expressão formal, vinculada à ideologia fascista. Nesse sentido, o ensaio recorre à expressão arquitetónica, enquanto principal parâmetro de análise historiográfica. Os aspetos funcionais e construtivos estão praticamente ausentes.



**Figura 53** – Capa de *Percurso: Arquitectura portuguesa 1930-1974*.  
In: FERNANDEZ, Sérgio - **Percurso: Arquitectura portuguesa 1930-1974** (prefácio de Alexandre Alves Costa), Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1985.

<sup>526</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel - *A arquitectura do fascismo em Portugal*. *Arquitectura*. Lisboa: [s.n.]. 4ª Série N.º 142 (jul. 1981).

A investigação<sup>527</sup> que Sérgio Fernández (1937-) dedica à arquitetura portuguesa do século XX, é publicada em 1985, com o título *Percurso: Arquitectura Portuguesa, 1930/1974*. No início da narrativa que constrói, as escassas referências, à arquitetura do início do século XX, responsabilizam, num juízo de pendor ideológico, a prolongada e negativa influência que a herança de Raul Lino viria a ter, na arquitetura portuguesa. O período que inicia com a 2.ª guerra mundial, é marcado, no seu entender, pela crescente importância do papel da arquitetura, na clarificação dos valores estéticos que melhor se identificam com o poder. Nesse sentido, salienta que “o abandono da linguagem moderna, corresponderá à identificação de alguns, com a ideologia dominante”. O relato que nos apresenta sobre o primeiro congresso nacional de arquitetura, está carregado de alusões ideológicas, e refere, inclusivamente, as opções políticas, de alguns arquitetos que participaram no mesmo. No capítulo que encerra com o eclodir do 25 de abril de 1974, divide, numa clara clivagem ideológica, os arquitetos portugueses, em dois grupos: os que correspondiam às encomendas das grandes organizações, e os profissionais ligados a uma atuação individual, independente, e que usufruíam de reduzidos meios de apoio. A matriz ideológica que constrói, e encerra este manifesto, orienta um “percurso” pela arquitetura portuguesa, que busca por valores da modernidade, na expressão arquitetónica. Os restantes parâmetros da análise disciplinar, não desempenham um papel importante.



**Figura 54** – Capa de *A Arquitetura Moderna*.

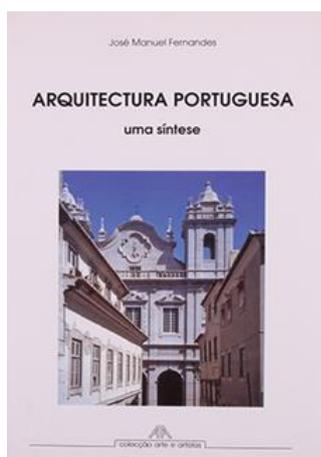
In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14

A *História da Arte em Portugal* que foi publicada em 1986, um ano depois de Portugal entrar na CEE, e treze anos depois da “interpretação” de Nuno Portas, integra, no volume<sup>528</sup> *A Arquitetura Moderna*, o contributo que Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) e José Manuel Fernandes (1953-) dedicam à temática. Esta obra, inicia-se com uma apresentação, onde, Pedro Vieira de Almeida, clarifica, que a mesma, não se resume à enumeração de factos, mas, a um trabalho, que, deliberadamente, procura

<sup>527</sup> FERNANDEZ, Sérgio - **Percurso: Arquitectura portuguesa 1930-1974** (prefácio de Alexandre Alves Costa), Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1985.

<sup>528</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - *A Arquitetura Moderna*. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14

constituir “um feixe coerente de linhas interpretativas”<sup>529</sup>, sobre o período em estudo. A arquitetura moderna portuguesa que nos apresentam, resulta de um posicionamento particular, relativamente à história da arquitetura. Para estes autores, “uma história da arquitetura moderna portuguesa não pode deixar de se afirmar parcelar, exploratória, e, conseqüentemente polémica”<sup>530</sup>. O seu caráter assumidamente polémico, resulta de uma metodologia que não separa, deliberadamente, a história da crítica arquitetónica. A história que estes dois arquitetos nos propõem, pretende ser um contributo para uma “história arquitetónica da arquitetura”, uma história que se identifica com a crítica, e na qual, os fatos são, “apenas (...) indícios, (...) forças latentes”<sup>531</sup>. Na perspetiva dos mesmos, a eficácia do trabalho “está (...) na sua capacidade de gerar polémica”. Essa “polémica está naturalmente implícita no período (...) estudado e no seu historiar”<sup>532</sup>. As interpretações que estes autores efetuaram sobre a arquitetura portuguesa do século XX, permitem-nos, ainda hoje, desenvolver novas ligações, entre o nosso passado e a contemporaneidade. Nesta obra, a função e o sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise, não estão ausentes. No entanto, surgem diluídos no contexto de uma narrativa histórica que se funde com a crítica. A expressão arquitetónica, é analisada a partir de ligações, intrínsecas, com a tradição, enquanto processo de transmissão cultural.



**Figura 55** – Capa de *Arquitetura Portuguesa. Uma síntese*.

In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991.

A compilação *Sínteses da Cultura Portuguesa*, que o comissariado para a Europália 91 promoveu, em 1991, inclui, *A Arquitetura*<sup>533</sup>, por via de uma investigação da autoria do arquiteto José Manuel Fernandes (1953-). A narrativa que nos apresenta procura definir um quadro síntese, de uma cultura construída, de raiz portuguesa, e assume, à partida, as naturais virtualidades e limitações de uma análise deste tipo, em tempo longo. No capítulo que dedica às constantes e características da arquitetura portuguesa, realça o seu carácter aberto, e a aptidão construtiva, enquanto parte de um sentido essencial

<sup>529</sup> Ibidem, p. 7

<sup>530</sup> Ibidem, p. 7

<sup>531</sup> Ibidem, p. 8

<sup>532</sup> Ibidem, p. 8

<sup>533</sup> FERNANDES, José Manuel – *Arquitetura Portuguesa. Uma síntese*. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991.

da mesma. Na cronologia que estabelece, entre a pré-história e o final do século XX, destacam-se as considerações sobre a simplicidade do sistema construtivo românico<sup>534</sup>, e do entrosamento do mesmo com o Gótico<sup>535</sup>, com o qual aprenderá a coexistir. No âmbito dessa análise, em tempo longo, o autor salienta a importância da produção arquitetónica “desenvolvida além-mar”, pelo facto da mesma evidenciar “as suas tendências tradicionalistas e conservadoras, o seu gosto pelas formas simples e concretas, pelos programas de pequena dimensão, até o seu apego teimoso a seguir um caminho próprio, frequentemente em desfasamento com a restante arte europeia<sup>536</sup>. Na descrição cronológica que nos expõe, destaca, ainda, um “momento fulcral e inovador” na arquitetura portuguesa, a ação pós-terramoto, e a reconstrução arquitetónica, a ela ligada, entre 1750 e 1780. Nesse contexto, destaca o “sentido pragmático” e uma arquitetura utilitária, de sentido laico, com vocação equipamental ou residencial, “sem estilo”, e com um “caracter “estrutural, temporariamente precoce – se olharmos o contexto europeu”<sup>537</sup>. Na seleção de grandes obras que elabora, em tempo longo, destaca-se a obra que fecha o percurso, no século XX, a agência bancária de Vila do Conde, da autoria de Álvaro Siza. Esta síntese que o autor efetua, irá passar ainda, por uma análise à arquitetura popular, por uma leitura evolutiva das tipologias de habitação em Portugal, e por uma definição do modo característico de espaço urbano, na cidade portuguesa. Este ensaio de José Manuel Fernandes, enquanto síntese de uma cultura arquitetónica, resulta, em larga medida, da vontade de definir um conjunto de características e de valores permanentes, na sua longa história. Neste compêndio, as descrições que focam a expressão arquitetónica, prevalecem sobre aspetos do sistema construtivo. A funcionalidade é analisada, por via da sua relação com as diferentes tipologias em análise.

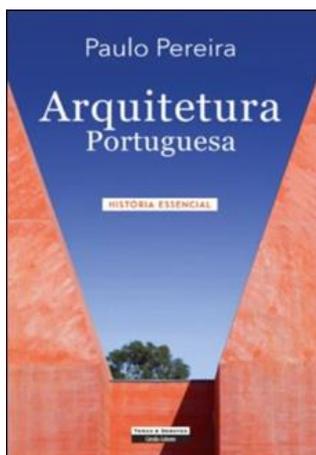
---

<sup>534</sup> “Os materiais mais usados são o predominante granito nortenho, além do macio calcário de Coimbra e da pedralhoz em Lisboa, havendo só dois casos que usam o tijolo (a cabeceira de Castro de Avelãs, facto que remete para o tipo Castelhana) e a taipa (no Castelo de Paderne, Albufeira). A construção assenta em alicerces fortes, com paredes espessas contrafortadas, fazendo pouco uso da coluna isolada, a que prefere a robustez do pilar e da coluna embebida; o arco redondo é o de utilização mais frequente, mas também surgem o quebrado e o ultrapassado”. In: FERNANDES, José Manuel – *Arquitetura Portuguesa. Uma síntese*. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 26

<sup>535</sup> “Estilo distinto do Românico, até com opostas origens, mais “livres e normandas”, levou em Portugal à adaptação de inúmeros edifícios iniciados no período anterior, para articulação com a “nova ordem gótica”, a qual aprenderá de resto a coexistir com o Românico ao longo de todo o séc. XIII. Mas não se pode falar propriamente de uma evolução de um estilo para outro”. *Ibidem*, p. 27

<sup>536</sup> *Ibidem*, p. 33

<sup>537</sup> *Ibidem*, p. 37



**Figura 56** – Capa *Arte Portuguesa. História Essencial*

In: PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa. História Essencial**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3

A análise histórica<sup>538</sup> - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos*, elaborada pelo crítico e historiador Paulo Varela Gomes (1952-2016), em 1995, para integrar o capítulo dedicado à arquitetura portuguesa do século XX, na *História da Arte Portuguesa*, que Paulo Pereira coordena, corresponde, nas palavras do autor, a uma “espécie de ensaio crítico”<sup>539</sup>. A arquitetura portuguesa, que nos apresenta à data da publicação, em 1995, refere-se aos “últimos vinte cinco anos”, ou seja, entre 1969 e 1994. A baliza temporal referida, é subdividida em quatro períodos distintos. O primeiro, passado entre 1969 e o 25 de Abril, decorreu da rutura em termos de enfoque social e político, e em matéria de linguagem arquitetónica, tanto em Lisboa como no Porto. Os dois anos que se seguiram ao período anterior, 1974 a 1975, correspondem ao período em que decorreu o SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), enquanto reflexo direto da revolução no âmbito da edificação de habitação, e da cidade. Estes anos, são, no entender do autor, decisivos para a consolidação da “Escola do Porto como tendência”<sup>540</sup>. O terceiro período, balizado entre 1979 e 1986, traz com ele, a diversidade dos anos 80, “década do pós-modernismo, do renascimento das culturas adolescentes e da moda, do boom financeiro, de Reagan e do início da queda de Leste”<sup>541</sup>. No contexto da arquitetura portuguesa, o autor refere, o surgimento do “pós-modernismo, nas suas várias faces” e o “rompimento, entre a Escola do Porto e alguns dos mais conhecidos arquitetos formados em Lisboa”<sup>542</sup>. No último período, entre 1986 e os anos 90, a esmagadora maioria dos arquitetos formados em Lisboa, optou, no entender do autor, por “outras linguagens e outras preocupações”, e a Escola do Porto, acabou por tornar-se “muito menos coerente ao nível das preocupações e até das linguagens”<sup>543</sup>, em projetos, cuja dimensão, resultava da europeização de Portugal. O período que a narrativa encerra, corresponde, na perspetiva do autor, a uma época de transição, para um Portugal europeu, em que a arquitetura foi palco de uma crise de pressupostos,

<sup>538</sup> GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa. História Essencial**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3

<sup>539</sup> Ibidem, p. 547

<sup>540</sup> Ibidem, p. 549

<sup>541</sup> Ibidem, p. 549

<sup>542</sup> Ibidem, p. 549

<sup>543</sup> Ibidem, p. 549

definição profissional, métodos e linguagens. Nesse sentido, a análise histórica, que inicia em 1969, com o regresso de Álvaro Siza, de uma viagem a Barcelona, e com o impacto que *Complexidade e Contradição em Arquitetura* (1966), de Robert Venturi, começava a ter no contexto arquitetónico português, fornece-nos, igualmente, importantes caracterizações de um “neomodernismo elegante, complexo, intelectualizado”<sup>544</sup>, oriundo da exploração formal, de um grupo de arquitetos-teóricos norte-americanos, os *New York Five*. As preocupações que constavam nesse neomodernismo, e que, no entender de Paulo Varela Gomes, interessaram a Álvaro Siza, são igualmente relacionadas com a arquitetura de Carrilho da Graça, “um maneirista elegante que integrou, por vezes, recursos, desconstrutivistas”, e com as propostas de Souto Moura, “um minimalista (e também maneirista) que junta a linguagem miesiana ao gosto pela pormenorização perfeccionista e de referência artesanal característica do Porto”<sup>545</sup>. Neste ensaio crítico, onde predominam descrições de características formais, a função e o sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise histórica, estão praticamente ausentes. A expressão arquitetónica, é analisada enquanto consequência da linguagem formal.



**Figura 57** – Capa de *Quinas vivas - Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*.

In: BANDEIRINHA, José António - **Quinas vivas - Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.

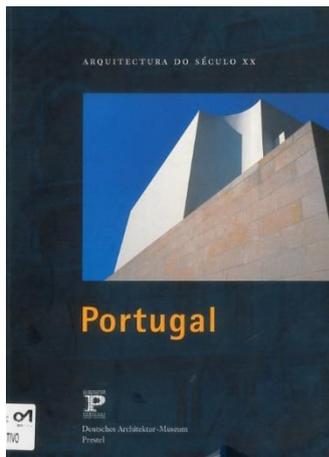
A narrativa histórica<sup>546</sup> - *Quinas Vivas. Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*, que José António Bandeirinha (1958-) dedica ao período entre a exposição do mundo português (1940) e o 1.º Congresso Nacional de Arquitectura (1948), em 1996, tem, como pano de fundo, um diálogo entre modernidade e identidade. A sua pesquisa, não se desvincula, no entanto, de uma certa militância modernista, oposta à produção de cariz nacionalista, apoiada pelo Estado Novo. Na abordagem que coloca em paralelo, os "Centenários em Lisboa" e os "Pequenitos em Coimbra", alerta-nos para a fragilidade, da consciência

<sup>544</sup> GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa. História Essencial**. Lisboa: Temas e Debates, 1995, p. 554

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 576

<sup>546</sup> BANDEIRINHA, José António - **Quinas vivas - Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.

ideológica e cultural, dos pioneiros do modernismo em Portugal, e para a síntese historiográfica do país, à escala das crianças, que traduzia para a realidade, toda a mitologia que o estado novo propunha como imagem. Na análise, onde compara a reflexão inicial de Raul Lino, com a abordagem de Fernando Távora, à questão da “casa portuguesa”, confronta a superficialidade do primeiro, com a modernidade ética do segundo. Na homenagem que presta a Fernando Távora, defende o modo como o mesmo se apropria da realidade portuguesa enquanto contributo metodológico e não como formula final. No contexto geral de uma análise, ideologicamente orientada, a expressão arquitetónica, desempenha um papel central. Os restantes parâmetros disciplinares, não são relevantes na análise.



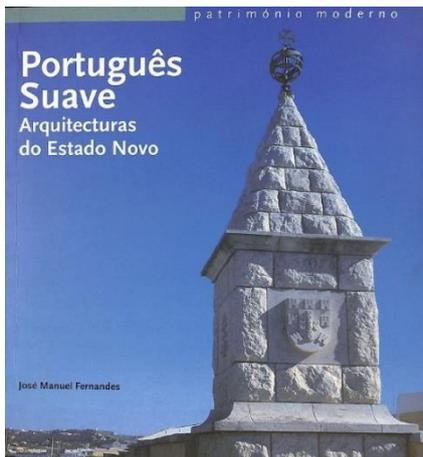
**Figura 58** – Capa de *Portugal: Arquitectura do século XX*.

In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel. 1997.

A exposição “Portugal: Arquitectura do século XX”, inaugurada em 1997, um ano antes da Expo 98, tinha como principal objetivo, a valorização das qualidades da sua metodologia contemporânea, no quadro da produção internacional. A introdução elaborada por Ana Tostões (1959-), enquanto coorganizadora do catálogo<sup>547</sup>, começa por referir que os diversos desfasamentos, resultantes da situação periférica portuguesa, acabaram por ser determinantes, na construção de um método, cuja relevância se refletiu nas obras mais significativas das últimas décadas do século XX. Na introdução desta obra, salienta-se a solidez de uma evolução, baseada numa continuidade, que, apesar de aberta a influências externas, encontra o seu principal suporte, numa realidade concreta que resulta de uma tradição de pragmatismo, que nunca pôs em causa a sua cultura. A síntese atualizada que os organizadores deste catálogo apresentam, encerra uma visão panorâmica, em que o tema central é a arquitetura portuguesa do século XX, e não a arquitetura dita “moderna”, produzida em Portugal. A análise da arquitetura portuguesa do século XX que nos apresentam, resulta dos diferentes contributos dos autores que estabeleceram o suporte teórico. O balanço crítico, de fim de século, que esta obra procura estabelecer, tem o anseio de confirmar, numa sequência cronológica, a validade internacional, da originalidade, e da especificidade, da arquitetura portuguesa contemporânea. A “síntese heterodoxa” a que se propõe,

<sup>547</sup> BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel. 1997.

materializa-se através de um levantamento das obras, que ilustram os principais períodos que constituem a evolução da arquitetura portuguesa do século XX, entre 1900 e 1997. Este catálogo oferece-nos uma visão panorâmica que reavalia a produção do século XX, e reflete o pluralismo da mesma. Esta obra de referência, recorre aos parâmetros da expressão, da funcionalidade, e do sistema construtivo, enquanto categorias da análise histórica. A sua aplicação surge integrada numa abordagem que se pauta pela ponderação e pelo equilíbrio.



**Figura 59** – Capa de *Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo*  
In: FERNANDES, José Manuel - **Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo**. 1.ª Edição. Lisboa: IPPAR, 2003.

A análise<sup>548</sup> que o arquiteto José Manuel Fernandes (1953-) efetua em 2003, às Arquitecturas do Estado Novo, não está imbuída do mesmo *espírito revolucionário*, que caracterizou o artigo que tinha escrito vinte e dois anos antes, em parceria com Nuno Teotónio Pereira, sobre a arquitetura portuguesa, deste período. O espírito deste trabalho é outro. O mesmo é-nos revelado no próprio título, que já não se refere a uma única *arquitectura do fascismo em Portugal*, mas às várias arquiteturas do estado novo. A descontaminação ideológica que é posta em prática pelo autor, irá socorrer-se de um enquadramento no século XX, da recuperação dos seus antecedentes, da explicitação do processo que lhe deu origem, e da apresentação de uma componente inventiva, que é suportada pelos principais autores, e arquétipos formais. O tipo de análise efetuada, incide sobre aspetos fortemente vinculados à sua imagem, procurando estabelecer, a génese, dos principais modelos, e tipologias. Nesta obra, José Manuel Fernandes, recorre à expressão arquitetónica, enquanto principal parâmetro de análise historiográfica. Os aspetos funcionais são analisados por via da tipologia formal que lhe está associada. Os aspetos construtivos, apesar de referidos, são quase irrelevantes.

---

<sup>548</sup> FERNANDES, José Manuel - **Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo**. 1.ª Edição. Lisboa: IPPAR, 2003.



**Figura 60** – Capa de *Arquitetura Portuguesa: A Imagem de Caixa*.  
In: PINTO, Jorge Cruz - **Arquitetura Portuguesa: a Imagem de Caixa**. Lisboa: ACD Editores, 2009. Volume III.

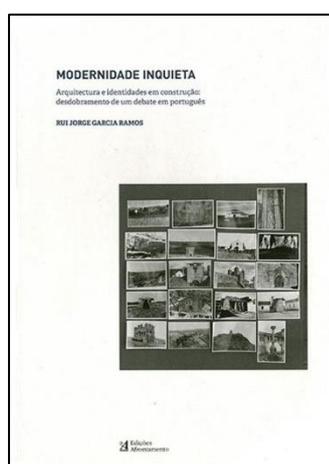
Na narrativa<sup>549</sup> que o arquiteto Jorge Cruz Pinto (1960-) elaborou em 2009, observa-se o papel da *imagem de caixa*, enquanto invariante produtivo, de resistência, e de transformação, na evolução dos modelos arquitetónicos da nossa história, e identificam-se inúmeros elos de continuidade cultural. A análise que figura em *Arquitetura portuguesa: A imagem de “Caixa”*, procura demonstrar, que, ao longo dos períodos, ocorre uma lenta evolução das matrizes tipológicas, tectónicas e geométricas. O autor irá sobrepor às formas autónomas puras, esquemas geométricos canónicos, que, no seu entender, são subjacentes à sua composição. As matrizes geométricas que utiliza, apresentam aspetos invariantes, e inscrevem-se em várias obras ao longo da história da arquitetura portuguesa. A metáfora da caixa que nos propõe, encerra uma capacidade para se adequar aos lugares, e a construí-los, mantendo-se válida, num horizonte de evoluções que vão para além da contemporaneidade. A obra de Jorge Cruz Pinto, faz jus ao título. A sua análise historiográfica, centra-se na expressão arquitetónica. O seu interesse está, no processo subjacente à forma, e a função, é analisada através da tipologia. O sistema construtivo não desempenha um papel significativo na análise histórica.



**Figura 61** – Capa de *Da arquitetura à teoria: teoria da arquitetura na primeira metade do século XX*.  
In: TOUSSAINT, Michel - **Da arquitetura à teoria: teoria da arquitetura na primeira metade do século XX**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012.

<sup>549</sup> PINTO, Jorge Cruz - **Arquitetura Portuguesa: a Imagem de Caixa**. Lisboa: ACD Editores, 2009. Volume III.

A investigação<sup>550</sup> que o arquiteto Michel Toussaint (1946-) irá reunir, em 2012, na obra *Da arquitetura à teoria: teoria da arquitetura na primeira metade do século XX*, enquadra o caminho que a arquitetura portuguesa trilhou, enquanto disciplina formada por conceitos, existências construídas, práticas profissionais, e um conjunto de conhecimentos, até à consolidação de uma teoria da arquitetura. Para o reconhecimento da Disciplina da Arquitetura e da respetiva Teoria, aborda o contexto português, desde o debate da *Casa Portuguesa* até ao início do *Movimento Moderno*. Esta investigação segue o movimento de consolidação disciplinar que se tem desenvolvido, desde o século XIX, contrariando a ideia de uma Arquitetura, enquanto um conjunto de fazeres de autores isolados. Nesta obra, a dissecação de aspetos relacionados com a história e com a teoria, predomina sobre a análise das características formais, funcionais e estruturais. A expressão arquitetónica, a função e o sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise historiográfica, estão praticamente ausentes.



**Figura 62** – Capa de *Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português*.

In: RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.<sup>a</sup> Edição. Porto: Afrontamento, 2015.

No ensaio<sup>551</sup> que Rui Ramos (1961-) dedica, em 2015, a uma *Modernidade Inquieta - Arquitectura e identidades em construção*, a resposta a questões que se relacionam com identidade da arquitetura portuguesa do século XX, parte de uma particular atenção, à posição do olhar, sobre o que define como “inícios”, “circunstâncias”, e “passos quotidianamente dados”. A sua releitura da modernidade, é efetuada numa perspetiva integradora, que pretende colocar a hipótese de uma espécie de roteiro, para uma interpretação alargada, do século XX português. Os tópicos que nos propõe, são desenvolvidos com alguma liberdade ensaística, por via do tema da habitação, de âmbito social, enquanto principal alavanca da produção arquitetónica do século XX. Os quatro textos<sup>552</sup> que desenvolvem a problemática da

<sup>550</sup> TOUSSAINT, Michel - **Da arquitetura à teoria: teoria da arquitetura na primeira metade do século XX**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012.

<sup>551</sup> RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.<sup>a</sup> Edição. Porto: Afrontamento, 2015.

<sup>552</sup> Ansiedades identitárias; Conteúdo e expressão: a Casa Portuguesa; Paisagem com casas; Entre projetos literários e arquitetónicos

identidade em arquitetura, desdobram a temática principal, em oito capítulos<sup>553</sup>. Nas hipóteses que nos apresenta para a formação de um outro olhar sobre a arquitetura portuguesa, está subjacente o confronto entre "velho" e "novo", enquanto possibilidade de uma construção identitária. Neste ensaio, o autor chama à atenção para o facto da questão identitária se renovar, sucessivamente, ao longo do século XX, em contextos diferentes, e por vezes antagónicos, partilhando, no entanto, uma mesma necessidade de voltar a olhar para os aspetos locais. A alternância, no contexto da arquitetura portuguesa, entre "cá de dentro" e "lá de fora", será interrompida, no entender deste autor, com uma “obra de juventude de Álvaro Siza, que nos revela que “pertencer a uma terra é pertencer ao mundo que a inclui; ou seja, que o local ao qual se pertence é, antes de mais, parte do mundo”<sup>554</sup>. Esta deslocação de referente, para uma identidade supranacional, pressente-se, numa obra desse arquiteto português - a Piscina de Marés, construída em 1961, em Leça da Palmeira. Nesta reflexão de Rui Ramos, a intenção de revelar aspetos da problemática da identidade, em arquitetura, predomina sobre a descrição de aspetos relacionados com a expressão, e com o sistema construtivo. A funcionalidade é analisada por via da sua relação com a tipologia habitacional. A expressão arquitetónica e o sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise histórica, são pouco explorados.

### 1.5.3. Tendências da análise nas histórias canónicas internacionais e portuguesas do século XX

A análise que efetuámos às histórias canónicas internacionais e portuguesas da arquitetura do século XX, e às investigações que se dedicaram às obras de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, teve por base, *uma interpretação* pessoal das suas narrativas. Os resultados dessa avaliação, permitiram-nos entender *o lugar do sistema construtivo* em análises efetuadas pelas histórias da arquitetura de referência, e em trabalhos de investigação, sobre os dois arquitetos em estudo. O método que utilizámos para aferir, a maior ou menor importância, que os historiadores atribuíram, a cada um dos parâmetros da tríade vitruviana (*Firmitas, Utilitas, Venustas*), deu origem a um conjunto de valores. Os valores a que chegámos, deverão ser entendidos enquanto dados que resultam de uma análise empírica. Os valores da avaliação que efetuamos às narrativas históricas, não correspondem, portanto, a valores absolutos e objetivos. Os valores que atribuímos, consubstanciam, assim, *uma aproximação* que reflete o peso de cada um desses enfoques, na análise histórica. O valor arrecadado por cada um dos parâmetros, foi colocado nas colunas das tabelas que serviram de base para a construção de gráficos. Os gráficos que gerámos, revelaram-se importantes instrumentos de apoio à revisão historiográfica, pelo modo como sistematizaram os resultados de uma análise balizada pelos parâmetros da tríade vitruviana. *As tabelas*

---

<sup>553</sup> Quatro movimentos em torno da história: A viagem a Portugal; O pitoresco como híbrido moderno e português; O Problema da Habitação e a Casa Portuguesa como dissídio moderno (1900); A passagem da casa finissecular ao programa habitacional: outro roteiro da história do século XX; A casa pilar da nação: o programa das Casas Económicas (1933); Uma «arquitetura débil» na estrutura do Estado; Da «política do espírito» à nova paisagem: o programa das Casas de Renda Económica (1945); Do programa habitacional moderno ao «sítio onde se regressa»

<sup>554</sup> RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.ª Edição. Porto: Afrontamento, 2015, p. 10

e os gráficos que nos auxiliaram na análise às histórias internacionais e portuguesas, estão reunidos no ANEXO I desta tese. As tabelas e os gráficos que nos apoiaram na análise às investigações que se debruçaram sobre obras de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, encontram-se nos ANEXOS II e III. A aplicação dos parâmetros da matriz de análise (*Firmitas*, *Utilitas Venustas*, e outros parâmetros), a um conjunto histórias canónicas, que, em contexto internacional, se debruçaram sobre a arquitetura do século XX (1899-2012), permitiu-nos concluir o seguinte:

- O parâmetro *Firmitas*, observado desde a obra de Auguste Choisy (1899)<sup>555</sup>, foi perdendo importância ao longo das três primeiras décadas do século XX. A sua importância foi retomada com a obra de Sigfried Gideon (1941)<sup>556</sup>, que contribuiu para o reequilíbrio da análise, até à publicação da obra de Leonardo Benevolo (1960)<sup>557</sup>. Nos anos 60 e 70, o parâmetro perdeu relevância. Nos anos 80 voltou a equiparar-se aos restantes parâmetros. As histórias das primeiras décadas do novo milénio, escritas por Alan Colquhoun (2002)<sup>558</sup> e por Jean-Louis Cohen (2012)<sup>559</sup>, não revelam um interesse particular pelo sistema construtivo;
- O parâmetro *Utilitas* pautou-se por uma certa estabilidade ao longo do século XX. A sua importância foi reforçada nas obras de Zevi (1950)<sup>560</sup> e de Venturi (1966)<sup>561</sup>, mas a sua pertinência foi-se perdendo ao longo dos anos 60 e 70, nas obras de Collins (1965)<sup>562</sup>, Jencks (1973)<sup>563</sup> e Tafuri (1976)<sup>564</sup>. O equilíbrio entre parâmetros, que se observou, nas duas últimas décadas do século XX, deixou de se verificar, com a entrada no século XXI. O parâmetro *Utilitas*, voltou a perder importância.
- O parâmetro *Venustas* dominou a primeira metade do século XX. A obra de Zevi retirou-lhe um protagonismo que só recuperou com a obra de Reynar Banham (1960)<sup>565</sup>. Peter Collins voltou a retirar-lhe importância, mas Venturi, Jencks e Tafuri recuperaram o seu interesse. Os anos 80 ficaram marcados por um reequilíbrio entre os vários parâmetros. As narrativas históricas que foram publicadas no século XXI, marcam o regresso do protagonismo do parâmetro *Venustas*.

As conclusões que resultam da aplicação dos parâmetros, a um conjunto histórias canónicas, que, em contexto português, se debruçaram sobre a arquitetura do século XX (1973-2015), foram as seguintes:

---

<sup>555</sup> CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture** (deux tomes) Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique, 1899.

<sup>556</sup> GIEDION, Sigfried - **Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition**. Cambridge: Harvard University Press. 1941.

<sup>557</sup> BENEVOLO, Leonardo - **Storia dell'architettura moderna (2 volumi)**, prima edizione. Bari: Laterza. 1964.

<sup>558</sup> COLQUHOUN, Alan - **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002

<sup>559</sup> COHEN, Jean-Louis - **The future of architecture since 1889**. London: Phaidon Press, 2012.

<sup>560</sup> ZEVI, Bruno - **Storia dell'architettura moderna**. Torino: Giulio Einaudi editore, 1950.

<sup>561</sup> VENTURI, Robert - **Complexity and Contradiction in Architecture**. New York: Museum of Modern Art, 1966.

<sup>562</sup> COLLINS, Peter - **Changing Ideals in Modern Architecture**. London: Faber & Faber, 1965.

<sup>563</sup> JENCKS, Charles - **Modern Movements in Architecture**. New York: Anchor Press, 1973.

<sup>564</sup> TAFURI, Manfredo, DAL CO, Francesco - **Architettura contemporanea**. Milano: Electa, 1976.

<sup>565</sup> BANHAM, Reynar - **Theory and Design in the First Machine Age**. New York: Praeger Publishers Inc., 1960.

- O parâmetro *Firmitas* teve sempre pouca relevância. A aproximação aos restantes parâmetros, verificou-se nas obras de Nuno Portas (1973)<sup>566</sup>, de Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes (1986)<sup>567</sup>, de José Manuel Fernandes (1991)<sup>568</sup>, e Ana Tostões (1997)<sup>569</sup>.
- O parâmetro *Utilitas* também não teve um papel significativo na análise. A exceção surgiu apenas na obra mais recente de José Manuel Fernandes (2003)<sup>570</sup>. O equilíbrio ocorreu, à semelhança do parâmetro *Firmitas*, nas obras de Nuno Portas (1973), de Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes (1986), de José Manuel Fernandes (1991), e Ana Tostões (1997).
- O parâmetro *Venustas* dominou a maior parte das análises historiográficas. No entanto, foi praticamente desconsiderado por Michel Toussaint (2012)<sup>571</sup>, e teve pouco peso na análise de Rui Ramos (2015)<sup>572</sup>.

### 1.5.3.1. O parâmetro dominante nas histórias canónicas da arquitetura do século XX

No contexto das dezasseis histórias canónicas internacionais que analisámos, o parâmetro *Venustas* foi o dominante. O parâmetro *Firmitas* foi o menos relevante. A análise a que submetemos as histórias internacionais, revelou-nos ainda, um conjunto de “outros parâmetros”, que não puderam ser enquadráveis no âmbito da tríade vitruviana. Do leque de “outros parâmetros” que contribuíram para a construção da narrativa histórica, destacam-se os que reconfiguraram as balizas temporais da arquitetura moderna, na obra de Peter Colins Colins (1965), os que acentuaram o pendor crítico da análise arquitetónica, na obra de Tafuri, e os que destacaram valores de natureza ideológica, nas obras de Alan Colquhoun (2002) e de Jean-Louis Cohen (2012). Nas treze histórias canónicas portuguesas que submetemos à revisão, o parâmetro *Venustas*, voltou a ser o dominante, e o parâmetro *Firmitas*, foi, também, o que menos participou, na análise arquitetónica empreendida. No entanto, verificou-se, à semelhança do que aconteceu nas histórias internacionais, a presença de “outros parâmetros”, fora do âmbito da tríade vitruviana, que, no seu conjunto, demonstraram, uma importância significativa na análise arquitetónica. Desse grupo, destacaram-se parâmetros que realçaram a importância da tradição,

<sup>566</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973.

<sup>567</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14.

<sup>568</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991.

<sup>569</sup> BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel. 1997.

<sup>570</sup> FERNANDES, José Manuel - **Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo**. 1.ª Edição. Lisboa: IPPAR, 2003.

<sup>571</sup> TOUSSAINT, Michel - **Da arquitetura à teoria: teoria da arquitetura na primeira metade do século XX**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012.

<sup>572</sup> RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.ª Edição. Porto: Afrontamento, 2015.

na obra de José-Augusto França (1974), os aspetos ideológicos de a uma modernidade mais ortodoxa, na obra de Sérgio Fernandez (1985), a vertente crítica da análise histórica, na obra de Pedro Vieira de Almeida e de José Manuel Fernandes (1986), a componente teórica, na obra de Michel Toussaint (2009), e ainda, interrogações, que, na obra de Rui Ramos (2015), se debruçam sobre indícios, presentes em valores culturais, que procuram fundamentar, a existência de uma identidade.

### **1.6. As investigações sobre a obra do arquiteto Álvaro Machado**

A análise a que submetemos a arquitetura de Álvaro Machado, considerou as temáticas, e os resultados que foram obtidos por trabalhos de investigação, que, de um modo abrangente, ou circunscrito, abordaram à sua obra. Os temas e os enfoques que foram selecionados pelos investigadores que têm abordado a obra de Álvaro Machado, foram igualmente enquadrados, na matriz de análise, que teve por base, os parâmetros da tríade vitruviana: *Firmitas*, *Utilitas* e *Venustas*. A sistematização dos dados que obtivemos a partir de uma pesquisa efetuada em repositórios científicos portugueses, de acesso aberto on-line<sup>573</sup>, permitiu-nos verificar o lugar do sistema construtivo, nas análises que figuram nas monografias. A amostra que obtivemos, por via de uma pesquisa subordinada ao termo “Álvaro Machado”, reuniu quatro investigações que se debruçaram sobre uma, ou várias obras, da autoria do arquiteto. As *tabelas e os gráficos* que nos auxiliaram na análise às investigações dedicadas à obra do arquiteto Álvaro Machado estão reunidos no *ANEXO II* desta tese.

A dissertação de mestrado de Manuel Morais Villaverde Cabral, *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão (1879-1926)*, defendida em 1997, aborda os vários projetos que Álvaro Machado efetuou para o edifício, que, posteriormente, veio a albergar o *Club Palace*. A análise que nos apresenta, começa por enquadrar o edifício, no contexto do conjunto de equipamentos foram surgindo na Rua das Portas de Santo Antão, enquanto palco, não exposto, da Lisboa moderna. A leitura que dedica ao projeto que Álvaro Machado elaborou para “Salão Animatográfico”, com data de 1914, apesar de nunca perder de vista, os contornos sociológicos que o envolveram, irá salientar entendimento funcional que o arquiteto demonstrou, e a fachada de gosto neorromânico. No entender de Manuel Morais Villaverde Cabral, o projeto de Álvaro Machado, que, em 1915, veio a substituir o cinema, para albergar estabelecimentos comerciais de luxo, revela o modo como o autor foi capaz de assimilar, no âmbito do vocabulário neorromânico, um gosto mais cosmopolita.

A tese de doutoramento que Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes (1948-) consagra à *cultura arquitetónica em Portugal*, em 2003, irá focar-se na relação que a mesma irá estabelecer com a tradição e com a inovação. A produção arquitetónica portuguesa do período compreendido entre 1880 e 1929, é lida à luz das transformações sociais, económicas e tecnológicas que se repercutiram na cultura arquitetónica europeia da época. No contexto da investigação que a autora desenvolveu, consta um

---

573

edifício habitação coletiva da autoria do arquiteto Álvaro Machado: o Bairro das Roseiras. A análise que Maria Calado nos apresenta, apesar de realçar a aproximação de Álvaro Machado, a um certo *protoracionalismo europeu*, irá focar-se no modo como o autor articula elementos de uma *estylisação tradicionalista portuguesa*, com elementos eruditos de expressão internacional.

A tese de doutoramento que Rui Jorge Garcia Ramos (1961-) dedica à arquitetura da casa unifamiliar burguesa e ao seu interior doméstico, em 2004, tem como objetivo, compreender e interpretar as circunstâncias da sua transformação na primeira metade século XX português. A casa e o espaço doméstico são observados como parte de um fenómeno mais extenso da transformação da cultura arquitetónica, onde a casa constitui uma produção corrente e significativa, quer no trabalho dos arquitetos, quer na globalidade das edificações deste período. O seu desenvolvimento tem como suporte, o universo constituído pelos projetos de casas, publicados entre 1900 e 1974, nas revistas de arquitetura, editadas em Portugal. No universo da investigação efetuada por Rui Ramos, constam dois edifícios habitação coletiva da autoria do arquiteto Álvaro Machado: o Bairro das Roseiras, e as Casas Álvaro Machado. A análise que Rui Ramos levou a cabo, apesar de realçar o modo como Álvaro Machado refletiu, sobre a problemática da habitação coletiva de baixos custos, projetada e construída com uma grande simplicidade de meios, foca-se em aspetos de cariz funcional, com a organização da planta, a minimização do seu espaço doméstico, e a associação em banda de casas individuais.

A dissertação de mestrado que Nuno Magalhães (1975-) dedicou à *obra do arquiteto Álvaro Machado*, em 2007, consubstanciou uma análise que partiu do espólio do autor, e dos projetos, publicados e construídos, para estabelecer o necessário enquadramento da sua obra, no contexto da cultura arquitetónica portuguesa da época. A análise efetuada, além de ter o intuito de encontrar um denominador comum, entre projetos e obras, teve o propósito de aferir, em que medida, os pressupostos da época, como a construção em ferro, as persistências revivalistas, e a questão da casa portuguesa, se interligam com a problemática do neorromânico na obra do autor. O estudo encerra com uma síntese que procura estabelecer ligações entre a matriz românica, e o esforço de modernização que procurou introduzir nos seus projetos.

A dissertação de mestrado de António Cota Fevereiro (1978-), *Álvaro, Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal*, entregue em 2011, procura caracterizar, por via de um conjunto de projetos e obras, desenvolvidas entre 1904 e 1907, uma feição arquitetural, da Arte Nova portuguesa. A análise que António Cota Fevereiro levou, além de realçar, o modo como Álvaro Machado aliou a forma à função, estabelece importantes relações com a azulejaria do pintor José António Jorge Pinto. Na perspetiva de António Cota Fevereiro, a integração de painéis de azulejo, tinha o intuito de realçar a expressão e a forma arquitetónica.

A dissertação de mestrado de Margarida da Palma Graça Teixeira, *Génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (1913-1924): Cruz Magalhães, o colecionador Bordaliano: um museu na Primeira República*, sistematiza e aprofunda, os principais factos da história da criação desse Museu,

estabelecendo um enquadramento no contexto das ideias, dos gostos e das ações do seu fundador, o poeta e panfletário republicano Artur Ernesto de Santa Cruz Magalhães (1864-1928). O estudo que desenvolveu em 2016 encerra uma reflexão, analítica e reconstrutiva, da história da fundação do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, no âmbito da baliza cronológica que corresponde ao *período Cruz Magalhães (1913-1924)*: desde a encomenda da sua casa, até à doação do edifício e da coleção, ao Município de Lisboa. O projeto da casa-museu, da autoria de Álvaro Machado, é submetido a uma análise funcional, que salienta os aspetos museográficos que conduziram o programa inicial.

A sistematização dos dados recolhidos, demonstrou, que, apenas 13% dos estudos dedicados à obra do arquiteto Álvaro Machado, focaram o sistema construtivo. Nas dissertações de Manuel Morais Villaverde Cabral, e de Margarida da Palma Graça Teixeira, o sistema construtivo não integra a matriz de análise. A leitura de Manuel Morais Villaverde Cabral recai sobre aspetos funcionais e estilísticos, e o estudo de Margarida da Palma Graça Teixeira, debruça-se sobre a singularidade funcional do projeto museográfico. As teses de doutoramento de Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes, e de Rui Jorge Garcia Ramos, apesar de incidirem sobre a problemática da cultura arquitetónica portuguesa, não se desligam totalmente dos três parâmetros da tríade vitruviana. A abordagem de Maria Marques Calado de Albuquerque Gomes está mais direcionada para aspetos da expressão arquitetónica, e a análise de Rui Jorge Garcia Ramos, debruça-se sobre as particularidades funcionais da habitação burguesa. A dissertação de Nuno Magalhães fundamenta-se numa análise que é guiada por uma matriz disciplinar, cuja base de estruturação assenta nos parâmetros da tríade vitruviana. A dissertação de António Fevereiro, apesar de analisar as particularidades do sistema construtivo de obras de Álvaro Machado, está focada nos aspetos expressivos do desenho Arte Nova.

### **1.7. As investigações sobre a obra do arquiteto Álvaro Siza**

A natureza do olhar, com que observamos, nesta investigação, a arquitetura de Álvaro Siza, é indissociável do conhecimento que se obteve por via da revisão que efetuamos às investigações que se têm debruçado sobre a sua obra. Os valores arquitetónicos que despertaram o interesse dos investigadores que estudaram a arquitetura de Álvaro Siza, também foram enquadrados na matriz de análise disciplinar, que se estruturou, em torno dos parâmetros da tríade vitruviana: *Firmitas*, *Utilitas* e *Venustas*. Os resultados que obtivemos, além de nos demonstrarem, em termos qualitativos, as linhas temáticas mais importantes, revelaram-nos o enfoque, que dominou, quantitativamente, essas mesmas investigações. A sistematização dos dados recolhidos, nos diferentes repositórios de conteúdos científicos, de acesso aberto on-line<sup>574</sup>, permitiu-nos verificar o lugar do sistema construtivo, nas

---

574

Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal - <https://www.rcaap.pt>  
Portal de E-teses DART-Europe - <http://www.dart-europe.eu/basic-search.php>  
Repositório digital de pesquisa do MIT - <https://dspace.mit.edu/>

TDX - Repositório do Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (CSUC) - <https://www.tesisenred.net/>

investigações que se têm debruçado sobre a arquitetura de Álvaro Siza. As *tabelas e os gráficos* que nos auxiliaram na análise às investigações dedicadas à obra do arquiteto Álvaro Siza estão reunidos no *ANEXO III* desta tese.

No contexto dos 223 trabalhos de investigação, a que acedemos, por via de uma pesquisa subordinada ao termo “Álvaro Siza”, apenas catorze (6%), focam o sistema construtivo (*Firmitas*). A componente expressiva (*Venustas*), e componente funcional (*Utilitas*), também não se destacaram, enquanto enfoques nas análises levadas a cabo pelos investigadores. A revisão que efetuamos, acabou por revelar que 69% dos estudos, incluídos na amostra, não utiliza qualquer dos parâmetros da tríade vitruviana, para conduzir a análise efetuada às obras de Álvaro Siza. Os trabalhos de investigação, que optam por “outros parâmetros” de análise, apesar de salientarem a importância do “enraizamento local”, na arquitetura de Álvaro Siza, incidem, particularmente, sobre o método de projeto adotado pelo arquiteto. A descodificação da especificidade do seu método, revelou-se, assim, um dos principais interesses daqueles que têm estudado a arquitetura de Álvaro Siza.

### **1.8. A confirmação de uma suspeita**

Os principais autores que estabeleceram, antes do final da primeira metade do século XX, os parâmetros canónicos da arquitetura do século XX, estiveram muito próximos dos círculos e dos episódios mais representativos da vanguarda, como a fundação, e convocação dos CIAM. As obras de Henry-Russel Hitchcock, Philip Johnson, Nikolaus Pevsner, e Sigfried Giedion, consubstanciam essa primeira fase. No entender de Ángel Isac Martínez de Carvajal, “estes autores descrevem enfaticamente o movimento de vanguarda, sem uma perspetiva temporal suficiente - mais crítica militante do que verdadeira história - embora com o tempo, quase todos eles, nas reedições bem-sucedidas de seus livros, sejam os primeiros a rever as interpretações mais canónicas do início dos seus livros”<sup>575</sup>. A falta de distanciamento, que existia, entre os acontecimentos e sua história, deu origem a histórias envolventes, que acabaram por se misturar com o conhecimento teórico da disciplina, e fazer parte das ferramentas disponíveis para a prática arquitetónica. Ruben Garcia Miranda sustenta, recorrendo a Vidler, que, entre a história e o projeto, houve uma “cumplicidade inevitável (...) que domina todo o discurso arquitetónico moderno”<sup>576</sup>. Os autores pioneiros que, por volta dos anos 30, empreenderam a construção das histórias da arquitetura moderna, como os norte-americanos Henry-Russel Hitchcock e Philip Johnson, o alemão Nikolaus Pevsner e o suíço Sigfried Giedion, estiveram muito próximos das propostas da nova arquitetura. Todos

---

<sup>575</sup> CARVAJAL, Anjo Isac Martínez de - La Historia de la Arquitectura del siglo XX. Modelos **historiográficos**. In IBÁÑEZ, María Pilar Biel (coord.), MARTÍNEZ, Ascensión Hernández (coord.) - **Lecciones de los maestros aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española**. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" - Universidad de Zaragoza, 2011, p. 36

<sup>576</sup> MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano**. Uruguay: [s.n.], 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, presentada a Faculdade de Arquitectura de la Universidad URT Uruguay, Faculdade de Arquitectura, p. 8

eles estiveram relacionados com os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), dos quais Giedion foi, inclusivamente, secretário-geral. A proximidade que tinham com os acontecimentos que procuravam explicar, ia além da simples convivência temporal. Esses historiadores envolveram-se, no próprio movimento, relacionaram-se com os protagonistas das suas histórias, foram testemunhas do debate, e defensores da nova arquitetura. *The International Style, Architecture from 1922* (Hitchcock e Johnson, 1932), *Pioneers of the Modern Movement – From William Morris to Walter Gropius*, (Pevsner, 1936) e *Space, Time and Architecture, The Growth of a New Tradition* (Giedion, 1941) são, na visão de Ruben Garcia Miranda, “histórias extremamente parciais e seletivas. Cada uma delas é coesa apenas dentro de si mesma, oferece uma genealogia distinta e sem fissuras da arquitetura moderna, construindo a imagem de um movimento com objetivos, características e ideais uniformes, à custa - em maior ou menor medida - do rigor histórico; que se encarregaram inclusivamente de nomear, passando a denominar-se “*Movimento Moderno*”, proposto por Pevsner, o de maior repercussão (...) Todas essas histórias apresentam a arquitetura moderna como um fenómeno cuja existência histórica é irrevogável e que se relacionam com um presente “cheio de esperança”<sup>577</sup>. A historiografia da arquitetura contemporânea, não é, no entanto, uniforme, e vai-se alterando ao longo do tempo. A mesma, tende a explorar outras histórias da arquitetura paralelas, num contínuo debate, entre a abordagem operativa, e a visão efetiva e imparcial, dos fatos arquitetónicos. A partir do segundo pós-guerra, construíram-se novas histórias de carácter retrospectivo, as quais, partindo dos textos pioneiros, propunham o seu questionamento, ou reavaliação. Essas histórias da segunda metade do século XX, além de contribuírem para ampliar o conhecimento sobre o tema, acabaram, igualmente, por aumentar a sua profundidade e complexidade. Partindo de novos pontos de vista, e atualizando a história a partir da incorporação de experiências, por vezes descartadas pelos relatos canónicos anteriores, acabaram por evidenciar, o carácter menos uniforme e homogéneo, daquele que era divulgado nas narrativas sobre a arquitetura moderna, no início do século XX. A verdade, é que, as histórias da arquitetura moderna ainda não deixaram de ser escritas. O crescente distanciamento dos acontecimentos, e a pesquisa, criaram condições para o surgimento de novos olhares, e de pontos de vista, que ainda não tinham sido explorados. O sistema construtivo, enquanto parâmetro menosprezado pela análise historiográfica, permitiu-nos estabelecer um “novo olhar”, e revelou-nos uma arquitetura moderna, que nos chega pela mão da tradição. No entanto, e tendo a consciência, de que os debates, sobre o futuro da arquitetura moderna, não cessaram, parte das mudanças que ocorreram, no início do século XX, ainda constituem os fundamentos, da arquitetura contemporânea. Nesse sentido, Ruben Garcia Miranda, irá socorrer-se de William Curtis, para assinalar que a “revolução na sensibilidade que afetou todas as artes, por volta de 1900, levou a uma profunda reorientação das maneiras de ver e pensar, bem como do universo das formas. No final do século XX, as implicações de tudo isso, ainda não haviam desaparecido e, de facto,

---

<sup>577</sup> MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano**. Uruguai: [s.n.], 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada a Faculdade de Arquitetura de la Universidad URT Uruguay, Faculdade de Arquitetura, p. 9-10

as ideias centrais continuam a ser revistas e reinterpretadas”<sup>578</sup>. O mito de uma arquitetura moderna universal, e homogénea, que as histórias pioneiras, de Hitchcock e Johnson (1929/1932), de Pevsner (1936) e de Giedion (1941) construíram, surgiu, na realidade, a partir da consideração de um setor geográfico limitado. A expansão da arquitetura moderna, superou essas fronteiras, e alcançou, logo na década de vinte, países periféricos, como Portugal. Com isso, instalou-se um conflito entre a ideia de uma arquitetura moderna, construída pela historiografia canónica internacional, e as vozes que, no início do século XX, haviam proclamado, em Portugal, a necessidade de procurar, na história e na cultura, uma arquitetura que revelasse a sua identidade. Foi necessário chegar aos anos setenta, para a historiografia da arquitetura moderna - a “oficial” – deixar de ignorar, por completo, a existência de experiências modernas em Portugal. A relevância internacional da arquitetura portuguesa, é salientada por Mariangela Carolina Licordari, que, nesse sentido, acusa, em certa medida, alguns historiadores internacionais de a negligenciarem, em relação à espanhola, por corresponder à produção de um país periférico, sem relevância cultural<sup>579</sup>. O interesse da crítica, e da historiografia internacional, pela arquitetura portuguesa, terá surgido, no seu entender, muito recentemente, e deve-se, em grande parte, ao reconhecimento da qualidade da obra de Siza Vieira e Souto Moura<sup>580</sup>. A totalidade da arquitetura portuguesa do século XX, merece, na sua análise, constar, nos “textos sagrados da arquitetura internacional contemporânea”, como parte do seu “cenário intelectual, como parte de um padrão cultural mais amplo”<sup>581</sup>. Para Mariangela Carolina Licordari, a relação entre tradição, sistema construtivo, e modernidade, demonstrou ser absolutamente fulcral, no contexto da arquitetura portuguesa do século XX, uma vez que, em larga medida, corresponde à sua principal fonte de autenticidade e originalidade. As histórias canónicas da arquitetura portuguesa do século XX, pelo facto de serem mais recentes, foram influenciadas por processos de revisão, e de crítica, que as deixaram mais próximas dos valores da contemporaneidade. Os parâmetros de análise que adotaram, são abrangentes e revelam uma relação equilibrada, entre tradição e modernidade. As histórias canónicas portuguesas, revelam, em termos de enfoque, um processo evolutivo, que não se pode equiparar ao das histórias canónicas internacionais. Uma eventual comparação iria gerar, no mínimo, uma interpretação equívoca. As histórias portuguesas

---

<sup>578</sup> MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano**. Uruguai: [s.n.], 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, apresentada a Faculdade de Arquitectura de la Universidad URT Uruguay, Faculdade de Arquitectura, p. 13

<sup>579</sup> “A história da arquitetura portuguesa do Movimento Moderno, aliás, tem a desagradável particularidade de ter permanecido durante muito tempo à margem do interesse dos historiadores contemporâneos da arquitetura do século XX, cujos textos, dedicados à arquitetura moderna da Península Ibérica, privilegiaram sobretudo a Espanha, negligenciando, quase sempre, o tratamento de Portugal, país periférico situado nos confins do continente europeu” In: LICORDARI, Mariangela Carolina - **Le béton armé dans l’architecture portugaise du Mouvement moderne: des édifices industriels à l’architecture civile (1925 – 1965)**. Lisboa: [s.n.], 2019. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa, p. 530

<sup>580</sup> “A maior atenção que, nos últimos anos, a cena internacional tem dado a arquitetos como Siza Vieira e Souto Moura, em particular por autores como Frampton e Curtis, concedeu um maior interesse ao país lusófono, nomeadamente no que diz respeito aos anos sessenta, através de um importante reconhecimento arquitetónico que se traduziu na publicação de monografias específicas e na atribuição de prémios internacionais”. *Ibidem*, p. 530-531.

<sup>581</sup> *Ibidem*, p. 531

que analisámos, desenvolvem-se muito rapidamente, e concentram-se num espaço de tempo muito curto, no qual não é possível, distinguir um tipo de evolução.

As histórias canónicas internacionais, narram, primeiro, a história das formas, para seguidamente incorporarem a técnica, e a função. Na fase seguinte, irão transferir o protagonismo para as preocupações sociais e, posteriormente, para a linguagem e para a tipologia. A relação com a envolvente, está bastante ausente, e a teoria, pelo contrário, muito presente. No contexto português, não é possível incorporar esses parâmetros, numa ordem de aparição tão clara. A análise histórica à arquitetura portuguesa do século XX, começa a dar os primeiros passos, quando, em contexto internacional, esse processo de revisão historiográfica terminou, e se começavam a estruturar abordagens, que se diferenciavam, como as de Frampton e de Curtis, pela multiplicidade de enfoques.

Embora seja possível apontar possíveis relações, e influências, entre os dois grupos historiográficos, a verdade é que se desenvolvem, de modo distinto. A revisão historiográfica que efetuámos a um conjunto de obras, que, nos últimos cinquenta anos, contribuíram para a construção de uma historiografia canónica portuguesa (1973-2015), demonstrou que as histórias de referência selecionadas, não tendem a focar-se no sistema construtivo. A importância que a tríade vitruviana nos revelou, no âmbito da análise disciplinar que conduziu, decorre do equilíbrio que poderia ter introduzido, na estruturação do discurso que foi utilizado para descrever a arquitetura portuguesa do século XX. O seu carácter agregador, poderia ter evitado que a imagem dominasse os relatos historiográficos. A análise de pendor disciplinar, que empreendemos, começou por nos revelar, uma relação equilibrada, entre tradição e modernidade. O caso português, incorpora assim, características próprias, para dar uma resposta adequada às particularidades da sua arquitetura moderna. Uma das especificidades que revela, quando comparada com as histórias de referência internacionais, é a importância que atribui, à relação, entre a obra e a envolvente, e à tradição, enquanto processo de transmissão cultural.

A historiografia da arquitetura do século XX que efetuamos, a partir de uma análise, às histórias canónicas internacionais (1899-2012), e às histórias canónicas portuguesas (1973-2015), alertou-nos para a necessidade de manter uma *postura crítica*, diante dos desequilíbrios que possam vir a contaminar a análise histórica contemporânea. O método qualitativo, e quantitativo, que dirigiu esta análise, além de estar na origem, de um modo, particular, de olhar para as histórias de referência, abre outras linhas de investigação em arquitetura. A persistência da *atitude crítica* que comandou a revisão historiográfica, poderá criar, por via da ligação à prática arquitetónica, novas possibilidades de construção de estruturas conceptuais, essenciais em qualquer projeto de arquitetura. A revisão historiográfica que levámos a cabo, revelou-nos, assim, a importância da história, enquanto ferramenta, no processo de conceção em arquitetura.

**CAPÍTULO 02. A REINVENÇÃO CONSTRUTIVA: O NEXO ENTRE DUAS PROPOSTAS DE MODERNIDADE DO SÉCULO XX**

- 2.1. A protomodernidade do primeiro quartel - historiografia e produção arquitetónica
- 2.2. A *reinvenção construtiva* no período que medeia as duas propostas de modernidade
- 2.3. A modernidade do último quartel - historiografia e produção arquitetónica



2.1. A protomodernidade do primeiro quartel - historiografia e produção arquitetónica

2.1.1. A protomodernidade nas histórias canónicas da arquitetura portuguesa (1973-1997)

A evolução e desempenho dos parâmetros da matriz de análise disciplinar

O parâmetro dominante

2.1.2. A protomodernidade na produção arquitetónica portuguesa

2.1.2.1. Enquadramento e definição

2.1.2.2. As obras protomodernas

Os equipamentos

Os equipamentos escolares

O Liceu Camões - 1907, Lisboa,

Ventura Terra (1866-1919)

O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto,

José Teixeira Lopes (1872-1919)

Os equipamentos sociais

A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – 1912/14, Lisboa,

Norte Júnior (1878-1962)

Os equipamentos de saúde

O Sanatório de Sant’Ana, Parede – 1899/1904, Cascais,

Rosendo Carvalheira (1861-1919)

O Sanatório Marítimo do Norte -1917, Valadares, Vila Nova de Gaia,

Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957)

A habitação

A habitação coletiva

O Bairro operário "O Comércio do Porto" – 1899/1905, Porto,

Marques da Silva (1869-1947)

Bairro de casas económicas do Arco do Cego - 1919, Lisboa,

Adães Bermudes (1864-1948)

A habitação individual

A Casa dos Açores -1921, Lisboa,

Miguel Nogueira Júnior (1883-1953)



## 2.1. A protomodernidade do primeiro quartel - historiografia e produção arquitetónica

A análise que efetuamos aos processos de reinvenção construtiva que ocorreram em obras construídas no primeiro quartel do século XX, teve por base oito estudos de caso. Os objetos arquitetónicos que escolhemos, restringiram-se às obras que, em nosso entender, melhor se enquadraram nos critérios tipológicos e construtivos que definimos. O conjunto de obras que selecionámos, enquadra-se no âmbito das tipologias, que, na nossa perspetiva, melhor representam os princípios da arquitetura do *Movimento Moderno*: duas obras de habitação coletiva e uma individual, porque evocam a utopia social associada à arquitetura moderna; e cinco equipamentos públicos, porque nos permitiram aferir, no contexto das cidades modernas, o desempenho dos novos materiais, e a capacidade de resposta funcional, face aos anseios coletivos que surgiram no início do século XX. Os estudos de caso a que recorreremos, exibem uma coerência expressivo-construtiva, cuja clareza, resulta de processos de reinvenção construtiva, que nos permitiram demonstrar que a tradição foi um recurso decisivo, no contexto do método de projeto que os originou. O conjunto de edifícios que selecionamos, reúne:

Dois equipamentos escolares

- Liceu Camões - 1907, Lisboa, Ventura Terra (1866-1919)
- O Instituto Moderno – 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919);

Um equipamento social

- A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – 1912/14, Lisboa, Norte Júnior (1878-1962)

Dois equipamentos de saúde

- O Sanatório de Sant’Ana, Parede – 1899-1904, Cascais, Rosendo Carvalheira (1861-1919);
- O Sanatório Marítimo do Norte - 1917, Valadares, Vila Nova de Gaia, Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957);

Dois bairros de habitação coletiva

- O Bairro operário "O Comércio do Porto" – 1899-1905, Porto, Marques da Silva (1869-1947);
- Bairro de casas económicas do Arco do Cego - 1919, Lisboa, Adães Bermudes (1864-1948);

Uma habitação individual

- A Casa dos Açores - 1921, Lisboa, Miguel Nogueira Júnior (1883-1953).

Os oito estudos de caso que apresentámos, e que iremos analisar nos dois subcapítulos subsequentes (historiografia e produção arquitetónica), sintetizam, de modo bastante evidente, um esforço que procurou viabilizar a integração da tradição, no contexto dos diversos processos de modernização que estavam em curso no primeiro quartel do século XX. A abordagem historiográfica a que iremos submeter as histórias canónicas da arquitetura portuguesa do século XX, além de dissecar a análise arquitetónica que os historiadores efetuaram a estes estudos de caso, irá revelar as obras, que, na amostra selecionada, foram excluídas do relato histórico, enquanto exemplos de operacionalização de processos de reinvenção construtiva.

### **2.1.1. A protomodernidade nas histórias canónicas da arquitetura portuguesa (1973-1997)**

As histórias canónicas da arquitetura portuguesa, tendem a focar-se na produção que ocorreu a partir do segundo quartel do século XX. O primeiro ciclo do betão, assim designado por Ana Tostões, surge com um protagonismo tal, que acaba por secundarizar, com o fascínio que despertou, toda a produção anterior. A responsabilidade que algumas das análises históricas tiveram, neste *processo de exclusão*, não pode deixar de ser referida. No entanto, houve autores que valorizaram a arquitetura portuguesa de 1900, e que a observaram, sem preconceitos, encontrando na mesma, um conjunto de atributos, que, decorrem de uma fase construtivamente experimental, programaticamente funcionalista, e que surge no território, onde ocorreram as maiores mudanças sociais: a cidade. O reenquadramento, a que iremos submeter, a tradição moderna portuguesa, irá decorrer de um conjunto de fundamentos, que encontramos na sua fase protomoderna. As histórias canónicas, utilizaram, na análise que efetuam à arquitetura portuguesa do primeiro quartel do século XX, uma matriz, que, em larga medida, restringiu a observação à expressão mais imediata. O olhar dessas histórias, raramente se focou no que a arquitetura tem de mais original e estrutural. O sistema construtivo, enquanto parâmetro da análise histórica, é largamente descurado, mesmo quando a mesma é elaborada por arquitetos. O sistema construtivo é, provavelmente, um dos principais pontos de contacto com a cultura. É também aquele que nos permite verificar que, em arquitetura, a evolução é lenta, e que os processos de modernização, ocorrem numa profunda continuidade, sem ruturas de maior, com a tradição. As histórias da arquitetura portuguesa, que incidem, sobre a produção das duas primeiras décadas do século XX, adota, de um modo geral, vários parâmetros de análise. O caso português revela, no entanto, a persistência de aspetos ideológicos, que marcaram profundamente os últimos vinte e cinco anos do século XX em Portugal. Nesta revisão da historiografia canónica, apenas figuram trabalhos de dois historiadores: o de José-Augusto França e o de Raquel Henriques da Silva. Do conjunto dos enfoques que saíram fora do âmbito de uma matriz disciplinar, embasada nos parâmetros da tríade vitruviana, podemos destacar, os que tenderam para uma crítica de pendor ideológico ou moral, os que estabeleceram relações com a tradição, os que seguiram “rastos” para desenvolver a questão da identidade, e ainda, os que se debruçaram sobre a possibilidade de existirem “constantes”, numa cultura arquitetónica, de raiz portuguesa. Na primeira metade dos anos setenta, antes da revolução de 25 de abril de 1974, o arquiteto Nuno Portas faz a apologia de um ideário moderno, e crítica a atitude historicista e retrógrada de 1900. José-Augusto França, enquanto historiador da arte, tem tendência para se focar em aspetos da expressão arquitetónica, vinculados à tradição, enquanto processo de transmissão de uma cultura. Na segunda metade dos anos oitenta, Pedro Vieira de Almeida, em parceria com José Manuel Fernandes, desenvolve uma análise crítica, que se fundamenta em valores estruturais da tradição arquitetónica, para desenvolver a problemática da identidade, na arquitetura portuguesa do início do século XX. No início dos anos noventa, José Manuel Fernandes, apresenta um ensaio, que procura definir, um quadro síntese, de uma cultura construída de raiz

portuguesa. Na análise panorâmica que efetua, em tempo longo, procura verificar as “constantes e características da arquitetura portuguesa”, por via do seu carácter aberto, e aptidão construtiva. Na segunda metade dos anos noventa, Raquel Henriques da Silva, enquadra a arquitetura portuguesa de 1900, no contexto das alterações sociais do início do século, e analisa o reflexo das mesmas, na produção pioneira dos arquitetos dessa época. A importância que atribuiu a esses autores, advém dos valores estruturais que legaram, e que, em larga medida, constituíram as bases, daquela que viria a ser a tradição moderna portuguesa.

### 2.1.1.1. Uma análise disciplinar

#### Primeira metade dos anos setenta

A análise que Nuno Portas efetua à arquitetura portuguesa do primeiro quartel do século XX, e que denomina de *décadas obscuras*, está muito focada nos reflexos que o atraso cultural, tinha provocado, na produção dessa época. O referido atraso, manifestava-se, no seu entender, na prevalência de métodos academizantes, que persistiam na formação dos arquitetos<sup>582</sup>, e na falta de abertura, dos promotores, a propostas de cariz modernizante. As décadas obscuras são, no entanto, marcadas pelos “anos ativos de personalidades mais marcantes”<sup>583</sup>, que, apesar de “estrangeirados, de formação académica, em trânsito para um ecletismo de fachada”, destacam-se, pelo “apreciável ofício técnico”, que, na sua leitura, davam “sinais de abertura as novas técnicas da construção: José Luís Monteiro e Ventura Terra, na capital, Marques da Silva, no Porto, e, em segundo plano, Adães Bermudes, Carvalheira, Norte Júnior, Nogueira,

---

<sup>582</sup> “Assim se arrasta a questão da formação do arquiteto, aliás metida no currículo das artes plásticas, na Academia das Belas-Artes. Academia criada em 1863 e reformada em 1881, mantendo embora os moldes académicos, sem que tivesse aproveitado das propostas da comissão a que, em 85, preside o marquês Hollstein o qual reflete, com sentido de atualidade, os novos ares das críticas de Ruskin e Morris: «hoje o domínio da arte é, com efeito, muito mais vasto: abrange tudo quanto nos cerca, todos os objectos de uso quotidiano, os móveis das nossas casas, os fatos que nos vestem, as louças, as pratas, tudo, em uma palavra, quanto serve para a vida (...) no sentido mais lato da perfeita correspondência entre a forma do objecto e o seu uso.» Para esta Comissão de pouco êxito o programa de educação não se limitaria aos arquitetos, mas também aos operários, propondo-se museus de arte industrial anexos as escolas. Só mais tarde, em 1911, o Governo provisório da República, referindo-se a democratização das artes, procuraria valorizar os cursos de Belas-Artes, aumentando-lhes a extensão e as matérias técnicas relacionadas com a construção e a higiene dos edifícios e impondo o tirocínio em obras, durante dois anos – retomando em alguns aspetos as propostas feitas três anos antes pela Associação dos Arquitetos. Mas mesmo que estas tentativas de reforma tivessem tido algum êxito e se não mantivessem o problema da falta de professores menos conformistas (o Mestre Luís Monteiro dominaria a escola de Lisboa por quatro décadas, como Marques da Silva o faria na do Porto e em ambos, enquanto docentes, terão prevalecido os métodos academizantes sobre os impulsos inovadores...), é fácil reconhecer que dado o atraso no desenvolvimento das forças produtivas, não se tinha ainda que fazer face à qualificação da produção industrial” In: PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 690.

<sup>583</sup> “Isto dito, convém apreciar as contribuições renovadoras que, apesar do condicionalismo referido, se podem destacar durante estas «décadas obscuras» da arquitectura em Portugal. Do detalhado inventário que se ficou a dever a J. A. França decorreria, para simplificar, uma possível periodização caracterizada, simultaneamente, pela fase histórica e pelos anos activos de personalidades mais marcantes”. Ibidem, p. 699

Bigaglia, Machado, Tertuliano, arquitetos das Avenidas Novas em marcha”<sup>584</sup>. A maior propensão de Nuno Portas, por uma postura progressista, ou protomoderna, é revelada pelo modo como se refere aos “toques do novo gosto modernista, no tratamento dos vãos, ou no remate das coberturas”<sup>585</sup>, protagonizados por Adães Bermudes, ao recurso, “sem paliativos”<sup>586</sup>, à estrutura metálica, por parte de José Luís Monteiro, no salão da Sociedade de Geografia, e ao “notável protótipo”<sup>587</sup>, funcional, que o Liceu Camões de Ventura Terra, constituía. A relevância progressista que Nuno Portas atribuiu ao grupo de arquitetos referido, é utilizada, pelo mesmo, para pôr em evidência, a linha conservadora, que, no seu entender, Raul Lino teria protagonizado. A esta leitura ideológica, irá juntar-se, o facto do autor, não desculpar, a falta de inovação, funcional e construtiva, dos arquitetos desta época<sup>588</sup>. Na sua perspetiva, as razões que impediram a mudança, não estavam na falta de acesso às novas tecnologias construtivas, estavam sim, num atraso cultural generalizado<sup>589</sup>, que, inevitavelmente, também afetava a arquitetura. A *interpretação* que o autor nos apresenta, é construída a partir de uma análise disciplinar, que recorre, aos parâmetros da expressão arquitetónica, da função, e do sistema construtivo. A análise histórica que desenvolveu, confunde-se, em alguns momentos, com a crítica arquitetónica, e não consegue evitar juízos de natureza ideológica. Essa característica, apesar de decorrer do espírito da época em que a obra foi escrita, acaba por afetar, a análise que levou a cabo. O conjunto de obras que elegeram para figurar no relato histórico da protomodernidade, não considera alguns dos estudos de caso a que recorremos para caracterizar as operações de reinvenção construtiva que ocorreram na arquitetura portuguesa do primeiro quartel do século XX, como:

- O Bairro operário "O Comércio do Porto" - 1899-1905, Porto, Marques da Silva (1869-1947);
- O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919);
- A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” - 1912/14, Lisboa, Norte Júnior (1878-1962)
- O Sanatório Marítimo do Norte, Valadares - 1917, Vila Nova de Gaia, Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957);
- A Casa dos Açores - 1921, Lisboa, Miguel Nogueira Júnior (1883-1953).

---

<sup>584</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 701

<sup>585</sup> Ibidem, p. 696

<sup>586</sup> Ibidem, p. 702

<sup>587</sup> Ibidem, p. 701

<sup>588</sup> “Convém lembrar que o contexto em que laboram estes profissionais lhes pede sobretudo uma arte de aparências, volúvel e evocadora, quer do passado, quer do mundo rural, quer do estrangeiro, que façam sobressair o «investimento», da mediania pobre do standard citadino, mas de preferência com ornamentos moderados. A maioria das suas obras não constitui assim grande inovação quanto à estrutura espacial ou construtiva, mas tão-somente variações estilísticas sobre um tema: estão nesse caso muitos dos prémios Valmor da expansão lisboeta”. Ibidem. p. 701

<sup>589</sup> “os mil recursos que as indústrias e os novos elementos oferecem aos estrangeiros são letra morta para nós» queixa-se Bermudes em 1904, mas a verdade é que o que limitava era o horizonte cultural e não apenas as novidades técnicas, que, por si, poderiam estimular a sintaxe de um discurso espacial inovador, mas não o determinavam: o atraso tecnológico não era uma boa desculpa”. Ibidem, p. 702

Os autores que Nuno Portas referiu - José Luís Monteiro, Ventura Terra, Marques da Silva, Francisco Oliveira Ferreira, Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira, Norte Júnior, Miguel Nogueira, Nicola Bigaglia, Álvaro Machado, ou Tertuliano Marques, não são destacados pelo modo inovador como souberam integrar as inovações tecnológicas da época, num contexto construtivo pautado por sistemas de base tradicional. A obras que selecionou, enquanto exemplos de uma abertura aos novos sistemas construtivos, são referenciadas pelos aspetos de uma expressão, e de uma conceção funcional, que as aproximam daqueles que viriam a constituir os fundamentos da arquitetura do *Movimento Moderno*.

A *História da Arte em Portugal no Século XIX*, de José-Augusto França (1922-2021), estende-se até às duas primeiras décadas do século XX. A visão que o autor, enquanto historiador e crítico, nos apresenta da produção arquitetónica do primeiro quartel do século XX, é construída, de algum modo, em torno do neorromânico. Na sua análise, é com o “neorromânico, ligado à ideia da «casa portuguesa», num programa assaz dúbio”, que “termina, e se perlonga, ou se articula timidamente ao seguinte, o século XIX, na arquitetura portuguesa”<sup>590</sup>. O enquadramento que nos apresenta, expõe, por um lado, o atraso cultural, e as consequentes repercussões técnicas e estéticas<sup>591</sup>, e por outro, a dinâmica da cidade de Lisboa, onde se construíam, por via de encomendas ou de concursos, “edifícios dum novo equipamento que satisfizesse as necessidades duma sociedade em evolução e em progresso”. Das primeiras iniciativas de aproximação, a um funcionalismo que, mais tarde, viria a definir, o *Movimento Moderno*, destaca, entre outros, o “excelente «Camões», projeto racional de Ventura Terra”<sup>592</sup>, de planta “normativa” e “fachada simples”<sup>593</sup>, e, no campo das preocupações sociais, “obras de outro tipo, mais modesto estilisticamente, mas revelando outra consciência dos problemas da arquitetura”<sup>594</sup>, os projetos pioneiros, para bairros económicos, com que Adães Bermudes foi premiado, e o bairro operário, que Marques da Silva ajudou a concretizar, com “o seu projeto de série de casas geminadas”<sup>595</sup>. No contexto da “moda românica desse período”, José-Augusto França, irá salientar o modo como Álvaro Machado, “se atreveu, logo em 911, por caminhos dum modernismo, que importa sublinhar no contexto genérico de uma arte presa a convenções de desenho de estrutura antiquizante”<sup>596</sup>. O interesse que este novo

---

<sup>590</sup> FRANÇA, José Augusto - **A arte em Portugal no século XIX**. Lisboa: Bertrand. 1990. Vol. II, p. 183.

<sup>591</sup> “Em 904, Adães Bermudes afirmava: «os mil recursos que as indústrias e os novos elementos oferecem aos arquitetos estrangeiros são letra morta para nós (...), limitados quase à pedra de lancil e perpeanho, à tábua de três fios, ao tijolo barro e à barrinha de meia polegada». Seis anos depois ainda «não poucos técnicos experimentaram relutância pelo processo do cimento armado», segundo uma revista da especialidade. E o entusiasmo de Ramalho Ortigão, em 908, era suspeito, já que ele via em tal material sobretudo a possibilidade de «efeitos decorativos absolutamente imprevistos». Só os engenheiros se aventuraram então no cimento armado, que já em 1906 permitiria lançar a notável ponte do Vale de Meões, em Mirandela”. Ibidem, p. 132

<sup>592</sup> Ibidem, p. 132

<sup>593</sup> Ibidem, p. 149

<sup>594</sup> Ibidem, p. 136

<sup>595</sup> Ibidem, p. 164

<sup>596</sup> Ibidem, p. 139

revivalismo despertava, não deixou indiferente, quase nenhum dos arquitetos da época<sup>597</sup>. O próprio Raul Lino, terá encontrado no mesmo, por via da genealogia clássica e romana da arquitetura manuelina, “o feito português”<sup>598</sup>. O que esta vanguarda histórica, veio, porém, a desencadear, de mais importante, terá decorrido, na leitura do autor, de uma articulação das formas românicas, “com outras modernizantes”<sup>599</sup>, operada por Álvaro Machado, numa moradia, e num bairro, construídos no Alto do Estoril, em 1909, e ainda, no Palácio das Belas-Artes, “traçado elegantemente em 906”<sup>600</sup>. Este sentido protomoderno, é encontrado pelo historiador, numa obra rara, da autoria de Miguel Nogueira, que se destaca “pela inteligência sensível da distribuição das suas massas, só brutais à primeira vista, e antes bem formadas e propostas para efeito de claro-escuro, sem ornamentações, e jogando dentro da maior simplicidade plástica”<sup>601</sup>. No contexto dos autores que elege para a sua análise, José-Augusto França, salienta, sem reservas, Ventura Terra, “arquiteto maior dum período charneira entre dois séculos, autor de obras europeizantes, que procuraram propor-lhe um gosto, um sentido”. A protomodernidade que José-Augusto França, irá reconhecer nas suas “propostas dum funcionalismo mais actual”, conjuga-se ainda, com um “tradicionalismo inteligente” que “tão bem soube articular”, mas que, pelo facto de se focar nas “estruturas arquiteturais, não pôde, porém, dominar os esquemas ideológicos deste período”<sup>602</sup>. As discussões ideológicas que marcaram esta época, são enquadradas por via de uma ligação à obra de Raul Lino. O historiador irá referir, no entanto, que, a esse arquiteto, não interessava “a compendiação de elementos avulsos, tomados aqui e acolá, para emprego ornamental, mas uma pesquisa ao nível estrutural, atenta à semântica arquitetónica”. A teorização que este autor terá estabelecido, por via dos seus escritos, apresenta, no entender do historiador, “um receituário de bom senso”, que fundamenta, historicamente, “certas constantes morfológicas, através do tempo e do espaço portugueses”. Essas constantes, resumem, à luz de uma leitura pragmática, “um modo de construir que fosse original e moderno, e sobretudo tivesse carácter português”<sup>603</sup>. No âmbito das histórias canónicas portuguesas, José-Augusto França é o primeiro autor, que, num retomar da tradição portuguesa, entre o erudito e o popular, irá utilizar as figuras de Ventura Terra e de Raul Lino, para fundamentar, e explicar, o percurso de reequilíbrio, que iria pautar a arquitetura portuguesa, ao longo século XX. No contexto dos caminhos,

---

<sup>597</sup> “Já vimos os melhores arquitetos da época aceitarem a moda e para ela contribuírem: Ventura Terra, na sinagoga de Lisboa e na igreja de Viana do Castelo, e Marques da Silva, na Sociedade Martins Sarmento em Guimarães. Se Raúl Lino a admitiu com louvável descrição, o próprio José Luís Monteiro não lhe ficou à margem, em 902 vemo-lo traçar a capela do Palacete Castro Guimarães, ao Torel, em boa imitação Românica. Rosendo Carvalheira e Adães Bermudes, paladinos do manuelino, não lhe ficaram atrás e a capela do asilo da Ajuda (1903), do primeiro, e a igreja paroquial de espinho (1908), do segundo, atesta o poder de adaptação que ambos tinham, dentro de maior ou menor dimensão. Muito mais tarde, os Adventistas assim edificaram o seu templo central, na Rua Joaquim Bonifácio, num desenho excelente do futuro modernista Pardal Monteiro, em 1924”. In: FRANÇA, José Augusto - **A arte em Portugal no século XIX**. Lisboa: Bertrand. 1990. Vol. II, p. 182.

<sup>598</sup> Ibidem, p. 180.

<sup>599</sup> Ibidem, p. 183.

<sup>600</sup> Ibidem, p. 182.

<sup>601</sup> Ibidem, p. 340

<sup>602</sup> Ibidem, p. 153

<sup>603</sup> Ibidem, p. 156

naturalmente opostos, que tomaram os dois arquitetos, o historiador irá referir que o esquema de Raul Lino, pelo facto de se fundamentar “numa conceção saudosista da História, não podia abrir-se às novas estruturas da arquitetura ocidental”. No entender de José-Augusto França, “o programa de Raul Lino finava-se ao contradizer a evolução de uma arquitetura que havia de definir-se à escala europeia, em contextos históricos do presente de ambos e do futuro. Essa escala, a obra de Ventura Terra era a única a suportá-la, em Portugal, nestes começos de novecentos”<sup>604</sup>. Nesta história da arte e da arquitetura de José-Augusto França, o sistema construtivo, apesar de pontualmente referido, não é um aspeto relevante, na análise histórica. A funcionalidade dos edifícios em análise é abordada, no entanto, com algum interesse, por parte do historiador. O seu foco principal, continua a ser, porém, a expressão arquitetónica. A mesma é observada, por intermédio da relação que estabelece com a tradição, e com a identidade cultural portuguesa. No contexto da rigorosa análise histórica que José-Augusto França dedicou à arquitetura protomoderna portuguesa, houve um conjunto de obras, às quais recorreremos para descrever operações de reinvenção construtiva, que o historiador não referenciou, como:

- O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919);
- A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” - 1912/14, Lisboa, Norte Júnior (1878-1962)
- O Sanatório Marítimo do Norte - 1917, Valadares, Vila Nova de Gaia, Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957);
- Bairro de casas económicas do Arco do Cego - 1919, Lisboa, Adães Bermudes (1864-1948).

Os arquitetos que destacou - Ventura Terra, Marques da Silva, Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira, Miguel Nogueira, ou Álvaro Machado, não são referenciados pelo modo como articularam a inovação com a tradição no contexto da protomodernidade. A leitura que faz das suas obras está focada nos aspetos de uma expressão protomoderna, que, no seu entender, abriam caminho para uma definição à escala europeia.

### **Segunda metade dos anos oitenta**

O estudo sobre a produção arquitetónica que teve lugar em Portugal, nas duas primeiras décadas do século XX, foi abordado por Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, de um ponto de vista crítico, e num tom, que foi, por vezes, polémico. A profundidade de algumas interpretações que estes arquitetos efetuaram, sobre a arquitetura portuguesa dos primeiros vinte cinco anos do século XX, permitem-nos, ainda hoje, desenvolver novas ligações, entre o nosso passado e a fase final do século XX. A reflexão sobre as origens da arquitetura moderna portuguesa, começa por se desenvolver a partir da questão da identidade, dos valores estruturais<sup>605</sup> de uma cultura, e, nesse contexto, é salientada a

---

<sup>604</sup> FRANÇA, José Augusto - **A arte em Portugal no século XIX**. Lisboa: Bertrand. 1990. Vol. II, p. 160

<sup>605</sup> “Assim, a crise de identidade que acompanha o desenvolver de toda a segunda parte do século XIX e se prolonga nas suas consequências pelo século XX, não pode ficar reduzida, no campo da arquitetura, à formalização do chamado problema da «casa portuguesa». Mas há que entender que o uso de referências manuelinas ou o uso

importância que o neorromânico poderá ter tido, nesse processo. A conceção identitária que é utilizada para definir o rumo que a arquitetura portuguesa viria a tomar, recorre a Raul Lino, enquanto defensor de uma “identidade natural”<sup>606</sup>, que subjuga a cidade ao campo, e a Ventura Terra, enquanto representante de uma “identidade reflexa”<sup>607</sup>, que se “estrutura em função de um sentido de urbanidade”, e de um progresso industrial, que fundamentam, de algum modo, a protomodernidade. Os autores desta obra, analisam a arquitetura destas primeiras décadas, enquanto “instrumento de intervenção, e transformação” da cultura portuguesa, sem negarem, no entanto, a “sua interdependência em relação a outras culturas”<sup>608</sup>. Esta perspetiva de análise, ao introduzir, no campo da cultura arquitetónica portuguesa, a questão da identidade, coloca, no mesmo patamar de importância, os processos de transferência cultural, e as operações tradicionalizadoras que naturalmente ocorrem. A disparidade entre as obras produzidas, num período que é marcado pela reminiscência de um espírito eclético oitocentista, é algo que, no entender dos autores, irá perdurar “por parte do século, ultrapassando mesmo, a geração dos arquitetos modernistas, e testemunhando, aqui sim, a permanência, muito além das duas primeiras décadas do século XX, dos quadros mentais do século XIX”<sup>609</sup>. O modelo dualista, proposto por Françoise Choay, e que os autores adaptam, por via de Ventura Terra e de Raul Lino, para definir o início do percurso que a arquitetura portuguesa viria a tomar, no século XX, está no facto dos mesmos “terem vindo a esclarecer, pela própria atitude e prática profissionais, um larvar conflito que permaneceria na evolução da obra individual dos arquitetos do seu tempo, com isso vindo, além de mais, a balizar a evolução da arquitetura portuguesa nas décadas seguintes, se não mesmo até à atualidade”<sup>610</sup>. No âmbito do conjunto de autores que surgiram em segundo plano, salienta-se o contributo para a

---

de referências românicas se inserem precisamente na mesma necessidade de afirmação de uma individualização arquitetónica, individualização que no caso do neomanuelino foi superficialmente entendida, mas que no caso do neorromânico (no melhor neorromânico) se articulava já com valores estruturais”. In: ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 46-47

<sup>606</sup> “em Lino poder-se-ia falar de uma investigação de uma identidade natural caracterizada por vinculado ruralismo (a cidade em função do campo), portanto economicamente aceitando a dominante agrária, pressupondo uma descentralização do poder, sistema que se desenvolvia num quadro mental de acentuado espírito romântico e com dilatado sentido de história”. Ibidem, p. 47

<sup>607</sup> “Pelo contrário, a investigação que vai caber Ventura Terra, ou de que ele irá de alguma forma ser representante, será aquilo que se poderia chamar de identidade reflexa, que se estrutura em função de um sentido de urbanidade (o campo em função da cidade), propondo um sentido dominante de desenvolvimento industrial, subliminarmente aceitando, se não propondo, uma centralização administrativa, integrada num espírito de racionalismo, claramente acreditando numa ideia de progresso”. Ibidem, p. 47

<sup>608</sup> “A arquitetura, como a língua, a literatura, a música, as instituições tradicionais, não funciona apenas como expressão de, mas constitui um instrumento de intervenção e transformação do fazer-se que a cultura é. A arquitetura nacional é, assim, embora com autonomia relativa, parte fundamental do entretido da cultura nacional, que, por sua vez, assegura a sua independência própria pelo facto mesmo da sua interdependência em relação a outras culturas. E é por isso que a orientação de Afonso Lopes Vieira, aí retomando um frase de Oliveira Martins de que interessava enfrentar a tarefa de «reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu», não se tratava de uma poética incongruência, como já foi criticado, mas sim de uma verdadeira linha-guia que traduzia, para o caso português, aquela mesma preocupação de que Carlos Ramos se fazia eco em 1933, ao citar de Schreiber a frase «pénétration internationale, interpretation nationale, c’est tout le secret de l’harmonie du monde de demain”. Ibidem, p. 49-50

<sup>609</sup> Ibidem, p. 51

<sup>610</sup> Ibidem, p. 51

resolução do “problema da habitação das classes laboriosas”<sup>611</sup>, notabilizado pelas ações de Adães Bermudes, a “sobriedade formal” e a “exemplar contenção”<sup>612</sup>, ensaiadas por Álvaro Machado, no edifício da Sociedade Nacional de Belas Artes e na Casa May de Oliveira, o domínio de “diferentes linguagens”<sup>613</sup> que Norte Júnior revelou, e o “sentido românico estrutural”<sup>614</sup> manifestado por Marques da Silva, no projeto da sua própria casa. Nesta narrativa histórica-crítica, que Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes dedicam à arquitetura moderna, a funcionalidade e o sistema construtivo, não estão ausentes do estudo que efetuam às obras realizadas no primeiro quartel do século XX. No entanto, enquanto parâmetros de análise historiográfica, acabam por ficar ofuscados por uma narrativa, que se ocupa, largamente, da questão identitária. A expressão arquitetónica é analisada a partir das linguagens que as obras apresentam, e da sua relação, com a cultura arquitetónica portuguesa. Na análise histórica que Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes desenvolveram, não figuram algumas das obras que utilizamos, para especificar as operações de reinvenção construtiva que ocorreram na arquitetura protomoderna portuguesa, como:

- O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919);
- A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – 1912/14, Lisboa, Norte Júnior (1878-1962)
- O Sanatório Marítimo do Norte - 1917, Valadares, Vila Nova de Gaia, Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957);
- A Casa dos Açores - 1921, Lisboa, Miguel Nogueira Júnior (1883-1953).

Os arquitetos que destacaram - José Luís Monteiro, Ventura Terra, Marques da Silva, Tomás Augusto Soller, Francisco Oliveira Ferreira, Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira, Norte Júnior, Álvaro Machado, Tertuliano Marques ou Silva Júnior - não foram relacionados com o modo como reinventaram os sistemas construtivos de base tradicional. As obras que mencionaram, contribuíram, no entanto, para *uma estruturação identitária* da arquitetura moderna portuguesa.

### **Início dos anos noventa**

A síntese de uma “cultura construída, de raiz portuguesa”, que José Manuel Fernandes nos apresenta, em tempo longo, enquadra as primeiras décadas do século XX, no contexto das “obras de renovação e extensão urbanística, em curso nas maiores cidades portuguesas”<sup>615</sup>, e no âmbito de uma nova geração de arquitetos, que para as mesmas contribuiu, com uma relativa renovação estilística. A sua análise, além de salientar a importância dos autores que recorreram “à sobriedade do Neorromânico”, enquanto

---

<sup>611</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 55

<sup>612</sup> Ibidem, p. 56-57

<sup>613</sup> Ibidem, p. 56-57

<sup>614</sup> Ibidem, p. 62-66

<sup>615</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europa 91, 1991, p. 48

“possível arquétipo da «verdadeira» arquitetura portuguesa”<sup>616</sup>, destaca a abordagem de Ventura Terra, ao desenho *Art Nouveau*, “aportuguesando-o numa «Arte Nova» mais sóbria, apoiada na tradição cerâmica dos azulejos”<sup>617</sup>, e o caminho de reinvenção da «casa portuguesa», adotado por Raul Lino, numa feição “mourisca e «plain»”<sup>618</sup>. Nestas primeiras décadas do século XX, é no contexto da cidade que se irá ensaiar, com os equipamentos públicos, a “melhor integração dos novos materiais com o desenho arquitetónico”<sup>619</sup>. Esse experimentalismo protomoderno, verificar-se-á “em obras públicas como o Liceu Luís de Camões, em Lisboa, de 1907, por Ventura Terra, o Sanatório da Parede, por Rosendo Carvalheira, de 1901-3, ou a escola de «A Voz do Operário, por Norte Júnior, em 1914, também na capital”<sup>620</sup>. O final da 1.ª Guerra Mundial, é sucedido por um período em que a arquitetura passa a considerar, no contexto da conceção geral, o “novíssimo material, o betão armado”<sup>621</sup>. Nesse novo contexto técnico, a arquitetura portuguesa, produz, “algumas obras «estruturais”, que revelam o “gosto pela valorização plástica das novidades construtivas”<sup>622</sup>. Dessas obras, José Manuel Fernandes destaca, na zona do porto, os Armazéns Nascimento, da autoria de Marques da Silva, pela transparência de uma fachada que expõe “os tramos oblíquos das escadarias internas”, e a Clínica Heliântia, projetada por Francisco Oliveira Ferreira, pelo modo com “tira partido dos ritmos e perfis do sistema de pilares de apoio, ora ligados por paredes ora «soltos» como «pilotís», num espaço aberto”. No contexto lisboeta, sublinha a inovação que Cristino da Silva nos traz, com o salão do Capitólio, ao lançar “o tema do grande espaço de espetáculos, sem apoios internos, com terraço aproveitado para cinema”. Com esta obra, encerra-se a fase protomoderna da arquitetura portuguesa. Na síntese que José Manuel Fernandes concretiza, o sistema construtivo das obras do período protomoderno, não é abordado com o mesmo interesse que, posteriormente, irá manifestar pelas obras que deram início ao ciclo do betão. No contexto da análise disciplinar efetuada, as descrições focam-se na expressão arquitetónica, e a funcionalidade, é observada, por via da relação que estabelece com as tipologias em causa. A síntese histórica que José Manuel Fernandes nos apresenta, deixa de fora do contexto da protomodernidade, um conjunto de obras, que a que recorremos, para caracterizar os processos de reinvenção construtiva que tiveram lugar em Portugal, nas primeiras décadas do século XX, como:

- O Bairro operário "O Comércio do Porto" – 1899-1905, Porto, Marques da Silva (1869-1947);
- O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919);
- A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – 1912/14, Lisboa, Norte Júnior (1878-1962)

---

<sup>616</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 48

<sup>617</sup> Ibidem, p. 48

<sup>618</sup> Ibidem, p. 48

<sup>619</sup> Ibidem, p. 48

<sup>620</sup> Ibidem, p. 48

<sup>621</sup> Ibidem, p. 48

<sup>622</sup> Ibidem, p. 48

- O Sanatório Marítimo do Norte - 1917, Valadares, Vila Nova de Gaia, Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957);
- A Casa dos Açores - 1921, Lisboa, Miguel Nogueira Júnior (1883-1953).

Os autores que mencionou no seu relato - José Luís Monteiro, Ventura Terra, Marques da Silva, Francisco Oliveira Ferreira, Rosendo Carvalheira, ou Norte Júnior, não ficaram associados às operações de reinvenção construtiva que promoveram em sistemas tradicionais. As obras que referiu, serviram, no entanto, para concretizar uma síntese da cultura arquitetónica portuguesa.

### **Na segunda metade dos anos noventa**

O contributo de Raquel Henriques da Silva para o catálogo da exposição “Portugal: Arquitetura do século XX”, foca-se nas obras, e nos autores, que, no seu entender, tiveram mais relevância nas duas primeiras décadas do século XX. O capítulo que a historiadora desenvolveu, “A Casa Portuguesa e os Novos Programas 1900-1920”, aborda a arquitetura deste período, numa perspetiva que procura encontrar os fundamentos que estiveram na origem, de um método, cuja relevância, se refletiu na evolução que a arquitetura portuguesa veio a tomar no século XX. A abordagem a esse método, inicia-se com a motivação ideológica que, no seu entender, legitimou o recurso a uma matriz românica<sup>623</sup>. Na sua análise à matriz românica, irá salientar importantes características, que a aproximam de uma arquitetura moderna portuguesa, cujo percurso, irá acompanhar os valores estruturais da sua cultura. O nexos que a autora irá estabelecer, entre o modo de fazer, e de pensar, intrínseco às mais importantes obras de 1900, e a construção de uma tradição moderna, ao longo do século XX, volta a fundamentar-se, na relação, aparentemente ambivalente, entre Raul Lino e Ventura Terra. Essa relação começa por se estruturar, por via da passagem de “um paradigma urbano, para outro ruralizante”, menos vinculado a modelos de origem europeia, eruditos, e exógenos na sua relação, com uma suposta especificidade portuguesa. Este reenquadramento ideológico que, no entender de Raquel Henriques da Silva, irá conduzir à *questão da casa portuguesa*, irá também, restringir o universo tipológico e territorial, uma vez que a discussão se irá focar na “habitação individual, deixando de lado a arquitetura monumental, de serviços e, inicialmente pelo menos, até o prédio de rendimento”, desviando, assim, a “atenção em relação à cidade, considerada como corpo antinatural e fatal imagem de internacionalismo”<sup>624</sup>. A reflexão que a autora acaba por efetuar sobre as necessidades da casa unifamiliar, irá debruçar-se, naturalmente, sobre algumas propostas de Raul Lino, cuja “pregnância estética, não advém, em nenhum

---

<sup>623</sup> “numa época de incertezas e de imperialismos ameaçadores, era não só uma questão de método – afirmar o primado da estrutura sobre a ornamentação – mas uma atitude patriótica que enunciava a vontade do país olhar para si mesmo, assumindo a pobreza e o ruralismo como promessa de regeneração. Com este repto mais ou menos consciencializado, alguns dos arquitetos mais importantes do tempo (...) desenharam (...) obras relevantes na arquitetura de 1900, caracterizadas pelo rigor formal e a procura de valores estruturais”. In: SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p 16.

<sup>624</sup> Ibidem, p. 16

dos casos, da fidelidade à sua proposta de «casa portuguesa», mas de um conjunto de caracteres decisivos para a elaboração da arquitetura moderna, portuguesa ou internacional: o entendimento do sítio (...); o gosto pelo uso de materiais tradicionais – a madeira, a terracota, a cal, o ferro forjado, o azulejo – com objetivos que, sem serem decorativos, são essencialmente funcionais”<sup>625</sup>. A pesquisa que Raul Lino desenvolve, no âmbito da habitação individual, é comparada com a proposta de Ventura Terra que, no entender de Raquel Henriques da Silva, serve para revelar uma “significativa convergência estética”, com “as motivações de Lino”<sup>626</sup>. Nesta correlação, sempre recorrente, entre estes dois arquitetos, a autora, expõe, ainda, as razões, que, por outro lado, limitaram o alcance da modernidade que foi proposta por Raul Lino. No seu entender, esse arquiteto “nunca compreendeu a urbe moderna”<sup>627</sup>, e nunca abandonou o “ideário elitista”<sup>628</sup>, com o qual desenvolveu casas familiares, principal foco de uma atividade, cujo interesse maior, não passava pela elaboração de projetos de equipamentos, ou de habitação coletiva. Os programas de habitação coletiva, dirigidos a estratos não burgueses da população, eram, iniciativas raras, e as que partiam do Estado, raramente passaram do projeto. Nesse contexto, a historiadora salienta “a proposta de Adães Bermudes, de 1896, única formulação portuguesa dos princípios urbanísticos das garden cities”<sup>629</sup>, e o Bairro do Monte Pedral, construído no Porto, por via de uma iniciativa privada, com projeto de Marques da Silva, em 1900, constituído por “unidades de habitação unifamiliar de um único piso, em banda dupla, dotadas de jardim, e animadas pelos corpos centrais das águas-furtadas”<sup>630</sup>, numa gramática compositiva muito semelhante à que, Adães Bermudes utilizou, mais tarde, em 1919, na proposta que apresentou para o Bairro Social do Arco do Cego. O modo como Raquel Henriques da Silva destaca a arquitetura de Ventura Terra, tem a ver com o facto de ter sido “um arquiteto, essencialmente da cidade”, e de todos os processos de desenvolvimento, em que a mesma estava envolvida. A sua convicção republicana permitiu-lhe uma aproximação aos valores da modernidade, que, no entender da historiadora, fizeram dele “modelo para os discípulos mais qualificados de José Luís Monteiro, de Álvaro Machado, a Adães Bermudes, Norte Júnior, Rosendo

---

<sup>625</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 17

<sup>626</sup> “Houve, no Portugal das primeiras décadas do século, casas mais ostensivas que as de Lino, mas a qualidade requintada e funcional das suas propostas apenas pode ser confrontada com a Casa da Viscondessa de Valmor, em 1905, na recente Avenida da República em Lisboa, então ainda designada por Avenida Ressano Garcia. E, apesar das influências da gramática compositiva classicizante que sempre determinou este arquiteto, e de ele ter sido radicalmente estranho às solicitações ideológicas da «casa portuguesa», pode detetar-se uma significativa convergência estética entre esta obra e as motivações de Lino: Também Terra se preocupa com a inserção da casa na envolvente de um gaveto urbano, desenhando-o como um corpo côncavo; recorre a materiais tradicionais da construção nacional – a pedra, o ferro, os padrões de azulejo decorativo, o ferro forjado; concentra-se na planta como instrumento orgânico de toda a composição; modula a luz com o fracionamento dos espaços interiores e das fachadas e a utilização exterior de górgias; entende a decoração como componente de projeto, gerador de dinamismo imagético e simbólico”. *Ibidem*, p. 18

<sup>627</sup> *Ibidem*, p. 18

<sup>628</sup> *Ibidem*, p. 18

<sup>629</sup> *Ibidem*, p. 19

<sup>630</sup> *Ibidem*, p. 19

Carvalheira ou Miguel Nogueira”. Esses foram os arquitetos pelos quais, em Lisboa, “passa a elaboração de uma arquitetura interveniente, funcional e simbólica”<sup>631</sup>. O destaque que a autora concede, aos novos programas que os equipamentos públicos representavam, advém da protomodernidade que os mesmos encerram. Essas obras, além de alcançarem “novas exigências funcionalistas”, notabilizadas nos liceus projetados por Ventura Terra, participam no apetrechamento moderno da cidade, com equipamentos coletivos, como a “Sociedade de Instrução e Beneficência A Voz do Operário (1912), de Norte Júnior, com notável utilização expressiva e funcional do ferro nas traseiras”, com a “Sociedade Nacional de Belas Artes (1906), de Álvaro Machado, movimentando o gaveto de implantação, com ritmo bem agenciado das fachadas”, e com a “Casa dos Açores (1921), de Miguel Nogueira, que denota uma das primeiras manifestações em Portugal, da estética modernista de despojamento decorativo, afim da estilística peculiar de Mackintosh”<sup>632</sup>. Nesta contribuição rigorosa, em que Raquel Henriques da Silva procura caracterizar a produção arquitetónica portuguesa das duas primeiras décadas do século XX, a funcionalidade dos edifícios, é bastante focada. O sistema construtivo, não é, porém, abordado, com a mesma intensidade, na descrição das obras. A expressão arquitetónica, é sujeita a uma análise, que se irá debruçar sobre a gramática compositiva, e sobre as motivações ideológicas que pautaram a arquitetura portuguesa, neste período inicial do século XX. A análise histórica que Raquel Henriques da Silva nos apresenta, não considera, no entanto, dois dos estudos de caso que utilizamos, para dissecar a reinvenção construtiva operacionalizada pela arquitetura portuguesa do primeiro quartel do século XX:

- O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919);
- O Sanatório Marítimo do Norte - 1917, Valadares, Vila Nova de Gaia, Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957);

Os arquitetos que Raquel Henriques da Silva referiu - José Luís Monteiro, Ventura Terra, Marques da Silva, Adães Bermudes, Rosendo Carvalheira, Norte Júnior, Miguel Nogueira, Nicola Bigaglia, Ernesto Korrodi ou Álvaro Machado, não surgem associados ao método que desenvolveram para conciliar os novos materiais, com os sistemas construtivos de génese tradicional. A obras que mencionou, contribuiram para revelar uma aproximação aos princípios da conceção da arquitetura moderna, por via da expressão, e da estruturação funcional que apresentavam.

### **2.1.1.2. Sistematização**

A revisão historiográfica que efetuámos às histórias que se debruçaram sobre a arquitetura protomoderna portuguesa, foi conduzida pelos parâmetros da tríade vitruviana (*Firmitas Utilitas e Venustas*), e por outros que se destacaram, no contexto das narrativas históricas. A abordagem historiográfica que

---

<sup>631</sup> In: SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 18

<sup>632</sup>Ibidem, p. 20

operacionalizaram, revelou a maior ou menor importância, que os historiadores atribuíram, a cada um dos parâmetros, enquanto enfoques da análise histórica. Os valores que resultaram desse processo de avaliação, distanciaram-se, porém, de um rigor absoluto, porque decorreram de uma análise empírica. O resultado que alcançámos, deverá ser entendido com *uma aproximação*. Os valores que apurámos para cada um dos parâmetros, traduziram-se num conjunto de gráficos que sistematizaram a revisão historiográfica empreendida. As *tabelas e os gráficos* que nos auxiliaram na análise às histórias da arquitetura portuguesas, estão reunidos no *ANEXO IV* da tese.

## **A evolução e desempenho dos parâmetros da matriz de análise disciplinar**

As conclusões da análise ao desempenho dos parâmetros da análise disciplinar, foram as seguintes:

- *Firmitas*: A análise histórica raramente deu importância a este parâmetro. O seu contributo só esteve em equilíbrio, nas narrativas de Nuno Portas (1973), de Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes (1986), e de José Manuel Fernandes (1991).
- *Utilitas*: Os aspetos funcionais, apesar de pouco relevantes, contribuíram para a análise de um modo constante.
- *Venustas*: O parâmetro associado à expressão arquitetónica, foi o enfoque mais importante na análise histórica.

## **O parâmetro dominante**

No universo das cinco histórias canónicas que seleccionámos, o parâmetro *Venustas* foi o dominante, e o parâmetro *Firmitas* foi o menos relevante, no âmbito da análise disciplinar empreendida. Contudo, verificou-se a existência de outras áreas de interesse, fora da matriz, que, no seu conjunto, demonstraram, uma importância significativa, na análise histórica. Desse grupo, destacam-se parâmetros que contribuíram para introduzir a crítica arquitetónica, aspetos ideológicos decorrentes da modernidade, e ainda, interrogações sobre pistas, cuja relação com a tradição, teve o intuito de fundamentar a existência de uma identidade cultural.

### **2.1.2. A protomodernidade na produção arquitetónica portuguesa**

#### **2.1.2.1. Enquadramento e definição**

O capítulo que dedicámos à produção protomoderna, procura estabelecer um novo enquadramento da tradição moderna portuguesa. A arquitetura a que nos referimos, carece, num primeiro momento, de uma contextualização temporal, espacial e conceptual. O início do século XX, enquanto época de transformação, materializa uma “mudança de espíritos” que, no entender de Nikolaus Pevsner<sup>633</sup>, afeta

---

<sup>633</sup> “A (...) arquitetura (...) é a arte, com fundamentos funcionais e estruturais, mais intimamente ligada às necessidades da vida. No entanto, isso não significa, que a evolução da arquitetura seja causada pela função e pela

profundamente arquitetura. A arquitetura portuguesa de 1900 terá de lidar com as alterações sociais e tecnológicas que o século anterior promoveu, e ainda, com os processos de modernização, que coincidiram com a transição da monarquia para a república. As mudanças que ocorreram, surgiram, maioritariamente, no centro e nos territórios metropolitanos das duas principais cidades portuguesas. As transformações tomaram forma pela mão de uma geração de arquitetos, cuja abordagem construtiva, foi capaz de responder aos novos programas que começavam a surgir. No contexto desses territórios, e da arquitetura que os conformou, o equipamento reflete um programa que permite avaliar “o grau de apropriação coletiva e, nessa medida, o espírito do tempo”<sup>634</sup>. A escassez de habitação para classes menos favorecidas ou laboriosas, constituiu, por outro lado, um enorme problema com que os arquitetos tiveram de lidar nesta viragem de século. O problema foi, contudo, abraçado pelos mesmos, e terá tido repercussões na habitação coletiva do *Movimento Moderno*, enquanto instrumento de renovação arquitetónica e enquanto “chave para o entendimento do desejado sentido democrático (...) que estimulou a utopia da arquitetura como condensador social”<sup>635</sup>. Essa circunstância particular revela um dos mais importantes legados dos arquitetos de 1900: “uma assinalável consciência de classe”<sup>636</sup>. Nesta época de hesitações, os sistemas construtivos refletiam, em larga medida, “a dicotomia desse momento de transição, em que os valores artísticos da arquitetura, eram confrontados com a eficácia de engenharia e as possibilidades dos novos materiais”<sup>637</sup>. É, portanto, no contexto conceptual de uma reinvenção construtiva, que enquadrámos a protomodernidade, ou seja, diante das soluções que os arquitetos portugueses encontraram, para concretizar edifícios de habitação (individual e coletiva), e os equipamentos públicos que se exigiam na cidade e nas imediações. A arquitetura portuguesa desse período, apesar de não fazer um uso sistemático do betão armado, e de não integrar uma consciência social plena, revela uma unidade expressivo-construtiva, que resulta de uma profunda ligação à tradição

---

construção. Um estilo na arte pertence ao mundo da mente, não ao mundo da matéria. Novos propósitos podem resultar em novos tipos de construção, mas o trabalho do arquiteto é tornar esses novos tipos esteticamente e funcionalmente satisfatórios - e nem todas as idades consideraram, como a nossa, a solidez funcional indispensável para o prazer estético. A posição é semelhante em relação aos materiais. Novos materiais podem tornar possíveis novas formas e até mesmo exigir novas formas. Portanto, é perfeitamente justificável que muitos trabalhos sobre arquitetura (...) tenham enfatizado a sua importância. Neste livro esses aspetos foram deliberadamente mantidos em segundo plano, porque os materiais só podem tornar-se arquitetonicamente eficazes quando o arquiteto lhes incutir um significado estético. A arquitetura não é o produto de materiais e propósitos (...) mas da mudança de espíritos de épocas em mudança. É o espírito de uma época que atravessa a sua vida social, a sua religião, a sua erudição e as suas artes. O estilo Gótico não foi criado porque alguém inventou a abóbada de nervuras; o Movimento Moderno não surgiu porque a estrutura de aço e o betão armado foram inventados - eles foram elaborados porque um novo espírito os exigiu” In: PEVSNER, Nikolaus - **An Outline of European Architecture**, London: Penguin Books, 1943, p. 85

<sup>634</sup> TOSTÕES, Ana. **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa** (prefácio José-Augusto França). Porto: FAUP, 2015. Coleção: Série I ensaios, p. 26

<sup>635</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>636</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 21

<sup>637</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 9

construtiva. Essa coerência arquitetônica, irá surgir, por via de um envolvimento particular com a matriz românica. Na transição para o século XX, “época de incertezas e de imperialismos ameaçadores”, essa matriz, foi, apesar dos patriotismos inerentes, “uma questão de método”, pois serviu para “afirmar o primado da estrutura sobre a ornamentação”<sup>638</sup>. Essa orientação metodológica, mais ou menos consciente, foi, conforme nos refere José-Augusto França, “o motor de uma criação”<sup>639</sup>. O método a que nos referimos, deu origem a obras que se destacam “pelo rigor formal” e pela “procura de valores estruturais”<sup>640</sup>. Os ensaios modernizantes que estas obras constituíram, resultaram, igualmente, de uma reorganização dos materiais que provinham da tradição construtiva. A combinação experimental, entre sistemas tradicionais e novos elementos, em ferro, em vidro e em betão, contribuiu para a materialização de algo que se aproximava de um protótipo construtivo. Essas novas abordagens construtivas, precedem, de algum modo, a materialidade conceptual da arquitetura do *Movimento Moderno*. A expressão que está associada a essa fase da arquitetura portuguesa, resultou de uma materialidade conceptual própria. A sua especificidade decorre da reinvenção da herança construtiva, e da ambiguidade com que se relaciona com as novas tecnologias. Esta arquitetura, intrinsecamente moderna, recorre à reinvenção da tradição construtiva, para dar resposta às exigências da sua contemporaneidade<sup>641</sup>. Nesta operação de reinterpretação, revela-se a ação da cultura<sup>642</sup>, enquanto facilitadora ou bloqueadora, de processos de modernização, que, na visão de Kenneth Frampton, são inerentes às diferentes vanguardas que marcaram a história da arquitetura. As obras que melhor ilustram essa arquitetura, localizam-se na cidade, ou muito próximo, e correspondem às tipologias que, anos mais tarde, viriam a contribuir para as principais reflexões éticas e sociais da arquitetura do *Movimento Moderno*.

---

<sup>638</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>639</sup> FRANÇA, José Augusto - **A arte em Portugal no século XIX**. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. II, p. 179.

<sup>640</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>641</sup> “Inicia-se assim um tempo que, parecendo uma continuidade do passado – marcado pelos revivalismos historicistas e pitorescos -, era, afinal de ruturas e incertezas. Aparentemente, os arquitetos pareciam ceder à engenharia, à sua standardização, aos seus materiais novos, ao seu baixo custo, à sua estética maquinista e transparente. Na verdade, os melhores deles (...) souberam entrar nesse terreno da não arte para irem fazendo nascer a arquitetura contemporânea”. In: SILVA, Raquel Henriques da - Miguel Ventura Terra: arquitetura enquanto projeto de vida. In XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009, p. 285

<sup>642</sup> “Durante o Vanguardismo do último século e meio, a cultura assumiu diferentes papéis, às vezes facilitando o processo de modernização e dessa forma, agindo parcialmente como uma forma progressista e libertadora, outras vezes sendo virulentamente contra o positivismo da cultura burguesa” In: FRAMPTON, Kenneth - Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983, p. 18

No conjunto de edifícios que selecionamos<sup>643</sup>, figuram um bairro operário e um bairro de habitação económica, um liceu e um instituto de educação, um equipamento de apoio educacional e social, dois equipamentos de saúde, e uma casa unifamiliar. Do conjunto destas obras protomodernas, foram retirados dois estudos de caso, da autoria de Álvaro Machado, que desenvolveremos posteriormente, com maior profundidade: um bairro de habitação económica<sup>644</sup>, e um equipamento cultural<sup>645</sup>. Nos projetos destes singulares edifícios, trabalharam alguns dos mais importantes arquitetos portugueses da época. A grande maioria aperfeiçoou os seus estudos em Paris, por via de um sistema de pensionato público, destinado aos melhores alunos das academias de belas-arts, de Lisboa e do Porto. Os que não saíram de Portugal, receberam uma influência indireta, pois o país era “sobretudo francês, à imagem de todo mundo civilizado”. Os “inéditos dinamismos” que, no entender de Raquel Henriques da Silva, foram gerados por esses arquitetos, permitiram-lhes “realizar obras de grande qualidade que, hoje ainda, configuram e representam os fundamentos da cultura moderna portuguesa”<sup>646</sup>. A mesma historiadora, numa reflexão, em que, sensatamente, avalia a importância que essa influência teve, na formação da cultura moderna portuguesa, refere que “o cosmopolitismo foi, afinal, uma condição de qualidade e de inovação que nunca enfraqueceu o continuado diálogo com a condição de ser português. E mesmo os autores que o denegaram foram, em momentos cruciais da sua formação, determinados por uma espécie de capacidade heteronímica de pensar a Pátria, simultaneamente fora e dentro dela”<sup>647</sup>. Nesse tempo entre dois séculos, a especificidade protomoderna, que, em certa medida, se observou na arquitetura portuguesa, apontava para a síntese possível, entre os modelos culturalista e progressista que, François Choay<sup>648</sup> propôs, em 1965, para enquadrar a reflexão da época. O grupo de autores portugueses, que contribuiu com obras, que poderão ser consideradas protomodernas, foi, em certa medida, liderado por Ventura Terra. No entender de Raquel Henriques da Silva, este arquiteto terá sido o “modelo para os

---

<sup>643</sup>

Os equipamentos escolares

- Liceu Camões - 1907, Lisboa, Ventura Terra (1866-1919)
- O Instituto Moderno – 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919);

Os equipamentos sociais

- A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – 1912/14, Lisboa, Norte Júnior (1878-1962)

Os equipamentos de saúde

- O Sanatório de Sant’Ana, Parede – 1899-1904, Cascais, Rosendo Carvalheira (1861-1919);
- O Sanatório Marítimo do Norte - 1917, Valadares, Vila Nova de Gaia, Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957);

A habitação

A habitação coletiva

- O Bairro operário "O Comércio do Porto" – 1899-1905, Porto, Marques da Silva (1869-1947);
- Bairro de casas económicas do Arco do Cego - 1919, Lisboa, Adães Bermudes (1864-1948);

A habitação individual

- A Casa dos Açores - 1921, Lisboa, Miguel Nogueira Júnior (1883-1953).

<sup>644</sup> 1910 - O Bairro das Roseiras, Alto do Estoril, Cascais

<sup>645</sup> 1913 - A Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa

<sup>646</sup> SILVA, Raquel Henriques da - Miguel Ventura Terra: arquitetura enquanto projeto de vida. In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009, p. 281

<sup>647</sup> Ibidem, p. 281

<sup>648</sup> CHOAY, François – **L’urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie**. Paris: Éditions du Seuil, 1965.

discípulos mais qualificados de José Luís Monteiro, de Álvaro Machado, a Adães Bermudes, Norte Júnior, Rosendo Carvalheira ou Miguel Nogueira”<sup>649</sup>. Do grupo das “personalidades” associadas à protomodernidade, exclui-se Raul Lino que, “ao contrário das aparências, não teve nem colegas nem discípulos”<sup>650</sup>. Neste arquiteto, a modernidade decorreu do que Pedro Vieira de Almeida chamou de “identidade natural”<sup>651</sup>. A identidade a que se refere, decorre de um ruralismo que a afastava da cidade, das suas necessidades, dos novos materiais, e, inevitavelmente, dos processos de reinvenção construtiva, que teriam de ocorrer para os integrar. A modernidade de Raul Lino, ocorre por via de uma ligação profunda à cultura, e aos valores simbólicos da mesma. A sua arquitetura, não dispõe, porém, de uma capacidade de mediação, que lhe permita abrir-se ao experimentalismo, e à integração de contributos sem ligações culturalistas. As características do seu método, apesar de atentas à funcionalidade e à especificidade do contexto, físico e cultural, não nos permitem, enquadrar nenhuma das suas obras, no âmbito da protomodernidade. O esquema de modernidade de Raul Lino, “com sua ligação condicionada do presente ao passado”, não podia, conforme nos refere José-Augusto França, “abrir-se às novas estruturas da arquitetura ocidental”<sup>652</sup>. A evolução que havia de definir-se à escala europeia, estaria alinhada com uma protomodernidade que, no Portugal do início do século, era suportada, pelo modelo que Ventura Terra, em larga medida, representava. Esse modelo, que sempre se pautou por uma interpretação nacional, ou tradicionalizadora, de propostas internacionais, terá contribuído para a consolidação da identidade moderna portuguesa, ao longo do século XX. Os arquitetos portugueses que nos legaram obras protomodernas, apesar de olharem para as suas principais cidades enquanto lugares de progresso e felicidade, não desejavam, que as mesmas fossem Paris. Tinham, no entanto, a convicção que o seu modelo poderia ser um contributo para as repensar, sem as traír.

### **2.1.2.2. As obras protomodernas**

#### **Os equipamentos**

Os processos de modernização que, em Portugal, ocorreram na urbe que foi sendo construída na transição para o século XX, sacrificaram as velhas estruturas, para se poderem infraestruturar “com os requisitos da nova civilização”<sup>653</sup>. O argumento higienista, que procurava resolver a insalubridade que a revolução industrial tinha trazido à vida social urbana, legitimou a introdução de novas infraestruturas, espaços ajardinados e passeios desafogados. O pulsar de modernidade que se sentia nesse

---

<sup>649</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 18.

<sup>650</sup> Ibidem. p. 18.

<sup>651</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 47.

<sup>652</sup> FRANÇA, José Augusto - **A arte em Portugal no século XIX**. Lisboa: Bertrand. 1990. Vol. II, p. 160.

<sup>653</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 15

desenvolvimento urbano, era o mesmo que se exigia aos arquitetos de 1900. A esse repto “responderam com entusiasmo às encomendas de equipamentos coletivos, que, no seu conjunto heterogéneo, confirmam o processo de modernização da sociedade portuguesa”<sup>654</sup>. Os edifícios que projetaram, além de albergarem programas funcionais inéditos, exigiram, pela sua dimensão, soluções construtivas que os sistemas tradicionais, por si só, não conseguiam acompanhar. Os diversos equipamentos protomodernos que foram construídos, demonstraram, num registo pragmático, que os sistemas construtivos de matriz tradicional, eram capazes de responder adequadamente aos desafios impostos, quando compatibilizados com as inovações da época. No entender de José Manuel Fernandes, é precisamente nos equipamentos que se ensaia “uma melhor integração dos novos materiais com o desenho arquitetónico”<sup>655</sup>. Os arquitetos portugueses que participaram no equipamento moderno das cidades, além de responderem às exigências de uma cidade protomoderna que se apetrechava, contribuíram, igualmente, para o enriquecimento vivencial dos sistemas urbanos que viriam a ser criados.

### **Os equipamentos escolares**

No início do século XX, e a partir da reforma do ensino liceal levada a cabo pelo então Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Eduardo José Coelho (1835-1913), em 1905, o equipamento público escolar conheceu um desenvolvimento significativo. A pretendida racionalização do ensino irá repercutir-se, em projetos, igualmente racionalistas, que alguns arquitetos da época, elaboraram para a construção dos novos Liceus de Lisboa e do Porto. Em Lisboa, os liceus Pedro Nunes (1906), Camões (1907) e Maria Amália (1913), da autoria de Ventura Terra, tornar-se-ão referências da tipologia escolar de 1900, e corresponderão, na apreciação de José Manuel Fernandes, à “melhor e mais «Moderna» arquitetura urbana portuguesa dos anos 1900-1920”<sup>656</sup>.

---

<sup>654</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 20

<sup>655</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991. p. 48

<sup>656</sup> FERNANDES, José Manuel - De Ventura Terra a Ernesto Korrodi: os esquecidos. In: FERNANDES, José Manuel - **Arquitetos do século XX: da tradição à modernidade**. ed. José Manuel das Neves. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. pp. 88-91.

## O Liceu Camões - 1907, Lisboa, Ventura Terra (1866-1919)



**FIGURA 63** – Fachada principal e lateral do Liceu Camões.

In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – *Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)*. Lisboa: Assembleia da República, 2009. p. 352

Este Liceu, projetado em 1907, e inaugurado em 1909, materializa, efetivamente, uma autêntica arquitetura de utilidade pública, por via da participação numa nova estrutura urbana de Lisboa, cuja modernidade, ajudou a concretizar. Este equipamento escolar constituiu, por via das inúmeras exigências funcionais que lhe estavam associadas, um “notável protótipo”<sup>657</sup>, e “o primeiro liceu moderno de Lisboa (...) pela desenvoltura em planta, (...) qualidade dos equipamentos e (...) sobriedade da composição das fachadas”<sup>658</sup>. O elevado número de alunos que este liceu urbano deveria receber, as teorias higienistas<sup>659</sup>, preconizadoras da iluminação e da ventilação natural, e a obrigatoriedade da prática de Educação Física, desde 1905, traduziram-se numa tipologia escolar, que articulava pavilhões, funcionalmente complementares, em torno de amplos pátios de recreio exteriores. Os corpos que se destinavam às funções letivas, articulavam-se em torno de um espaço coberto, com um grande vão livre: o pavilhão desportivo. O mesmo iria albergar aulas de ginástica, que seriam devidamente apoiadas por balneários. O projeto previa ainda, um espaço para a construção de uma piscina. As infraestruturas que este complexo escolar reunia, eram, de certo modo, inéditas em Portugal<sup>660</sup>. Os espaços do edifício,

<sup>657</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 702.

<sup>658</sup> SILVA, Raquel Henriques da - Ventura Terra em contexto. In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009, p. 349

<sup>659</sup> “Este Liceu é reflexo da preocupação do arquiteto em conseguir um edifício higiénico e luminoso, ao contrário doutros seus congéneres e contemporâneos”. In: TAVARES, Adalberto - Ventura Terra. **Arquitectura Portuguesa, Lisboa: [s.n.]. 5.ª série n.º 9-10**, (set. 1986 - jan. 1987), p. 78.

<sup>660</sup> “A generosidade dos espaços de convívio e de exercício físico era uma novidade absoluta em Portugal, bem como a existência de salas próprias para as disciplinas científicas, todas elas bem dimensionadas e dispendo de ampla iluminação natural. Manifesta-se a maturidade funcionalista do arquiteto que soube interpretar e estimular um programa escolar ambicioso e atualizado, modelo para o mesmo tipo de estabelecimentos durante quase todo o século”. In: SILVA, Raquel Henriques da - Ventura Terra em contexto. In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009, p. 349

distribuíam-se, maioritariamente, por dois pisos, numa planta regular e simétrica, que era “normativa no seu tempo”, e cujo "esquema em tridente"<sup>661</sup>, acabou por se repercutir na volumetria. O conjunto de volumes é composto pelo corpo da frontaria, de cariz administrativo, à qual se agrupam dois laterais, e um central, que geram, em paralelo, dois espaços retangulares abertos. Os corpos laterais, acolhem grande parte das salas de aula. O central, alberga o ginásio e o refeitório. O projeto articula, assim, blocos funcionais, num esquema de circulação que praticamente não integra corredores fechados, com salas abertas para o pátio ou para galerias exteriores, proporcionando múltiplos espaços de recreio. A simplicidade do modelo construtivo que o autor deste projeto delineou, permitiu-lhe controlar, com um pragmatismo assinalável, os custos, e o prazo máximo de vinte meses, que ficou estipulado, no contrato de execução da empreitada. Contudo, o autor, não prescindiu, conforme expõe nas condições e encargos da empreitada geral<sup>662</sup>, da qualidade dos materiais, e da boa execução dos trabalhos que iriam materializar o sistema construtivo. Os volumes puros que articulou para responder ao exigente programa funcional, foram executados com recurso aos novos materiais da época, o ferro, o tijolo maciço e, pontualmente, o betão (em platibandas).



**FIGURA 64 e 65** – Detalhe da estrutura metálica das circulações e pormenor da relação entre as cantarias dos vãos, o reboco e o embasamento – bloco central – Fotografias do autor

No entanto, o que, construtivamente, merece ser salientado, é o modo como integra, as novidades tecnológicas, nos sistemas de base tradicional. O processo de reorganização dos materiais, ocorre, com naturalidade, e contribui para uma unidade expressivo-construtiva, cuja monumentalidade, não exacerbada, ou tradicionalizada, está relativamente distante dos modelos beaxartianos que estudou. A unidade expressivo-construtiva que se observa neste edifício, advém do sistema construtivo e de uma semântica que “nunca é sentimental, mas de uma inteligência discreta e partilhável, como acontecerá

<sup>661</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**, 3.ª Ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 149.

<sup>662</sup> XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009, p. 347

com a melhor arquitetura modernista. (...) Essas qualidades de austeridade decorativa (...) parecem propor uma ponte direta entre o neoclassicismo e o modernismo, sem passar pelos ecletismos tardo-românticos”<sup>663</sup>. No entender de Pedro Vieira de Almeida, a coerência formal que caracteriza esta obra, resulta ainda de um “completo abandono da função simbólica”, que lhe permitirá “articular privilegiadamente (...) a noção de função prática, que mais tarde, Le Corbusier definiria característica do Movimento Modernista”<sup>664</sup>.



**FIGURA 66** – Alçado principal do Liceu Camões.  
In: *Jornal Arquitectos*, Ano 1, nº 1 (nov. 1981), p. 2

No contexto da sobriedade geral que se observa, a “discreta modulação das aberturas”, e a “impositiva volumetria, assiduamente monótona”<sup>665</sup>, remetem, mesmo que indiretamente, para uma composição de cariz neorromânico. O cariz integrador da matriz românica, poderá ter facilitado, com uma volumetria “serenamente modulada pelo ritmo (...) dos vários blocos, e a distribuição simétrica dos vãos”<sup>666</sup>, uma inserção urbana, pautada pela continuidade.



**FIGURA 67** – Pormenor da distribuição simétrica dos vãos – bloco lateral – Fotografia do autor

<sup>663</sup> SILVA, Raquel Henriques da - Ventura Terra em contexto. In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009. p. 295

<sup>664</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de - **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura** (rev. Alice Araújo). 1.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 123

<sup>665</sup> SILVA, Raquel Henriques da - Ventura Terra em contexto. In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009, p. 349

<sup>666</sup> *Ibidem*, p. 349

O autor deste projeto, Miguel Ventura Terra, nascido em Seixas a 14 de julho de 1866, ultrapassou as dificuldades que a origem modesta lhe colocava<sup>667</sup>, e revelou, desde cedo, uma inteligência e uma dedicação notáveis<sup>668</sup>. A sua metodologia projetual, transportou, por inerência, um conjunto de valores de sinal contrário ao romantismo oitocentista, e ao ecletismo formal dos estilos. A estrutura das suas criações, é pautada por uma coerência, que predomina sobre as tendências expressivas, subjugando assim, a decoração e os acidentes das fachadas, a um severo e elaborado jogo composicional. Os seus edifícios exibem uma urbanidade, e revelam um entendimento da contenção, que utiliza, por oposição, a um desenvolvimento significativo da densidade das volumetrias ou das massas. O sentido de integração urbana que o método deste autor revela, é definido por Pedro Vieira de Almeida, como “uma nova maneira de articular a arquitetura, (...), que é a de perceber um edifício não como único, mas como um elemento de um discurso mais complexo, formado pela entidade rua. É suposto ser neste particular entendimento do valor rua, como unidade, como discurso coerente de uma estrutura mais larga que seria a cidade, que reside um dos aspetos mais significativos da obra de Ventura Terra”<sup>669</sup>. A notável clareza com que abordou os diferentes programas em que esteve envolvido, demonstram uma extraordinária consciência funcional. Nesse sentido, Raquel Henriques da Silva, refere que, “o que nela sobressai é, precisamente um conjunto de temas que, vindo das áreas mais dinâmicas do século XIX, configuram questões fundamentais da modernidade”<sup>670</sup>: o entendimento do património como herança, a adesão aos programas funcionalistas, e a renovação da habitação unifamiliar. Nesse contexto, o autor, irá personificar um “papel social da profissão”<sup>671</sup>, que antecipa, pela ação de uma personalidade militante, os valores éticos que viriam a caracterizar o arquiteto moderno. O seu método estabelece ainda uma importante relação com a tradição. No entender de José-Augusto França<sup>672</sup>, é “no seu tradicionalismo

---

<sup>667</sup> “Ventura Terra, filho de uma família humilde, trabalhou na sua adolescência como ajudante de carpinteiro e em 1881 vai estudar para escola de belas-artes da Paris onde recebe inúmeras medalhas e distinções pelas suas notas e classificações em concursos” In: TAVARES, Adalberto - Ventura Terra. **Arquitectura Portuguesa, Lisboa: [s.n.]. 5.ª série n.º 9-10**, (set. 1986 - jan. 1987), p. 76

<sup>668</sup> “Depois frequentar a instrução primária na sua terra natal, 1881 ingressou na Academia de Belas Artes do Porto, onde se matriculou em Arquitetura Civil e Desenho Histórico que frequentou até 1886 e paralelamente, por uma questão de sobrevivência, deu aulas num colégio particular. Mais tarde, inscreveu-se nos cursos de Pintura, História e Perspetiva Linear. Enquanto estudou trabalhou no Porto até 1885, candidatando-se, em 1886, ao lugar de pensionista do Estado da Classe de Arquitetura Civil sendo admitido na Academia Portuense de Belas Artes, depois de passar por provas muito exigentes. Como melhor classificado do concurso, em 4 de Setembro de 1886, foi para Paris como Bolseiro do Estado na Classe de Arquitetura Civil, onde frequentou a École Nationale e Speciele de Beaux-Arts e foi discípulo do arquiteto Victor Laloux” In: VIANA, Rui - Ventura Terra. IN: AAVV - **Arquitectura em Viana do Castelo: 12 Arquitectos notáveis**. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2020; pp. 38-39

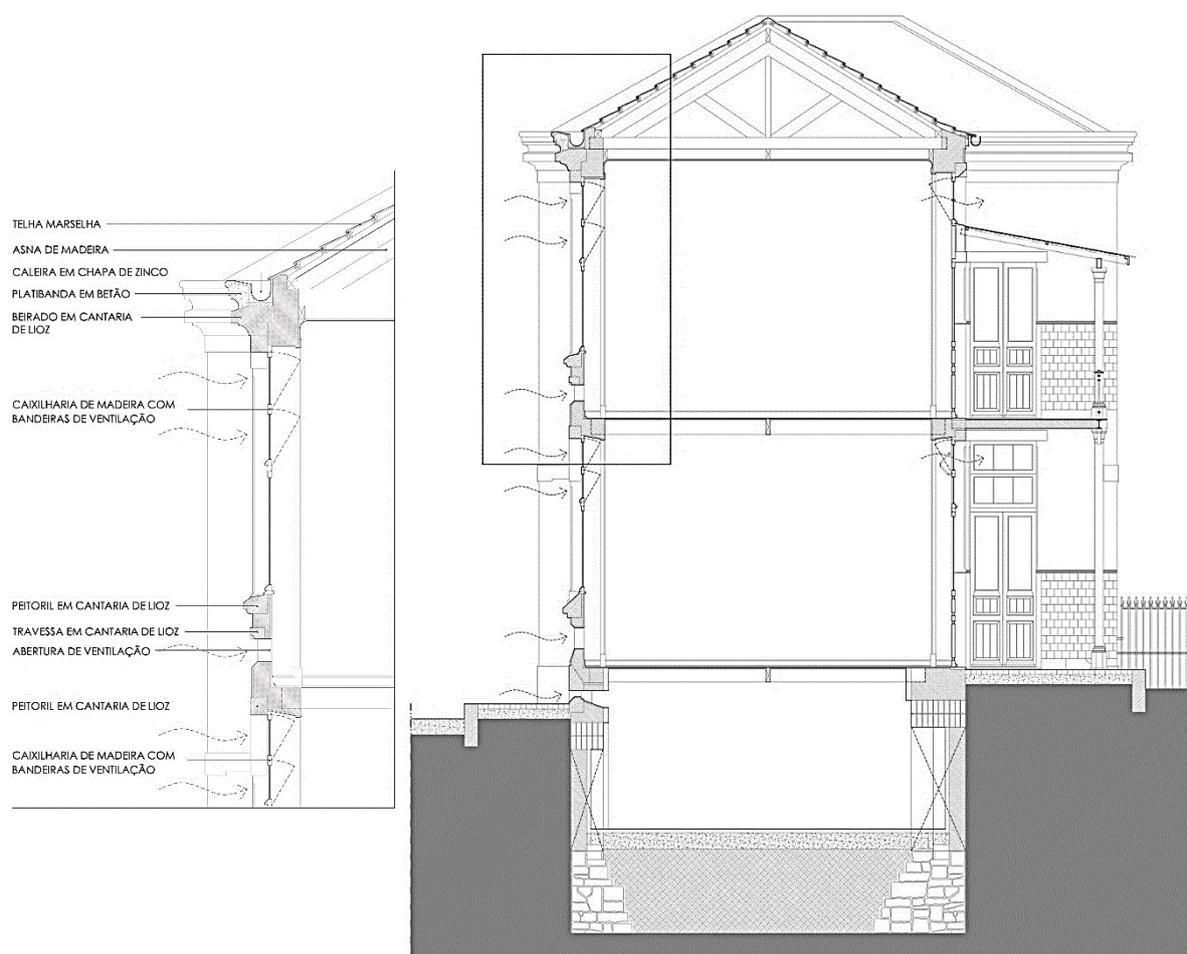
<sup>669</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de - **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura** (rev. Alice Araújo). 1.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 124

<sup>670</sup> SILVA, Raquel Henriques da - Ventura Terra em contexto. In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. - **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009, p. 287

<sup>671</sup> “Homem culto, empenhado na transformação do país através da militância no partido republicano que, em breve, iria derrubar a monarquia, Ventura Terra pôs nesta, como em outras obras de sentido público que realizou, o seu saber atualizado ao serviço de um intuito desenvolvimentista. Por isso, contribuiu também para prestigiar a prática da arquitetura e o papel social da profissão”. Ibidem, p. 349

<sup>672</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**. 3.ª ed., Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 153

inteligente que há que ver a lição possível neste momento em Portugal. Lição que o arquiteto tão bem soube articular com propostas dum funcionalismo mais atual, em variados domínios, esboçando uma estruturação que só com dificuldade se desenvolveria ao longo da primeira metade do século. O tradicionalismo de Ventura Terra, entendido ao nível das estruturas arquiteturais, não pode, porém, dominar os esquemas ideológicos deste período. Contra ele erguia-se um outro conceito de tradição, em termos ortodoxos de «casa portuguesa». A ligação que José-Augusto França encontra “ao nível das estruturas arquiteturais”, é algo que, no nosso entender, decorre do pragmatismo com que o autor organiza os materiais, no contexto do sistema construtivo. Na perspetiva de Pedro Vieira de Almeida, essa particularidade resulta de uma composição, de base tradicional, em que “os materiais se organizam segundo um sistema lógico”<sup>673</sup>. Essa proximidade com os sistemas construtivos tradicionais, aproximam-no, legitimamente, dos valores estruturais de uma cultura e, conseqüentemente, de uma identidade.



**FIGURA 68 e 69** – Liceu Camões – Pormenor construtivo e corte transversal das salas de aula  
Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

<sup>673</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de - **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura** (rev. Alice Araújo). 1.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 123.

## O Instituto Moderno - 1914, Quinta da Bela Vista, Porto, José Teixeira Lopes (1872-1919)



**FIGURA 70** – Vista sobre os edifícios do Instituto Moderno – Postal  
In: Arquivo histórico/Arquivo Municipal do Porto

A quinta da Bela Vista, na qual foram construídos, o edifício e o ginásio do Instituto Moderno, situa-se na cidade do Porto, no chamado Monte Aventino da freguesia da Campanhã. A propriedade resultou da união de três outras: uma casa na rua da Lameira de Cima, a denominada "Quinta da Lameira", e um terreno contíguo. Estes três terrenos foram sucessivamente adquiridos pelo médico José de Oliveira Lima, entre 1911 e 1912<sup>674</sup>, ano em que o mestre-de-obras, Avelino Ramos Meira, deu início à construção dos edifícios do Instituto Moderno do Porto. Tratava-se, assim, de uma instituição privada, do ensino primário e secundário, que seria, ainda que brevemente, frequentada pelas classes abastadas da cidade, em regime de internato ou externato. O facto de se tratar de um estabelecimento de ensino privado, não lhe conferiu diferenças funcionais de maior, relativamente aos primeiros liceus de promoção estatal que já tinham sido construídos na capital, e na própria cidade do Porto, pois terá seguido, os mesmos princípios didáticos e higienistas. As principais diferenças que apresenta, resultavam do facto de albergar alunos internos, e de reunir os espaços de educação física, no exterior da quinta, e num edifício anexo, projetado para o efeito. A instituição só esteve ao serviço quatro anos, entre 1914<sup>675</sup> e 1918<sup>676</sup>. Na sequência do seu encerramento, foi imediatamente requisitado pelo Estado para funcionar como secção do hospital Joaquim Urbano, de modo a receber parte dos muitos convalescentes da epidemia de tifo, que então grassava em Portugal. Em 1919<sup>677</sup>, José de Oliveira Lima,

---

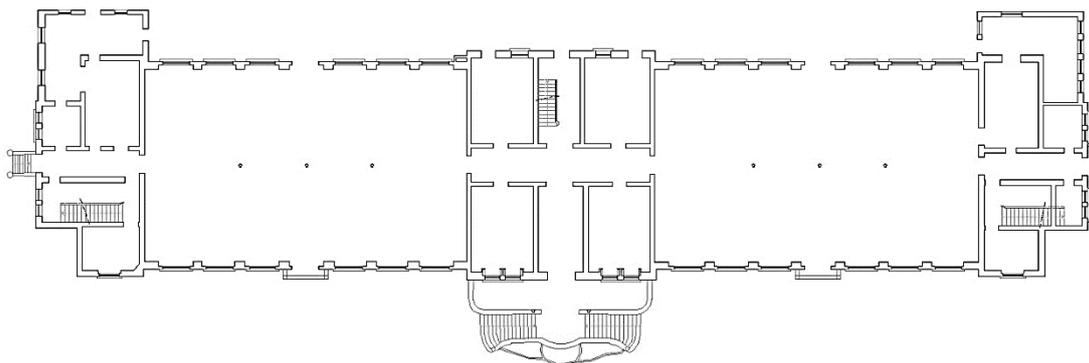
<sup>674</sup> 11 de abril de 1912 - José de Oliveira Lima, pede autorização para construir dentro e na parte mais alta da sua quinta sita na Rua de São Roque da Lameira nº 1998, três edifícios (escola, ginásio e pavilhão / enfermaria) destinados à instalação de um estabelecimento de educação e ensino, ficando os três edifícios isolados uns dos outros; 2 de maio - foi aprovado o projeto e iniciadas as obras de construção do edifício destinado ao Instituto Moderno.

<sup>675</sup> 1914 - Inauguração do colégio;

<sup>676</sup> 1918 - Um surto de tifo exantemático avassalou o país não ficando imune a cidade do Porto, deixando os hospitais da cidade esgotados tendo o edifício do "instituto" requisitado para funcionar como secção do Hospital Joaquim Urbano.

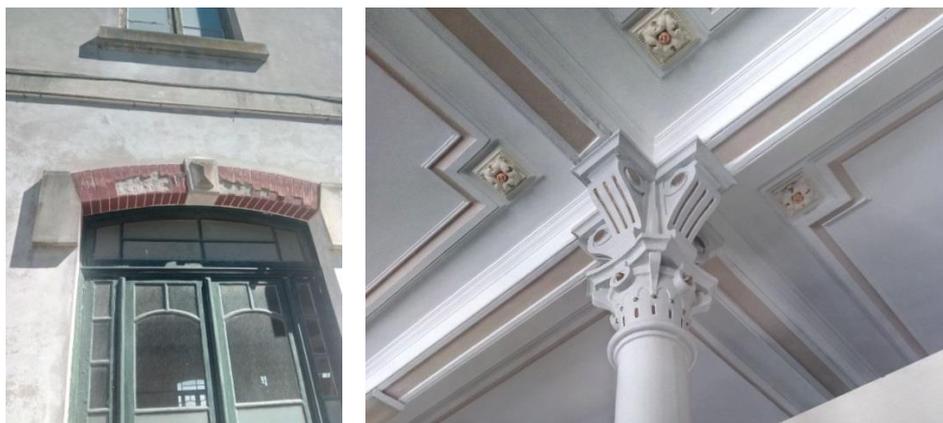
<sup>677</sup> 21 de agosto de 1919- o edifício foi comprado pela GNR pela quantia de 275000\$00, para aí se instalar.

que era também o diretor do Instituto Moderno, vendeu a Quinta à Guarda Nacional Republicana. A referida força de segurança, manteve-se instalada no complexo, durante largos anos. Em 1995, o complexo passou para a esfera da Polícia de Segurança Pública. O edifício principal desenvolve-se em três pisos. No rés-do-chão funcionavam os refeitórios, e os respetivos apoios de cozinha. Os dois pisos superiores albergavam as duas grandes alas onde eram ministras as aulas. A dimensão das mesmas, ajustava-se a um elevado número de alunos. A articulação planimétrica entre as alas, era estabelecida através do corpo central. A ligação entre pisos, efetuava-se através das escadas, colocadas ao centro, e nos topos. As referidas ligações, garantiam, assim, o funcionamento autónomo das alas.

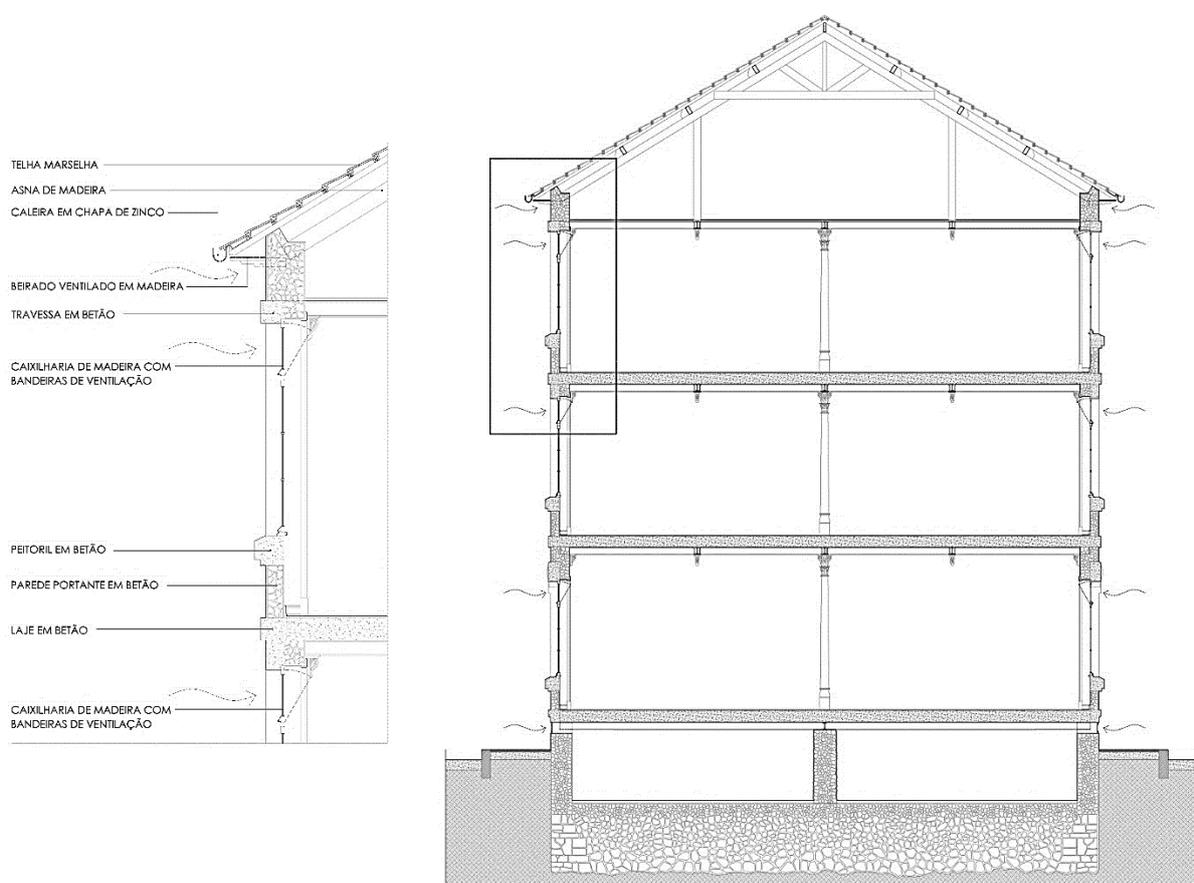


**FIGURA 71** – Planta tipo – Edifício Principal – Desenho elaborado pelo autor

O edifício do ginásio, além de garantir a prática de aulas de educação física, em caso de intempérie, incorporava os alojamentos dos alunos internos. As atividades físicas, eram igualmente praticadas nos espaços exteriores da quinta, cujos recintos se destinavam à prática de equitação, ténis, ginástica e desportos coletivos. O conjunto formado por estes dois edifícios, materializava, em certa medida, a crença progressista, de que, espaços modernos, funcionais, arejados e luminosos, poderiam contribuir para a persecução de elevados propósitos educacionais. A expressão do conjunto, construído de raiz para albergar um projeto pedagógico inovador, no período da Primeira República, advém, em certa medida, do sistema construtivo adotado. O betão, coadjuvado por inertes em granito, além de estabelecer o sistema construtivo da estrutura perimetral do edifício das salas de aula, participa, na solução de lajes mistas, que combinam ferro fundido, betão e madeira. As paredes divisórias são em tijolo maciço, com acabamento em estuque. Os pavimentos, as caixilharias e as portas interiores são em madeira de pinho. As portas exteriores são em madeira de castanho. As paredes das cozinhas e das casas de banho são revestidas a azulejo e os pavimentos a mosaico hidráulico. Os pressupostos higienistas que orientam o projeto, estão patentes ainda, nas soluções de ventilação natural, que se observam nas bandeiras das caixilharias, no pavimento sobrelevado do piso térreo, e, inclusivamente, nos lambris que estabelecem alguns revestimentos interiores. Os elementos que constituam os socos, os peitoris, e as vergas, são igualmente em betão, imitando estereotomias de pedra e de tijolo.



**FIGURA 72 e 73**– Pormenor da verga e estrutura de apoio das lajes, em ferro – Edifício Principal – Fotografias do autor



**FIGURA 74 e 75** – Instituto Moderno – Pormenor construtivo e corte transversal das salas de aula  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

No edifício do ginásio, o sistema construtivo é semelhante. A diferença ocorre apenas na estrutura de suporte da cobertura, que, por motivos de dimensão do vão, não recorre a elementos em madeira. A treliça, em ferro aparente, apresenta uma curiosa configuração facetada, que parece evocar a galeria das máquinas, projetada pelo arquiteto Ferdinand Dutert, por ocasião da exposição universal de Paris, em 1889. Um edifício que o autor terá tido oportunidade de visitar, quanto estudou nessa cidade.



**FIGURA 76** – Pormenor da estrutura da cobertura do ginásio – Edifício Principal – Fotografia do autor

A concretização de um desejo progressista, é algo que nos é revelado pelos materiais que foram utilizados no sistema construtivo dos edifícios. A unidade expressivo-construtiva que os patenteia, resulta de uma estrutura, que replica um sistema tradicional, por via da substituição da pedra, por betão, nas alvenarias periféricas, e da madeira, por perfis de ferro, nas lajes dos pavimentos. Os elementos construtivos, que, em certa medida, garantem a persistência de uma materialidade, vinculada à tradição, são revelados pelas operações de simulação de materiais tradicionais, pela utilização da madeira, em pavimentos e asnas, pelo recurso a telha cerâmica, e pelo revestimento em lousa, que se observa na cobertura do ginásio. O autor desta obra, José Joaquim Teixeira Lopes Júnior, nasceu no Porto, na freguesia de Santo Ildefonso, em 28 de janeiro de 1872. Era filho do ceramista e escultor José Joaquim Teixeira Lopes e irmão do escultor António Teixeira Lopes, conforme nos descreve, entusiasticamente Nunes Collares, na revista *A Arquitetura Portuguesa*<sup>678</sup>. A referida publicação periódica, salienta o facto de ter seguido a tradição de uma “família de geniais artistas”, por via dos estudos em arquitetura, que iniciou em 1895, na Academia de Belas Artes do Porto. Em 1892, partiu para Paris com o objetivo de aperfeiçoar os estudos. Aí encontrou o irmão e preparou-se para o concurso das "Beaux-Arts" na oficina de Blondel, frequentada na época, por Adães Bermudes. No regresso a Portugal, em 1897, trabalhou a título individual, e elaborou, em coautoria com Ventura Terra, um projeto para a sede do Banco de Portugal, no Porto. A sua metodologia projetual começou por adotar os valores do ecletismo

---

<sup>678</sup> “Pertencendo a uma família de geniais artistas, honra a tradição, possuindo um talento privilegiados, que se tem manifestado em grande número de obras, muitas d’ellas publicadas na Construcção Moderna, e todas tendo um cunho especial, todo seu, em que pretende fazer reviver, sensatamente aptada à época, a arquitetura tradicionalista, tão interessante e pitoresca. É assim, que em volta do Porto, de onde é natural e de onde apenas saiu para se aperfeiçoar na arte em Paris, onde trabalhou com grandes metes, como Blondel e outros tem projetado interessantes vivendas de que iremos reproduzindo aqui os desenhos, à proporção que o nosso amigo tenha a amabilidade de nol-os fornecer”. In: COLLARES, Nunes - *A Arquitetura Portuguesa*. Lisboa: [s.n.], N.º 7, Anno II (junho de 1909), p. 27.

beauxartiano, nos quais se formou, passando depois, para um aportuguesamento dos mesmos. A operação tradicionalizadora, a que sujeitou as suas primeiras obras, aproximaram-no, em alguns momentos, de composições de tendência tradicionalista, ligadas à “casa portuguesa”. Porém, acabou por produzir obras, como o Instituto Moderno, onde a expressão dos elementos estruturais, oriundos do sistema construtivo, se sobrepôs à da componente decorativa. A contenção que caracteriza a expressão arquitetónica dos edifícios deste instituto, advém do contacto, ainda experimental, que estabeleceu com o betão e com o ferro, nesta grande obra. O pragmatismo construtivo que esses dois materiais lhe impuseram, contrastou, com a expressão de alguns elementos, que lhe terão garantido, por via da imitação, uma relação com a tradição. A simulação de uma solução construtiva tradicional, com recurso a um material novo, corresponde a uma espécie de *Trompe-l'oeil construtivo*. Esta manutenção da imagem de sistemas tradicionais, apesar de criar um paradoxo construtivo, garante uma ligação, ainda que indireta, a valores culturais. A incoerência construtiva, resultou, no entanto, de uma reinvenção de sistemas construtivos da tradição, que ocorreu, por via da incorporação das inovações da época. A utilização, quase pioneira, do betão e do ferro, na estrutura principal desta obra, revela uma predisposição experimental que aproxima o autor dos processos de transformação, inerentes à modernidade.

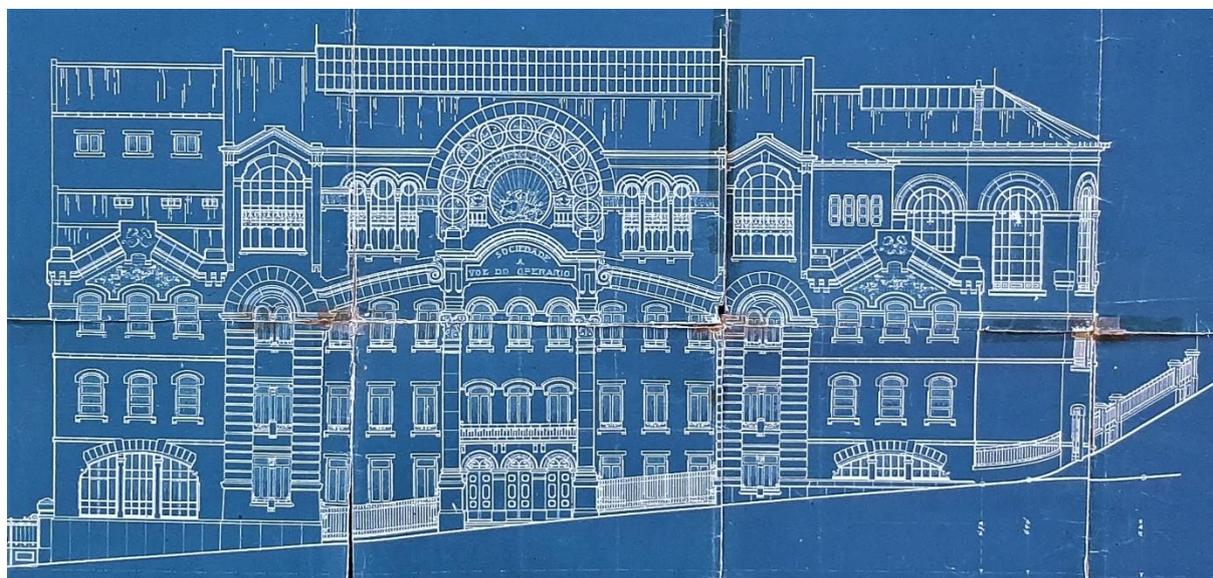


**FIGURA 77** – Fachada principal do edifício da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” - Fotografia do autor

## Os equipamentos sociais

A inoperância do Estado, diante das profundas transformações sociais, que tinham sido desencadeadas pela industrialização das cidades, terá impulsionado o surgimento de agremiações filantrópicas, que procuravam dar resposta, às diversas carências, que a massa operária revelava. O início do século XX correspondeu, assim, ao momento em que se começou a assistir à construção de sedes de instituições privadas, que, desde o século anterior, procuravam prestar apoio social, às classes mais desfavorecidas. Os programas sociais dessas instituições, irão repercutir-se, em projetos programaticamente inovadores, que corresponderão, na análise de José Manuel Fernandes<sup>679</sup>, à “mais «Moderna» arquitetura urbana portuguesa” das duas primeiras décadas do século XX.

### A Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – 1912/14, Lisboa, Norte Júnior (1878-1962)



**FIGURA 78** – Fachada Principal - Edifício da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” - Imagem do processo de obra – Direção de Património da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário”

Um terreno exíguo e declivoso, cedido pelo Governo de João Franco (1906-1908), na zona da Graça, foi o local onde foi construída de raiz, a Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário”. A construção neste local, afastava-a, assim, dos eixos das avenidas novas, onde os outros equipamentos estavam a ser construídos. Tratava-se, portanto, de uma instituição privada, que prestaria apoio social e educativo, a classes operárias da cidade. O facto de albergar um programa extenso e pouco usual, conferiu-lhe características funcionais particulares, face aos restantes equipamentos que surgiam na cidade de Lisboa. A obra teve início em outubro de 1912, e foi concluída doía anos depois. O edifício

<sup>679</sup> FERNANDES, José Manuel, De Ventura Terra a Ernesto Korrodi: os esquecidos. In: FERNANDES, José Manuel - **Arquitectos do século XX: da tradição à modernidade**. ed. José Manuel das Neves. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006, pp. 88-91.

apresenta uma planta retangular e uma imponente volumetria paralelepípedica, encimada por coberturas de duas águas. Os três corpos da volumetria, interligam-se e adaptam-se, habilmente, ao declive do terreno. Os espaços internos destinavam-se a atividades educativas e sociais, e distribuía-se ao longo de quatro pisos. A complexidade do programa deste edifício, pôs à prova o racionalismo funcional do arquiteto. Esse sentido funcional é facilmente observável, na articulação dos espaços, entre pisos, e no modo como foi integrado, superiormente, o Salão Nobre. A especificidade funcional deste edifício resulta do facto de reunir várias valências, e de incorporar, ainda, um salão polivalente, de grandes dimensões. Contudo, a novidade que este programa trazia, decorria do papel social que desempenhava. Essa responsabilidade antecipava, assim, um sentido democrático, que arquitetura do *Movimento Moderno* viria a reclamar. No contexto da composição da fachada principal, observa-se uma frontaria de três corpos. O corpo central, desenvolve-se numa posição recuada, até ao penúltimo piso. A entrada efetua-se ao centro, por intermédio de três portas, enquadradas por arcos de volta perfeita. Os restantes vãos são encimados por vergas retas ou por arcos abatidos. O perfil complexo deste corpo, sugere um proscénio que se apoia em dois grandiosos pilares. O frontão curvo que os remata superiormente, recebe, no respetivo tímpano, o nome da instituição. No andar que encima o referido frontão, observa-se uma grande janela circular, preenchida por vitral, que é ladeada pelos arcos tripartidos das janelas. No seguimento das mesmas, surge um janelão enquadrado por um arco abatido. Os corpos das extremidades, simetricamente dispostos, apresentam frisos em cantaria, a separar os pisos, e organizam-se em dois panos, com acabamentos diferentes. O primeiro pano é delimitado por uma cantaria aparelhada, que estabelece a marcação dos cunhais, e que se prolonga, superiormente, num arco de volta perfeita. No referido pano, rasgam-se fenestrações duplas, separadas por colunelos. Na parte superior, observa-se um arco geminado. O segundo pano é rematado, superiormente, por um frontão quebrado, em prolongamento horizontal. Os dois pisos superiores, ostentam, três janelas de peito, com travessa em arco de volta perfeita. A grande janela que se observa no piso térreo, é tripartida por duas colunas, em cantaria, e encimada por arco abatido, em silharia de pedra. Na composição geral, a conjugação monumental dos elementos decorativos, e das massas, convive com linhas de frontão quebrado, com vãos bipartidos e tripartidos, que fazem parte da sintaxe compositiva neorromânica. A utilização de elementos dessa matriz não era estranha ao autor, pois já tinha sido ensaiada na moradia-«atelier» para Malhoa, conforme nos assinala José-Augusto França<sup>680</sup>. A unidade expressivo-construtiva da matriz românica, observa-se ainda, na pureza de alguns volumes, simplesmente rebocados e pintados, e no modo como o soco estabelece uma mediação, subtil, entre edifício e terreno.

---

<sup>680</sup> “uma moradia-«atelier» para Malhoa, «casa portuguesa» com claros elementos românicos” In: FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 139.

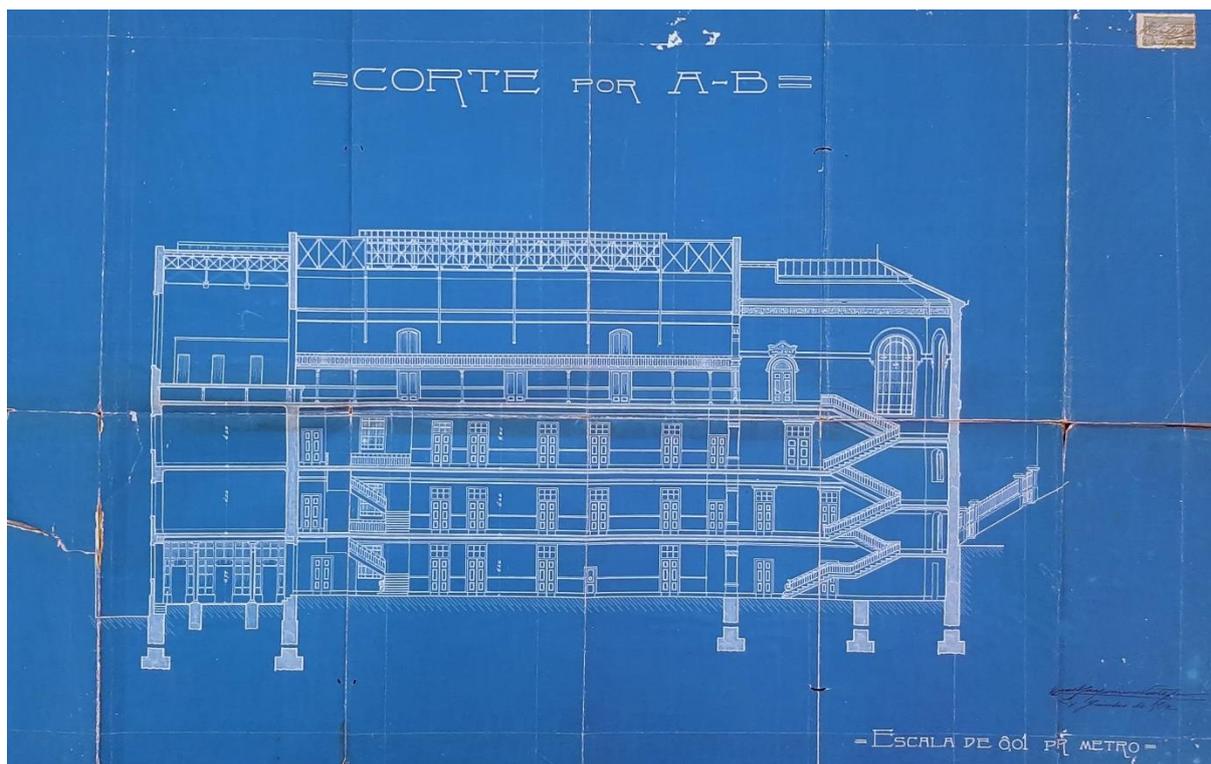


**FIGURA 79 e 80** – Pormenor de volume lateral direito e excerto de um dos panos da fachada principal do edifício da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” - Fotografias do autor

No âmbito construtivo, é importante realçar o modo como a alvenaria se conjuga com as vigas e os pilares de ferro, no interior de alguns compartimentos, e como as asnas, em montantes do mesmo material, surgem aparentes, no salão nobre.



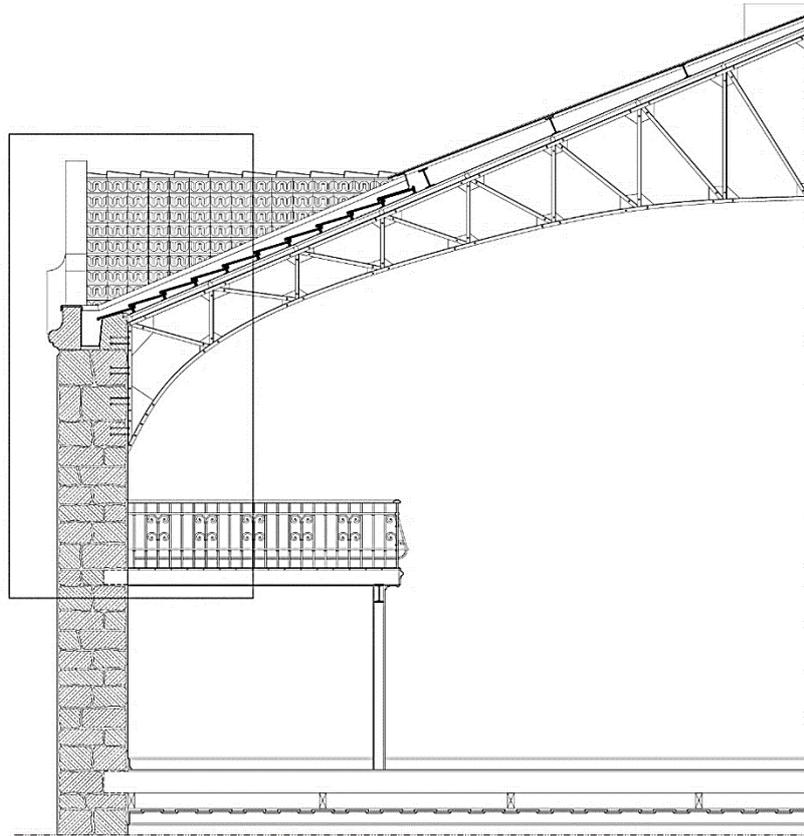
**FIGURA 81** – Salão Nobre da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” – Fotografia do autor



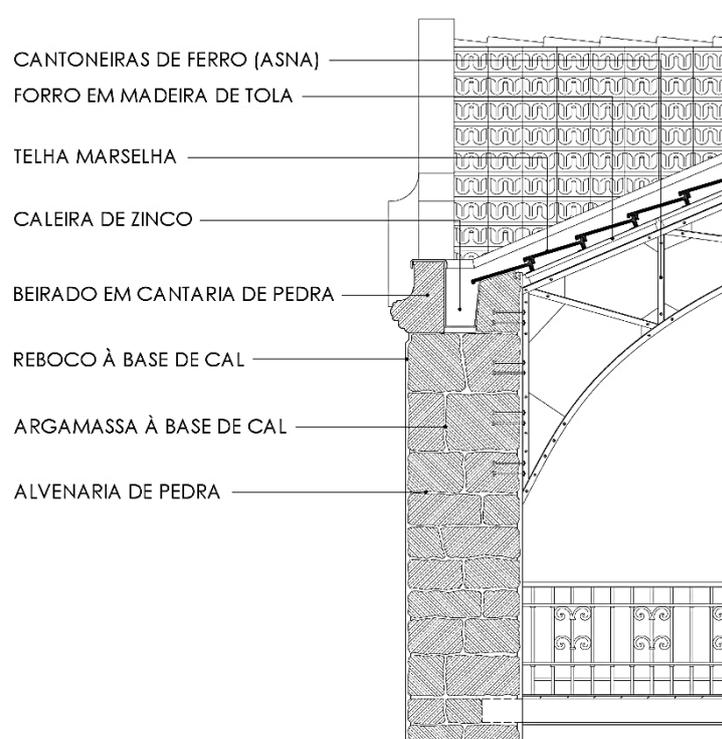
**FIGURA 82** – Corte por A-B - Edifício da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” - Imagem do processo de obra – Direção de Património da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário”

A reinvenção construtiva levada a cabo, por via da reorganização de um sistema construtivo tradicional, não irá ocultar a expressão do ferro. No âmbito do recurso a esse novo material, Raquel Henriques da Silva, irá salientar ainda, a “notável utilização expressiva e funcional do ferro nas traseiras”<sup>681</sup> do edifício.

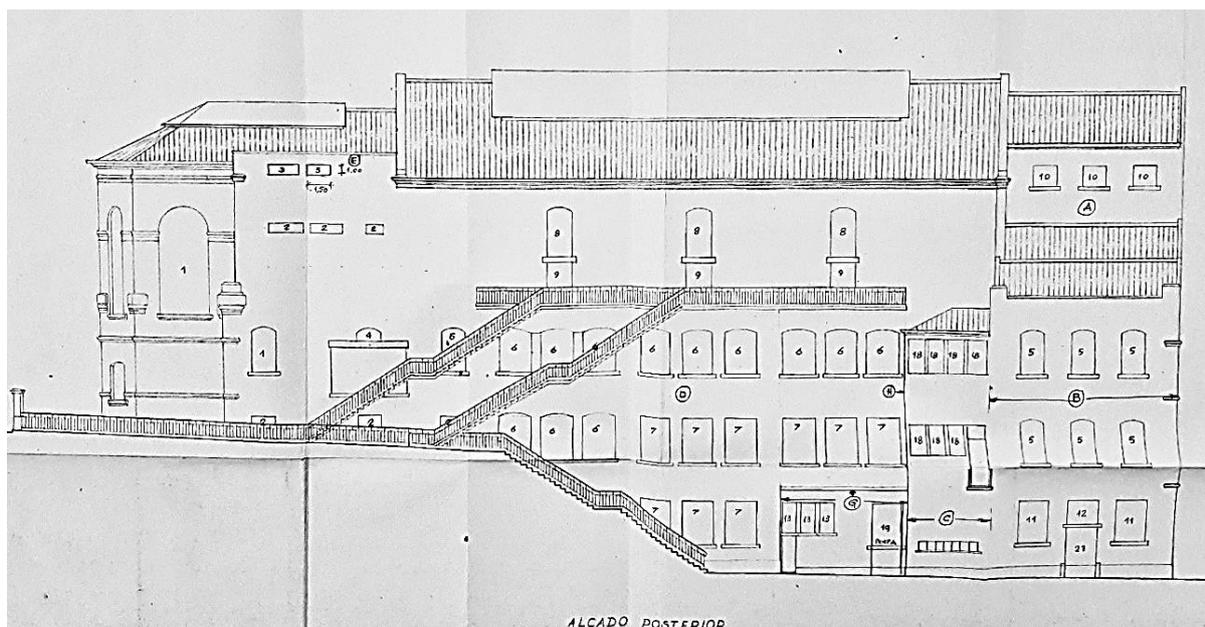
<sup>681</sup> SILVA, Raquel Henriques – Lisboa 1900: as avenidas Novas e o arquiteto Norte Júnior. **Colóquio/Artes. 2.<sup>a</sup> Série N.º 73**, (jun 87), p. 20.



**FIGURA 83** – Desenho de pormenor – Asna da cobertura do salão  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 84** – Pormenor construtivo – Asna da cobertura do salão  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 85** – Fachada Posterior - Edifício da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário” - Imagem do processo de obra – Direção de Património da Sociedade de Instrução e Beneficência “A Voz do Operário”

No contexto geral, dos acabamentos exteriores, a convivência entre a cantaria de calcário, em socos, e as superfícies de reboco pintado, em empenas e cunhais, revela uma certa sobriedade modernizante. O autor desta obra de transição para a modernidade, Manuel Joaquim Norte Júnior, nasceu em Lisboa, em 1878, e foi um dos mais ativos arquitetos do princípio do século XX. Em 1891 ingressou no curso de Arquitetura Civil, da Academia de Belas Artes de Lisboa. Em 1900, quando termina o curso, garante, através de concurso, o lugar de pensionista do Estado, para estudar em Paris, na *École de Beaux-Arts*, e para estagiar no atelier de Pascal. No seu regresso a Lisboa, em 1904, concretiza a sua primeira grande obra: Casa - Atelier Malhoa. Esta obra, marca o início do seu notável contributo, para a construção da expressão arquitetónica das Avenidas Novas. A relação que este autor estabeleceu com a cidade, apesar de passar por o que Raquel Henriques da Silva qualifica de barroquismo fácil, “proporcionava à cidade, uma vontade de modernização, os palcos, logo qualificados de “magníficos”, por onde perpassavam valores das aristocracias do século anterior”<sup>682</sup>. Essa “vontade ingénua e activa de modernidade, entendida como o fulgor impressionista e festivo dos grandes boulevards de final de oitocentos”<sup>683</sup>, traduzia, na verdade, um desejo de progresso, assumidamente republicano, que não estava desligado de uma estrutura cultural portuguesa. O “aportuguesamento”<sup>684</sup> do formulário beauxartiano, detetado por Raquel Henriques da Silva, em algumas das suas propostas, permite-nos estabelecer ligações, ainda que

<sup>682</sup> SILVA, Raquel Henriques – Lisboa 1900: as avenidas Novas e o arquiteto Norte Júnior. **Colóquio/Artes. 2.ª Série N.º 73**, (jun 87), p. 60.

<sup>683</sup> Ibidem, p. 60.

<sup>684</sup> “Na casa-atelier Malhoa a opção foi, deliberadamente, aportaruguesar um formulário bebido em desenhos franceses: misturava-se uma composição eclética (onde valores tradicionais eram amaneirados e iludidos pela sobreposição decorativa) com algumas citações da vulgata arte nova (vitrais e gradeamentos de ferro de desenho ondulante) e neo-românicas (o desenho que se pretende pesado de janelão do corpo principal)” Ibidem, p. 58.

ligeiras, à matriz românica. Uma moda que, segundo José-Augusto França, “vimos os melhores arquitetos da época aceitarem”<sup>685</sup>. A sua aproximação à matriz construtiva do românico, está patente na sobriedade e na geometrização que, por vezes, introduziu, em alguns elementos. Essa pista, revelada pelo sistema construtivo, indicia uma preocupação com valores identitários da cultura arquitetónica portuguesa.

### Os equipamentos de saúde

O século XIX, e o início do seguinte, corresponderam a um período, em que surgiu a necessidade premente de agir, perante uma doença que desde sempre esteve presente, mas que, nessa época tomou proporções significativas: a Tuberculose. Esta doença é uma das principais razões para que, entre finais do século XIX, e princípios do século XX, se tivesse assistido, na Europa, a um movimento assaz inovador de construção de sanatórios, preferencialmente edificadas em zonas onde se pudesse vislumbrar uma Natureza, ainda pouco transformada pelo desenvolvimento económico, designadamente junto ao mar. A maior parte destes equipamentos, foi construída com base em conceitos formulados pelo médico suíço, Arnold Rikli (1823-1906)<sup>686</sup>, que propôs várias terapias, a maioria das quais, baseadas na exposição do corpo à água, ao ar, e ao sol. No Portugal da viragem para o século XX, a medicina não dispunha de meios adequados de combate à tuberculose, nem de práticas eficazes, para o tratamento da mesma. Foi por esse motivo que diversos médicos, e instituições<sup>687</sup>, se mobilizaram na defesa da saúde pública, definindo estratégias preventivas, e promovendo a promulgação de medidas higienistas para controle da mortalidade.

---

<sup>685</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 179-180.

<sup>686</sup> Uma das personalidades que mais contribuiu para o desenvolvimento desta visão integrada da helioterapia foi o suíço Arnold Rikli ou Ricli (1823-1906), a quem chamaram o “pai da helioterapia moderna” embora nem sequer fosse médico. Escreveu sete livros, entre os quais a *Medicina Natural e Banhos de Sol*, que foram traduzidos para francês, espanhol e italiano. Em 1855 fundou uma clínica em Bled (Veldes), na Eslovénia, onde instalou um serviço de banho solares complementados com o que chamada “cura atmosférica”. Nesta clínica dava-se grande importância à atividade da pele, que era metodicamente exposta ao à luz solar. Tomavam-se banhos de sol seguidos de duches frios como forma de curar doenças dermatológicas, gastro intestinais e nervosas. Apesar do empirismo das suas práticas curou muitos pacientes”. In: BERNARDO, Luís Miguel - **Luz, Vida e Saúde**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2020, p. 207.

<sup>687</sup> “No nosso País, a partir de 1882, para além de médicos como Sousa Martins e Lopo de Carvalho, que se esforçaram para divulgar as noções de contágio, transmissibilidade e prevenção da tuberculose, existiam também instituições de luta contra a tuberculose como a Liga Nacional Contra a Tuberculose (LNCT) e a Assistência Nacional aos Tuberculosos (ANT), fundada pela Rainha D. Amélia” In: ROCHA, Daniela Ferreira - **Arquitetura Sanatorial: do projeto à reabilitação**. Covilhã: [s.n.], 2015. Dissertação de mestrado em arquitetura, apresentada à Universidade da Beira Interior, p. 48.

## O Sanatório de Sant'Ana, Parede – 1899/1904, Cascais, Rosendo Carvalheira (1861-1919)



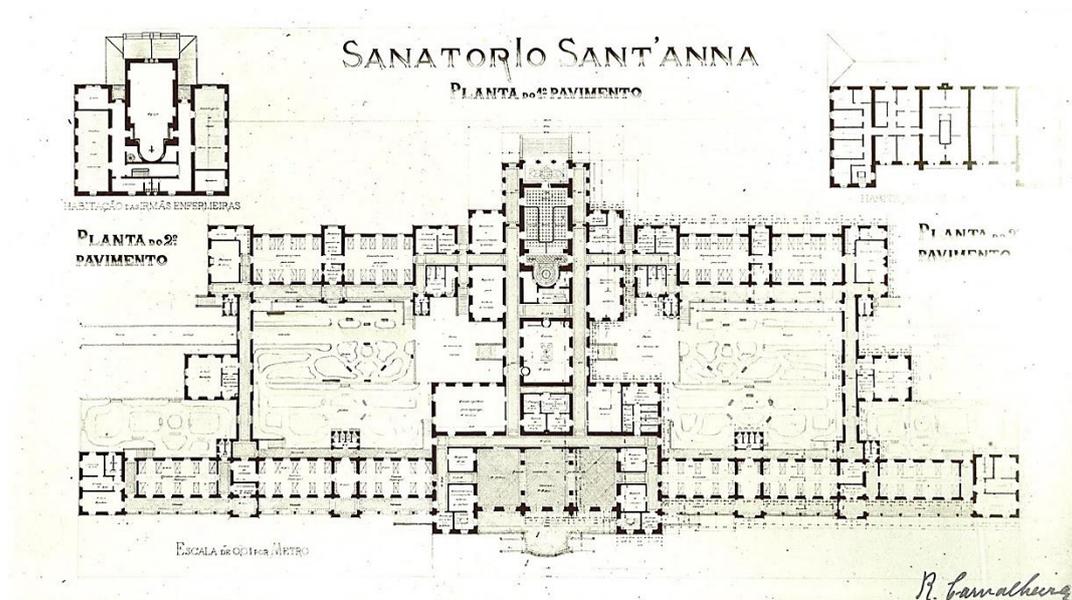
**FIGURA 86** – Sanatório de Sant'Ana - Perspetiva do lado do mar.

In: COLLARES, Nunes - Sanatório Sant'anna, Arquiteto, Rosendo Carvalheira. COLLARES, Nunes - A Arquitetura Portuguesa, Lisboa: [s.n.], Anno I – N.º 9 (setembro de 1908). p. 37.

O programa de projeto do Sanatório de Sant'Ana, iniciado por Sousa Martins, e continuado por Francisco Rompana, Manuel Bento de Souza e Gregório Fernandes, foi elaborado a partir de fundamentos religiosos e científicos, com o objetivo de fornecer cuidados especializados de saúde, a estratos carenciados da população. A Costa do Estoril oferecia uma conjuntura favorável à instalação deste tipo de equipamentos. Esta região, além de pouco habitada, e de estar servida pelo comboio, dispunha de condições atmosféricas e marítimas de excelência. A zona entre a Parede e Carcavelos, apresentava-se, assim, como o local ideal para o tratamento da tuberculose óssea. O lugar das Sainhas, foi então escolhido para edificar um novo sanatório. A família Biester foi a grande patrocinadora da obra. Em 1899, Frederico Biester e a sua mulher, Maria Amélia, apresentaram à Câmara de Cascais o pedido de autorização para a construção do edifício, com projeto assinado por Rosendo de Carvalheira. A co-autoria do projeto é atribuída a Álvaro Machado, que trabalhou no projeto, entre 1901 e 1904, e acompanhou a obra. Na equipa coordenada por esses dois arquitetos, trabalharam António do Couto Abreu, Adolfo Marques da Silva e Manuel Joaquim Norte Júnior. A morte prematura dos promotores, em 1900, impôs à herdeira e tia, Claudina Chamiço, o prosseguimento da obra. A primeira pedra era lançada no ano seguinte, e a 31 de julho de 1904, inaugurava-se o Sanatório de Sant'Anna. A ação de mecenato foi, portanto, a principal responsável pelo financiamento de um dos mais modernos sanatórios da época, que reunia, aproximadamente, cem camas, sessenta destinadas a crianças, e quarenta

reservadas a mulheres e homens. Esta “obra ímpar”, destacada por Nuno Portas “pela novidade de conceção”<sup>688</sup> que transportava, constituía, igualmente, uma espécie de condensador social, que a aproximava, assim, de valores éticos de uma modernidade, que ainda estava por chegar.

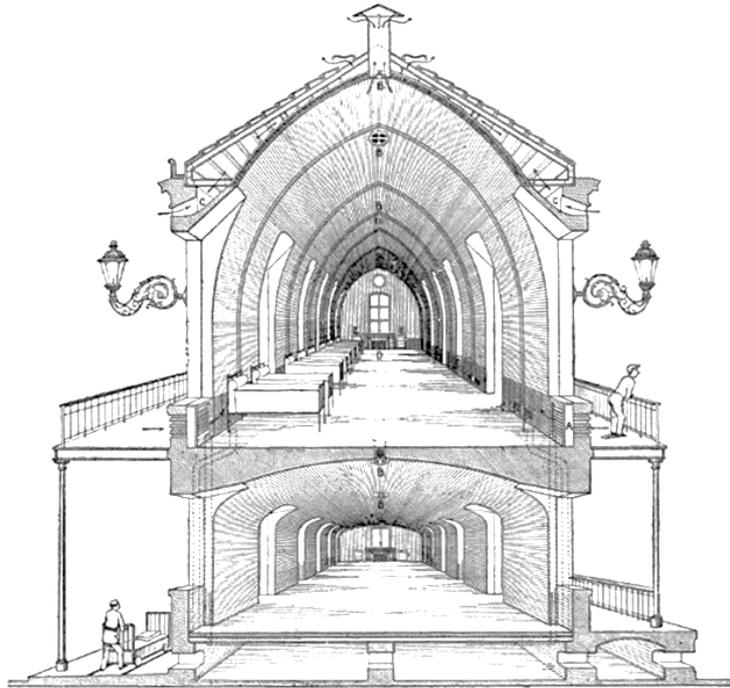
O edifício resulta de uma articulação de três corpos, dispostos numa planta em “H”. A ala principal, defronte para o oceano, a Sul, destinava-se a tratamento pediátrico. As duas alas menores, do lado oposto, a Norte, destinavam-se à admissão de doentes e ao tratamento de adultos. Essas alas unem-se axialmente, por via de um terceiro corpo, perpendicular às mesmas, que contribui, em grande parte, para a clareza funcional da planimetria, onde se integram, paralelamente, os pátios do Jardim de Inverno, que garantiam a necessária distância, e o arejamento das galerias de cura. Esse corpo central, que reúne a capela, os serviços clínicos e as áreas de apoio, irá, de certo modo, conceder autonomia às áreas de hospitalização, na extremidade das alas. O corpo da capela, além de pôr em evidência a natureza religiosa do projeto, e de marcar a entrada no complexo, encaminha os doentes para os corredores, e para salas laterais que conduzem às salas de consulta.



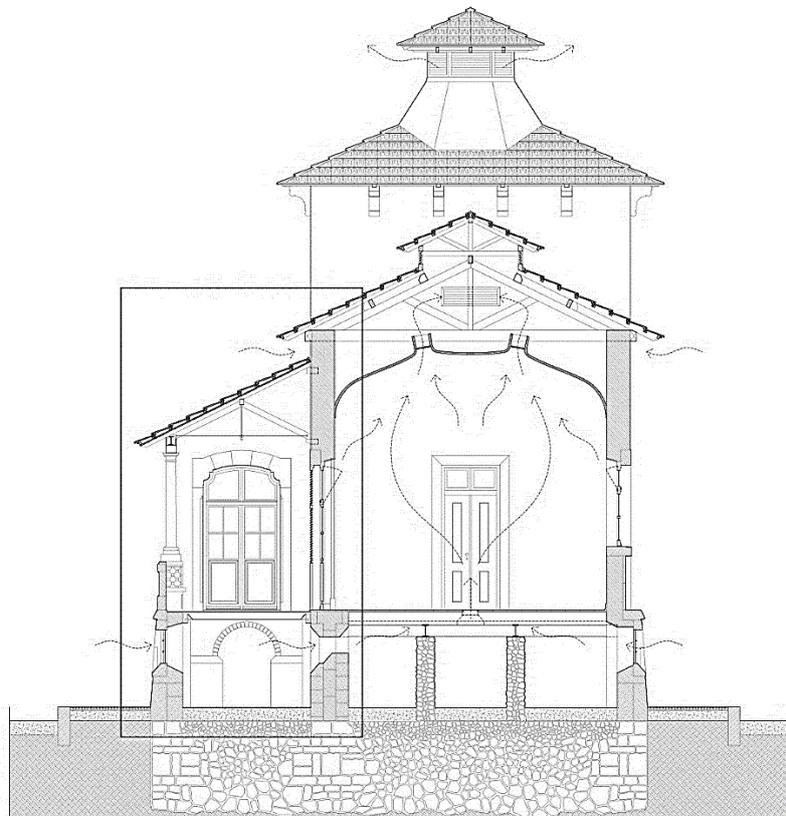
**FIGURA 87** – Planta do 1.º e do 2.º pavimento - Sanatório de Sant'Ana.  
In: Arquivo Histórico Municipal de Cascais

A organização em planta decorre de amplos eixos de circulação, forrados a azulejo, que se intersectam em arestas arredondadas, para evitar a acumulação de sujidade. Nestas áreas de distribuição, existia um sistema mecânico, para abertura das janelas, e carris onde circulavam os carros que transportavam as roupas dos doentes, para a lavandaria exterior. As enfermarias eram igualmente dotadas de um sistema ventilação mecânico, inspirado no sistema desenvolvido por Casimir Tallet (*système Tallet*), para o hospital de Montpellier, que duplicava o número de saídas, e permitia a regulação do arejamento. O referido sistema, permitia ainda, a individualização, e o isolamento total das mesmas.

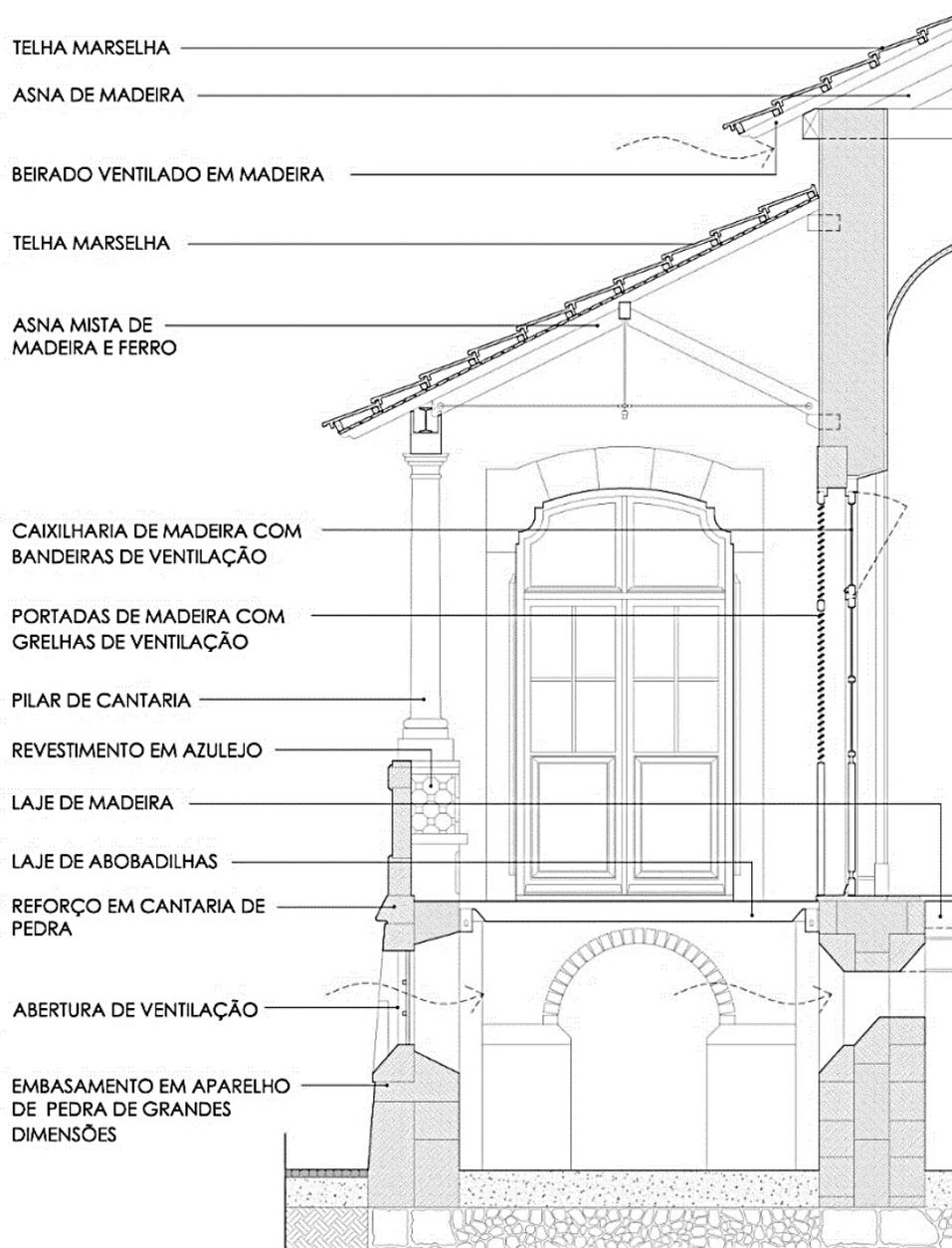
<sup>688</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In. BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 702.



**FIGURA 88** – Système Tollet - In: TOLLET, Casimir - **Les édifices hospitalier: depuis leur origine jusqu'à nos jours.** Montpellier – Imprimerie Centrele du Midi (Hemlin Frères), Deuxieme Édition. 1892. p. 272



**FIGURA 89** – Sanatório de Sant'Ana – Corte transversal das enfermarias do quadrante Sul  
Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

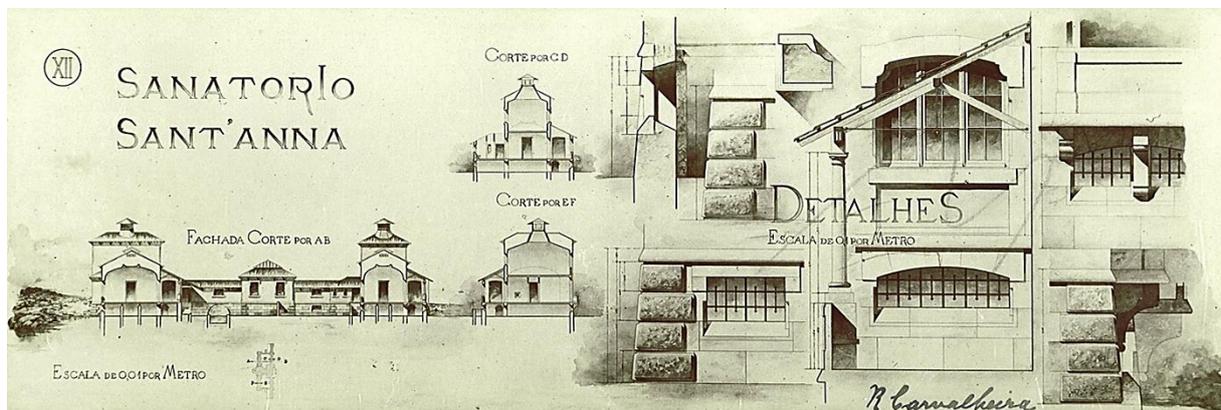


**FIGURA 90** – Sanatório de Sant'Ana – Pormenor construtivo do solário das enfermarias do quadrante Sul  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

No contexto funcional, salienta-se a importância da relação que é estabelecida, entre as hierarquias dos vários núcleos, e a respetiva decoração. É notório o contraste entre a decoração da ala Sul, enriquecida com silhares de azulejos Arte Nova, alusivos ao mar, para onde estava virada, e que servia para as crianças apanharem sol, e a austeridade da ala Norte, destinada aos adultos. O Jardim de Inverno que albergava o recreio das crianças, também era valorizado por azulejos Arte Nova. Este importante equipamento de saúde, deverá ser entendido como "um projeto que pensa as funcionalidades necessárias a um sanatório da época, partindo daí para a forma, e seleção de materiais"<sup>689</sup>. A composição

<sup>689</sup> ARRUDA, Luísa - **Hospital de Sant'Ana: 1904-2004: 100 Anos: Sanatório de Sant'Ana**. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2004, p. 53.

volumétrica, de disposição acentuadamente horizontal, apresenta um conjunto de contidas massas, que os corpos Norte e Sul, irão definir, escalonadamente, através de telhados de uma, duas, três e quatro águas. A envergadura, e o dinamismo volumétrico que o edifício apresenta, resultam da articulação dos corpos e dos ritmos das coberturas. As características formais referidas, são consequência, quase direta, de soluções de ventilação que procuravam garantir altos padrões de higiene e de salubridade. As fachadas, de dois ou três pisos, dispõem de uma hierarquia, cujo escalonamento, começa no embasamento. As suas superfícies são rasgadas regularmente, por vãos, predominantemente retos, com verga, peitoril, e ombreiras, em cantaria. As fachadas que apresentam um maior desenvolvimento horizontal (Norte e Sul), diferenciam-se pelo número de pisos, e pelas coberturas escalonadas.



**FIGURA 91** –Sanatório de Sant'Ana –Detalhes de fachada, Corte AB, CD e EF - Desenho XII.  
In: Arquivo Histórico Municipal de Cascais

No conjunto de três módulos que figuram na fachada exposta ao mar, destaca-se um corpo central, marcado superiormente por janelas tripartidas, e por um óculo com vitral. Os referidos vãos, são encimados por uma cartela, com a denominação do hospital, e por um frontão, cuja quebra, em prolongamento horizontal, é sublinhada, por cornija, tipicamente neorromânica. O módulo central desta fachada é antecedido por escadaria, de dois lances, simétricos, que desembocam num patamar semicircular. Os módulos laterais, simetricamente dispostos, abrem-se em todo o comprimento, numa ampla galeria em varanda, cujo sombreamento, é garantido por alpendres. As varandas são intercaladas por dois corpos sobrelevados, cujo remate superior, é estabelecido por uma cobertura de quatro águas, encimada por lanternim.



**FIGURA 92** – Perspetiva do lado de terra - Sanatório de Sant'Ana.

In: COLLARES, Nunes - Sanatório Sant'anna, Arquiteto, Rozendo Carvalheira. COLLARES, Nunes - *A Arquitetura Portuguesa*, Lisboa: [s.n.], Anno I – N.º 9 (setembro de 1908). p. 37.

A fachada oposta ao mar, também se desenvolve em três módulos. No módulo central, destaca-se a capela. O corpo da mesma é ladeado por outros três, mais baixos, que se diferenciam entre si, pela altura e pelas coberturas. Nos três corpos desses módulos, destaca-se o torreão. A correta integração, desta imponente obra, decorre de uma estruturação, que tem por base, um sistema construtivo tradicional. O modo como o edifício se desenvolve em altura, resulta de uma conceção ancorada ao terreno, que coloca as massas, ao nível do solo, e os elementos ligeiros, ao nível das coberturas. Essa desmaterialização do sistema construtivo, observa-se nos efeitos que são produzidos “pelo escalonamento das coberturas e pela distribuição das varandas e terraços, valorizadores da articulação do edifício com a envolvente paisagística”<sup>690</sup>. As paredes portantes, em alvenaria de pedra e tijolo maciço, são a estrutura base deste edifício. As fundações das mesmas ligam-se por intermédio de lintéis em arco, para evitar a ascensão de humidades por capilaridade. O embasamento é constituído por um aparelho de pedra que utiliza inertes de grande dimensão. Os troços de parede que lhe sucedem, são reforçados por pilastras, nos cunhais e nas zonas de separação dos panos de reboco. As cantarias, em mármore e calcário, são utilizadas nas molduras de vãos, nos frisos entre pisos, em colunas, em gárgulas, e em cachorros. Os azulejos são utilizados em silhares dispostos em paredes exteriores e interiores. O estuque cobre as paredes dos restantes espaços, os tetos, e estabelece o revestimento de falsas abóbodas, que cobrem os corredores. Os pavimentos em mosaico hidráulico, surgem em corredores, no salão de Inverno, no refeitório, nas instalações sanitárias e nas áreas de serviço. A madeira de pinho é utilizada no soalho dos quartos, e constitui a base de assentamento do revestimento em linóleo, presente nas enfermarias. O

---

<sup>690</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 20

pavimento da capela é uma combinação entre tacos de madeira e mosaicos de mármore. A madeira de carvalho é utilizada nas caixilharias e nas portas. As serralharias, são executadas em ferro e em bronze. As coberturas são sustentadas por asnas em madeira, e revestidas a telha cerâmica. No contexto geral desta obra, os escassos elementos decorativos que se observam, desempenham funções estruturais, enquanto elementos de reforço, em zonas frágeis da construção, sem exibirem, porém, uma monumentalidade *beuxartiana*. A matriz românica, enquanto principal referência expressivo-constructiva, serviu para afirmar o primado da estrutura sobre a ornamentação, que, nesta obra, acabou por se reverter num assinalável “rigor formal”<sup>691</sup>. O cariz protomoderno desta obra, advém, em larga medida, dessa matriz. O autor deste projeto de transição, para a modernidade, Rosendo Garcia de Araújo Carvalheira (1863-1919), não chega a frequentar, à semelhança de outros profissionais da época, o curso de arquitetura. Os seus conhecimentos serão adquiridos no Instituto Industrial e Comercial de Lisboa. A sua metodologia projetual, começa por revelar uma preocupação evidente, com a integração urbana, e paisagística dos edifícios. A relação que procurou estabelecer em lotes urbanos, ou em terrenos com o enquadramento paisagístico relevante, ocorre, na maioria dos casos, por via de embasamentos de cariz neorromânico. A racionalidade, com que abordou a complexidade de alguns programas, revela um “largo entendimento funcional”<sup>692</sup>. A perceção do papel social da arquitetura, e o sentido de classe que este autor demonstrou desde cedo<sup>693</sup>, alcançou o seu ponto mais alto, quando redige, em 1902, no seio de um grupo do qual faziam parte Ventura Terra, Alfredo de Aragão Machado e António Dias da Silva, os estatutos de uma nova corporação profissional, específica dos arquitetos, em parceria com Adães Bermudes. A sociedade dos arquitetos portugueses, que nesse mesmo ano se veio a oficializar, irá acolhê-lo como membro da primeira direção. O “abandono dos clichés monumentalizantes da linguagem *beuxartiana*”<sup>694</sup>, que Pedro Vieira de Almeida deteta na expressão arquitetónica da sua obra maior, poderá decorrer da influência, direta ou indireta, da matriz românica. A sua ligação à referida estrutura arquitetural, está patente na contenção volumétrica, na sobriedade, e em alguns elementos, que, por vezes, introduziu nas composições de fachada. Essa ligação poderá ser o reflexo de um interesse latente, por valores identitários de uma tradição arquitetónica.

---

<sup>691</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>692</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 54.

<sup>693</sup> “Em 1895, entra para a Real Associação do Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses. Cinco anos mais tarde, em 1900, inicia com o engenheiro Melo de Matos, a direção técnica da revista *A Construção Moderna*, de Nunes colares, sendo aí vária a sua colaboração”. *Ibidem*, p. 53.

<sup>694</sup> *Ibidem*, p. 54.

**O Sanatório Marítimo do Norte -1917, Valadares, Vila Nova de Gaia,  
Francisco Oliveira Ferreira (1884-1957)**



**FIGURA 93** – Vista sobre o Sanatório Marítimo do Norte.  
In: Arquivo Municipal do Porto - <http://gisaweb.cm-porto.pt/>

Desde meados do século XIX que, em Portugal, um grupo de médicos e de instituições, se envolvia, ativamente, no movimento de construção de sanatórios. O início da 1.ª Guerra Mundial (1914-1918) provocaria, contudo, um acentuado decréscimo na sua proliferação. Foi, no entanto, em pleno conflito bélico, e numa altura em que Portugal se envolvia diretamente, que se procedeu, em 1916, à construção do Sanatório Marítimo, no meio do Pinhal de Francelos, e nas proximidades da Praia de Valadares, em Vila Nova de Gaia. O promotor desta iniciativa, foi o Dr. Joaquim Gomes Ferreira Alves (1883-1944). Este médico de índole filantrópica “concluiu a licenciatura em 1911, na Faculdade de Medicina do Porto, depois de ter apresentado uma tese de fim de curso intitulada *A Heliotherapia no tratamento da tuberculose cirúrgica*. Iniciou a sua carreira médica na Foz do Douro, publicou uma brochura sobre a necessidade dos Sanatórios Marítimos no Norte de Portugal e associou-se, como diretor técnico, à Colónia Sanatorial Marítima, fundada em 1916 para combater o raquitismo e a escrofulose de crianças. Aí se recolhiam crianças das escolas municipais com problemas de saúde. Durante o primeiro ano de atividade, 180 crianças beneficiaram dos tratamentos helioterapêuticos aí administrados”<sup>695</sup>. Foi na companhia do arquiteto Francisco de Oliveira Ferreira (1884-1957) que realizou, em 1916, uma viagem à Suíça para visitar as clínicas do Doutor Rollier<sup>696</sup> em Leysin. De regresso ao país, ainda em 1916, lança o projeto do Sanatório Marítimo do Norte, que inaugura um ano depois. O sanatório, enquanto

---

<sup>695</sup> BERNARDO, Luís Miguel - **Luz, Vida e Saúde**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2020, p. 230.

<sup>696</sup> “Em 1903, o doutor Auguste Rollier – considerado o maior mestre na utilização terapêutica da luz natural, a quem chamaram “doutor Sol” e até “deus Sol”, abriu em Leysin, na Suíça francesa, a sua clínica “Les Frênes”, o primeiro estabelecimento europeu destinado ao tratamento sistemático de uma forma extrapulmonar de tuberculose, a tuberculose cirúrgica, que afeta vários órgãos. Situado a mais de 1500 metros acima do mar, este sanatório tinha um clima saudável e revigorante e, além disso, proporcionava belas vistas sobre o vale do Ródano, e os picos montanhosos circundantes. Para os vários órgãos tratados, os resultados terapêuticos conseguidos nesta clínica eram muito bons: 80% dos pacientes ficavam curados e os 20% restantes apresentavam alguma melhoria”. Ibidem, p. 210.

instituição de beneficência, tratava, sobretudo, crianças pobres, afetadas por tuberculose e raquitismo. À época, estava vocacionado para tratamentos que aproveitavam os efeitos benéficos da água do mar (talassoterapia) e da luz do sol (helioterapia). O projeto e a obra deste sanatório, além terem materializado, por via das técnicas construtivas, exigentes especificações de iluminação e de ventilação, transportam, intrinsecamente, os fundamentos do que viria a ser o desejo social da arquitetura do *Movimento Moderno*.



**FIGURA 94** – Fachada principal - Sanatório Marítimo do Norte.

In: FREIRE, João Paulo, *O Sanatório Marítimo do Norte, Na Praia de Valadares. Uma grande obra em realização*, *Ilustração Portuguesa*, 27 de outubro de 1919, p. 332

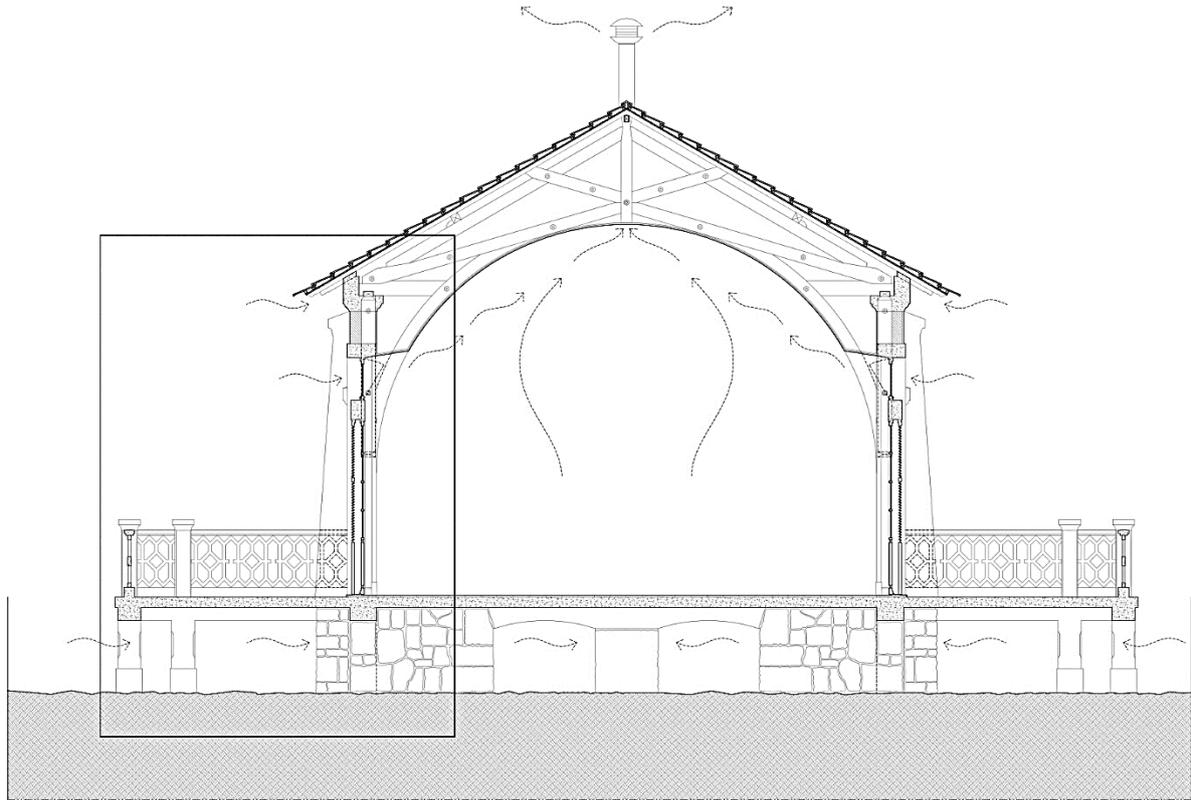
A volumetria do edifício decorre da articulação de dois corpos longitudinais, com um terceiro, perpendicular aos mesmos. Os corpos longitudinais, albergam, numa exposição nascente/poente, as enfermarias. O corpo que estabelece a ligação entre as mesmas, constitui a zona de receção de doentes. A simplicidade e a clareza desta organização funcional, resulta da relação entre um corpo central, destinado aos consultórios e aos serviços de apoio, e as áreas de internamento, autonomamente dispostas, nos topos. A entrada do edifício, é facilmente identificada, pela posição axial que ocupa. Este volume não comunica diretamente com as enfermarias. O acesso é antecedido por espaços de transição, encaminhando assim, os doentes, para as salas de consulta que antecediam as enfermarias. Esses espaços de tratamento abrem-se para duas longas varandas, acessíveis por janelas de sacada. Esta ligação permitia a colocação de camas numa zona exterior, voltada para o mar. No contexto geral da composição volumétrica, observa-se um conjunto de massas simétricas, cuja disposição horizontal, decorre do escalonamento entre o corpo central e as enfermarias, do balanço dos telhados, e das varandas que os contornam inferiormente.



**FIGURA 95** – Fachada posterior (voltada ao mar) - Sanatório Marítimo do Norte.

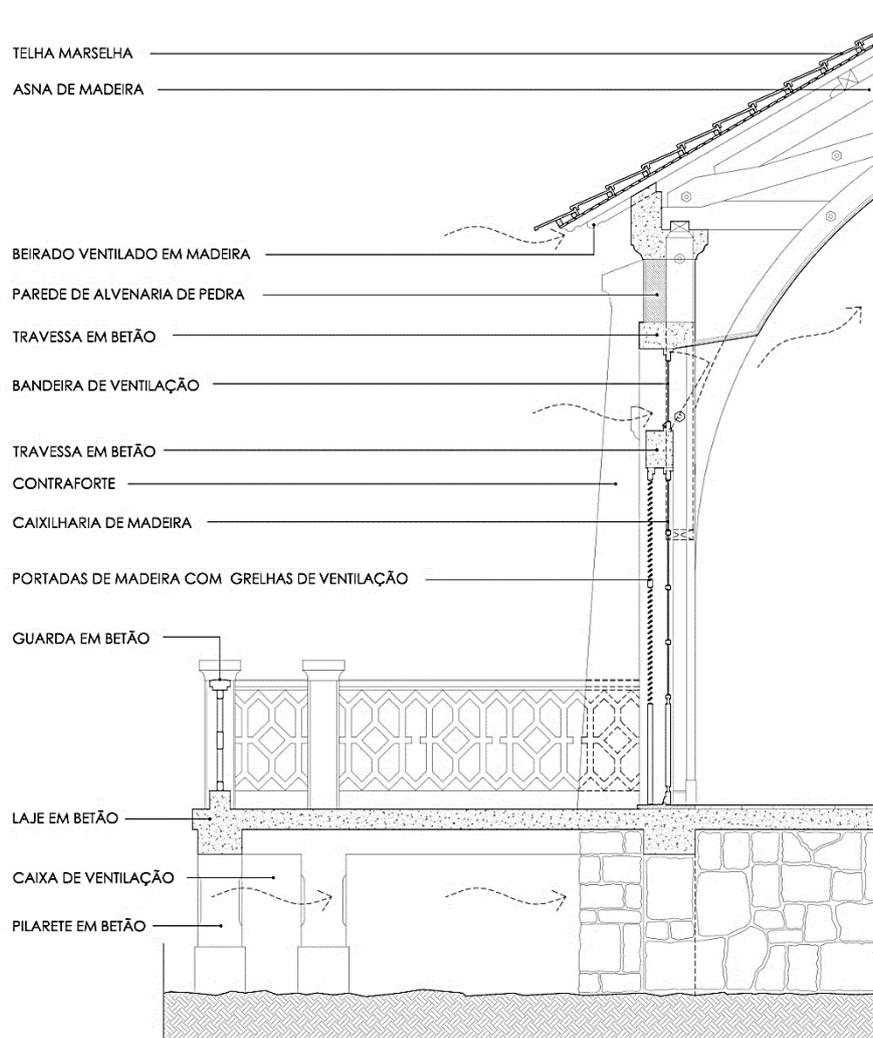
In: FREIRE, João Paulo, *O Sanatório Marítimo do Norte, Na Praia de Valadares. Uma grande obra em realização*, *Ilustração Portuguesa*, 27 de outubro de 1919, p. 332

As características formais referidas, resultam, em grande parte, de soluções de ventilação. A relação entre comprimento e largura, o teto abobadado, e o generoso pé-direito que se observa nas enfermarias, contribuíam para a ação de convecção que arejava os espaços de tratamento. As bandeiras colocadas na parte superior das janelas de sacada, asseguravam a insuflação de ar. As chaminés colocadas na cumeeira do telhado, garantiam a saída do ar contaminado. O obscurecimento do espaço e a afinação da luminosidade interior eram regulados através de um sistema de portadas de folha estreita.



**FIGURA 96** – Sanatório Marítimo do Norte – Corte transversal das enfermarias do quadrante Oeste  
Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

A sóbria expressão, e a simplicidade de uma volumetria que se espraiava, resultam, em grande parte, de um sistema construtivo que impossibilitava o contacto entre o terreno e o pavimento térreo. As lajes do edifício, e as varandas, ao soltarem-se do chão, além de protegerem os espaços interiores de humidades ascensionais, prejudiciais aos doentes, parecem levitar sobre pequenos *pilotis em betão*. A estrutura base deste edifício é formada por uma estrutura mista que combina pórticos de betão e paredes portantes, em alvenaria mista. As fundações estão ligadas por lintéis em arco, para garantir a passagem de ar, sob a laje do pavimento térreo. Os corpos laterais, perlongam-se em varandas, cujas lajes, guardas e pilares de apoio, foram executados em betão armado.



**FIGURA 97** – Sanatório Marítimo do Norte – Pormenor construtivo do solário do quadrante Oeste  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 98 e 99** – Pormenor do vigamento e da laje do solário - Fotografias do autor

A envolvente que as varandas delimitam, constitui uma cintura, que estabelece, uma transição, habitualmente desempenhada pelo embasamento. O modo como o edifício se integra, acompanhando a topografia, decorre de uma conceção construtiva que lhe permite soltar-se do terreno. A volumetria é encerrada por panos de parede simplesmente rebocados e pintados. As cantarias de granito são apenas utilizadas nas molduras de vãos, e no friso que contorna as janelas e as bandeiras de ventilação. Os azulejos são utilizados em silhares exteriores, para marcação de frisos, e no interior para revestir os espaços de maior importância. O estuque reveste as paredes e os tetos dos restantes espaços. O teto das enfermarias constitui um caso particular, pelo facto de se desenvolver numa longa abobada de berço, em estafe, que é quebrada pelo ritmo regular das fenestrações que fornecem, luz e ar, ao interior. Os pavimentos em mosaico hidráulico, surgem na maior parte dos espaços. As coberturas são sustentadas por asnas em madeira, com revestimento em telha cerâmica. A planeza das fachadas, e a sobriedade decorativa, são o resultado de um compromisso técnico-funcional. Os elementos construtivos, que apresentam uma expressão, decorrente da tradição, surgem nos espaços interiores, nos contrafortes, e nos cachorros que se observam nas coberturas balançadas. A unidade expressivo-construtiva que patenteia este edifício, resulta da segurança com que foram introduzidos elementos de betão armado, no contexto de um sistema construtivo tradicional. O modo assertivo com que o autor se relaciona com a inovação, constitui uma clara aproximação à modernidade. Este equipamento protomoderno, resultou, assim, de um projeto que partiu de estritas exigências funcionais, para a forma, e de um sistema construtivo pragmático, para a sua concretização. O seu autor, Francisco de Oliveira Ferreira, nasceu no Porto, em 25 de setembro de 1884. No final do século XIX, ingressou na Escola Industrial Passos Manuel, em Vila Nova de Gaia. Entre 1901 e 1906, frequentou o curso de Arquitetura Civil na Academia de Belas Artes do Porto, onde foi aluno dos mestres Marques da Silva, José Sardinha, José de Brito e José Teixeira Lopes. Depois de terminar o curso, parte para Paris, para complementar a sua formação na École de Beaux-Arts. Na sequência dos seus estudos em arquitetura, estabeleceu-se no Porto. O diploma de arquiteto, só foi obtido, porém, em 1925, depois de dezanove anos de atividade profissional. No início da carreira, colaborou com o arquiteto José Teixeira Lopes, de quem foi discípulo, e trabalhou, assiduamente, com o irmão, o escultor José de Oliveira Ferreira. Durante o período em que exerceu a atividade, procurou seguir as correntes arquitetónicas que foram surgindo na primeira metade do século XX, nomeadamente a Arte Nova. Estas correntes terão certamente inspirado um desejo de inovação, que foi acompanhado pelo interesse e pelo estudo que dedicou a novos sistemas construtivos, técnicas e materiais. A coerência expressivo-construtiva que sempre procurou introduzir, resultou do contributo criativo que, na sua prática arquitetónica, procurou retirar dos sistemas construtivos<sup>697</sup>. Esta relação, entre construção e expressão, são frutos de um método que antecipava, em larga medida, a modernidade seguinte. A integração na envolvente, que sempre procurou implementar, resulta do modo como soube

---

<sup>697</sup> “grande poder de imaginação e agudas intuições de técnica construtiva (tem muito interesse os seus estudos de pré-fabricação e normalização de elementos construtivos em cimento)” In: CUNHA, Luís - A Clínica Heliantia de Francelos, 1930. **Arquitectura. Lisboa: [s.n.], n. ° 72** (out. 1961), p. 3.

atribuir, à estrutura porticada, uma função de transição, desempenhada, “tradicionalmente”, por embasamentos maciços. O racionalismo singelo com que resolveu os programas, demonstra um entendimento das lógicas que começavam a despontar por via das novas correntes funcionalistas. Os valores que fundamentam as suas obras, apesar de partirem de estruturas arquiteturais que ainda mantinham ligações com a tradição beuxartiana, antevêm alguns dos principais fundamentos, daquela que veio a ser designada de arquitetura do *Movimento Moderno*: o funcionalismo, a inovação construtiva e a responsabilidade social.

## **A habitação**

### **A habitação coletiva**

Na viragem do século, a carência de habitação para famílias carenciadas, é assaz profunda. A dimensão do problema, constituía, igualmente, uma questão de saúde pública, uma vez que o principal foco de infeção, era, precisamente, os lúgubres locais onde essas pessoas viviam. O problema mereceu, contudo, o especial envolvimento de alguns arquitetos desta época, e acabou por constituir um tema central no seio das suas preocupações profissionais, que, começavam, assim, a adquirir contornos de consciência social. No Portugal de 1900, os “primeiros bairros sociais a serem construídos ficam a dever-se à iniciativa privada (...) ou então a subscrições públicas”<sup>698</sup>, no contexto geográfico do Porto. Foi necessário esperar até 1917, para se iniciar, em Lisboa, “a construção do primeiro bairro social, o da Ajuda”<sup>699</sup>. A expressão arquitetónica dos mesmos era “marcada por uma certa visão ruralista, de casas isoladas, dispendo de um pequeno quintal”<sup>700</sup>.

### **O Bairro operário "O Comércio do Porto" – 1899/1905, Porto, Marques da Silva (1869-1947)**



**FIGURA 100** – Vista sobre o bairro operário "O Comércio do Porto".

In: “O Ocidente: revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro”, N.º 847 (10 julho de 1902), pág. 148

<sup>698</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 40.

<sup>699</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>700</sup> Ibidem, p. 40.

Em 1899, a cidade do Porto é atingida pela epidemia da peste bubónica<sup>701</sup>, que dizimou, numa primeira fase, muitos operários que viviam em péssimas condições de higiene. A epidemia acabou, no entanto, por se propagar a outras classes sociais. A subscrição para a construção do bairro, levada a cabo pelo professor e jornalista Bento Carqueja, diretor do jornal "O Comércio do Porto"<sup>702</sup>, conseguiu reunir, junto da comunidade de emigrantes portugueses no Brasil, grande parte da verba necessária para construir as primeiras casas. Em outubro de 1899, surge o projeto que serviu de base para a construção das primeiras catorze casas<sup>703</sup>. A conclusão dessa primeira fase, ocorreu em 1904. A construção das doze casas suplementares, promovida pela Câmara municipal do Porto, seguiu um segundo projeto. As vinte e seis moradias unifamiliares, que o projeto previa, estavam agrupadas quatro a quatro, e duas a duas. A distribuição das mesmas, formava três quarteirões retangulares, delimitados por ruas de traçado retilíneo.

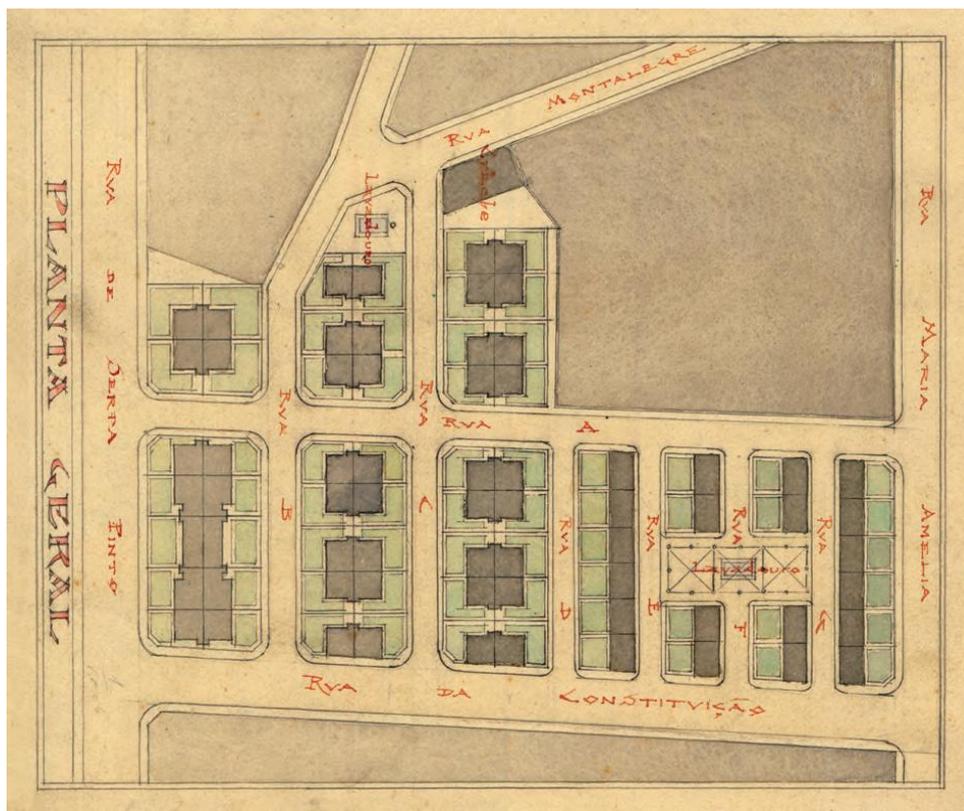


**FIGURA 101 – Bairro operário "O Comércio do Porto" – Fachada principal**  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

<sup>701</sup> “A referência à salubridade que, invariavelmente, se encontrava na imprensa da época, sempre que se aludia a este conjunto de habitações, traduzia a preocupação por uma realidade muito concreta, então existente, resultante da epidemia de peste bubónica que no último ano do século passado assolou a cidade do Porto, em virtude das péssimas condições de higiene em que vivia uma parte considerável da população” In: CORDEIRO, José Manuel Lopes - **O Bairro do Monte Pedral**, Jornal Público [Em linha] [Consult. 21.06.2021]. Disponível na internet: <https://www.publico.pt/1999/05/23/jornal/o-bairro-do-monte-pedral-133935>

<sup>702</sup> “Na tentativa de minorar esta situação, o jornal "O Comércio do Porto", dirigido na época por Bento Carqueja, lançou uma subscrição pública com vista à reunião do montante necessário para a construção de habitações que proporcionassem melhores condições de vida aos extractos populacionais com menores recursos financeiros. Para essa campanha de recolha de fundos concorreu um conjunto de "cidadãos beneméritos", assim como vários elementos da comunidade portuguesa emigrada no Brasil, mais concretamente no Pará, os quais, presume-se, teriam origens portuenses. Deste modo, de 1899 a 1904, foi possível construir os três bairros operários promovidos pelo "O Comércio do Porto" - Monte Pedral, Lordelo do Ouro e Antas -, todos eles localizados próximo de grandes fábricas que então existiam naquelas zonas da cidade, onde a carência de alojamentos para o operariado se fazia sentir com maior acuidade”. In: CORDEIRO, José Manuel Lopes - **O Bairro do Monte Pedral**, Jornal Público [Em linha] [Consult. 21.06.2021]. Disponível na internet: <https://www.publico.pt/1999/05/23/jornal/o-bairro-do-monte-pedral-133935>

<sup>703</sup> “Marques da Silva não projectou todas as habitações do Bairro Operário do Monte Pedral. Deve-se-lhe, apenas, um primeiro grupo de catorze habitações, tendo um segundo conjunto de doze casas, situado junto ao primeiro, sido construído por iniciativa da Câmara Municipal do Porto, para quem, aliás, "O Comércio do Porto" veio a transferir, em 1905, a administração de todos os bairros. O projeto deste segundo conjunto de casas do Bairro do Monte Pedral foi elaborado pelo arquiteto Tomás Pereira Lopes - o único que se apresentou no concurso público aberto para o efeito -, tendo sido aprovado na sessão camarária de 24 de dezembro de 1903”. Ibidem.



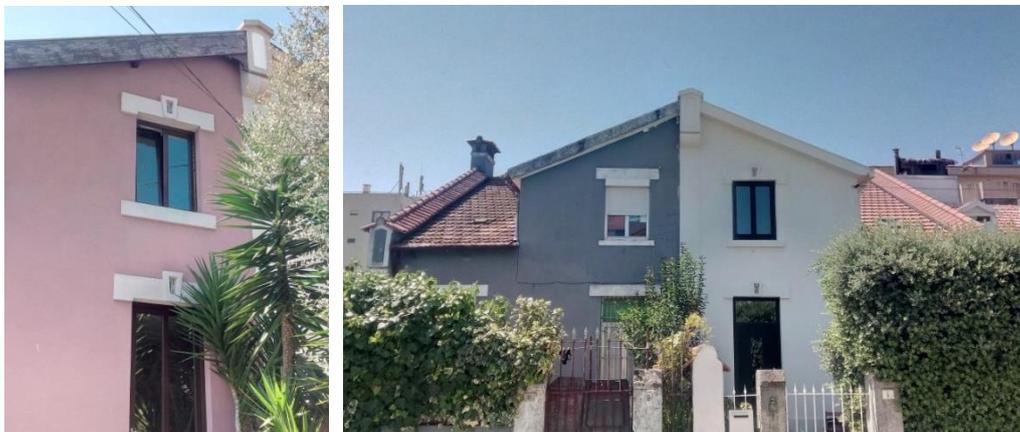
**FIGURA 102** – Bairro operário "O Comércio do Porto" - Planta geral - 1899  
In: Arquivo da Fundação Marques da Silva

A administração do bairro passa a ser efetuada pelo Município, a partir de 1906. O bairro foi construído nas proximidades de várias fábricas, com destaque para a Companhia Fabril de Sagueiros. O projeto inicial contemplava sessenta e oito habitações, que se estendiam da rua de Serpa Pinto até à rua Maria Amélia. O terreno para construção do bairro foi cedido pela Câmara municipal do Porto. O projeto e a construção deste bairro operário, representam, acima de tudo, uma capacidade de concretização que, a custos controlados<sup>704</sup>, pôs em prática exigências higienistas e funcionais, que teriam sido mais difíceis de operacionalizar, sem a participação de um arquiteto<sup>705</sup>. O empenho que o autor certamente dedicou a esta causa, antecipa a consciência social que viria a ser uma das bandeiras do *Movimento Moderno*. O programa funcional deste bairro, enquanto conjunto de pequena dimensão, era composto por casas geminadas, unifamiliares, de dois pisos, com logradouro, a tardoz e na fachada principal, formando quarteirões. A habitação era antecedida por um jardim, que estava protegido pelo muro que acolhia o

<sup>704</sup> “adequado a modesto investimento, foi o Bairro do Monte Pedral, no Porto, projetado por Marques da Silva em 1900, fracionando um conjunto de longos retângulos paralelos em unidades de habitação unifamiliar de um único piso em banda dupla, dotadas de jardim e animadas pelos corpos centrais das águas-furtadas” In: SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 20.

<sup>705</sup> “Marques da Silva foi chamado, e o seu projeto de série de casas geminadas, embora só em pequena parte executado, traduz bom entendimento do problema, colocando-o, com Adães Bermudes (1896), na situação de pioneiro do tipo de habitação em Portugal” In: FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 163-164

portão. No rés-do-chão das habitações, localizava-se a cozinha, a sala, o quarto, e as escadas de acesso ao piso superior. O primeiro andar era ocupado por dois quartos, e a cave albergava as casas de banho, e os arrumos. A simplicidade que está patente na organização interna, evidencia uma racionalidade, que poderá ser entendida como protofuncionalista. A estratégia de agrupamento das casas, as tipologias de dois pisos, e o jardim frontal, são, provavelmente, fruto da inspiração no modelo de habitação fabril, que o arquiteto Émile Muller (1823-1889) projetou<sup>706</sup>, na segunda metade do século XIX, para a cidade industrial de Mulhouse. No entender de Eliseu Gonçalves, “o sucesso desta solução deveu-se, não só à sua capacidade de compatibilizar os critérios de higiene ligados à circulação do ar e à exposição solar, mas também com o facto da forma se aproximar da imagem da casa isolada burguesa, reproduzindo a sua dimensão volumétrica e paisagística. A partir de 1854 este género de casa foi utilizado regularmente na construção da já referida cidade de Mulhouse que teve como principal mentor Émile Muller, engenheiro e professor na *École Spéciale d’Architecture* e na *École Centrale des Arts et Manufactures de Paris*”<sup>707</sup>. A unidade tipológica destas habitações é constituída por uma volumetria, cujos telhados, são animados pelos corpos centrais das águas-furtadas. As fachadas são rebocadas e pintadas, em cores variadas, e dispõem de um embasamento, cuja tonalidade, contrasta com as empenas. Os vãos são retos, e destacam-se através de uma moldura saliente, que apresenta frisos mais largos, na parte inferior e superior. Os referidos frisos, apresentam, à semelhança do embasamento, uma cor diferente. Os cunhais são arredondados, mas tornam-se salientes, na parte que estabelece, superiormente, o remate com a cobertura. As fachadas que confrontam com a rua da constituição, apresentam alpendre com telheiro.

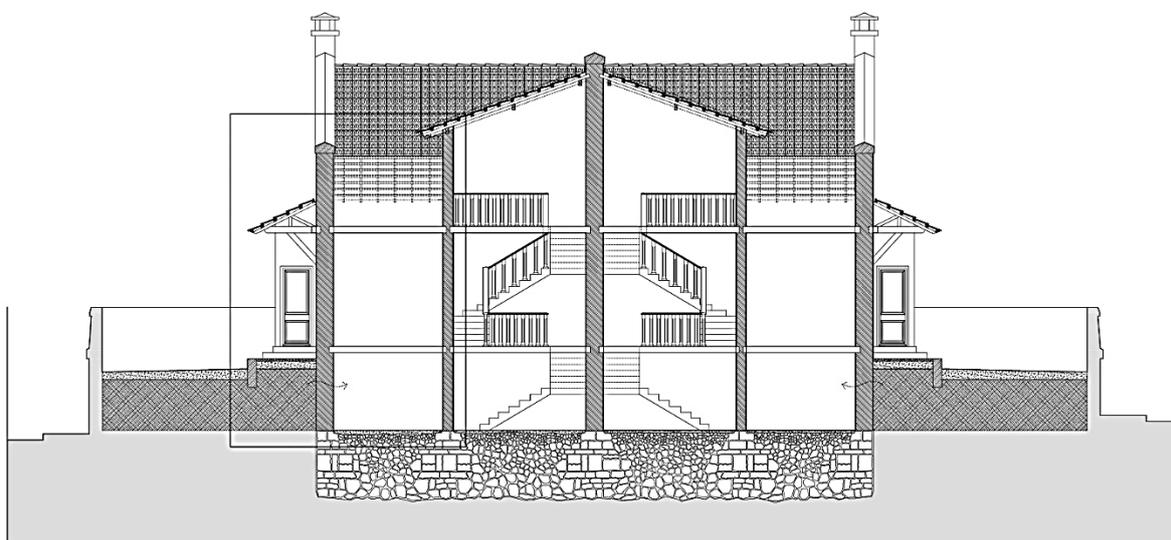


**FIGURA 103 e 104** – Detalhe das vergas e dos peitoris e vista das fachadas geminadas- Fotografias do autor

<sup>706</sup> “O segundo aspecto singular associado ao Bairro do Monte Pedral (...) reside no facto das respectivas soluções arquitectónicas terem adoptado um novo tipo de casa, inspirado nas que foram construídas por Emile Müller para a Societé Mulhousienne des Cités Ouvrières. Aspecto que não pode ser dissociado do facto de Marques da Silva ter efectuado a sua formação em Paris, de 1889 a 1896, onde aquelas iniciativas eram bastante conhecidas, as quais, provavelmente, o terão inspirado quando desenhou o Bairro do Monte Pedral”. In: CORDEIRO, José Manuel Lopes - **O Bairro do Monte Pedral**, Jornal Público [Em linha] [Consult. 21.06.2021]. Disponível na internet: <https://www.publico.pt/1999/05/23/jornal/o-bairro-do-monte-pedral-133935>

<sup>707</sup> GONÇALVES, Eliseu - O Bairro do Monte Pedral e o alojamento operário em 1900. In RAMOS, Rui - **Leituras de Marques da Silva: Reexaminar a modernidade no início do século XXI: arquitectura, história, cidade, história, sociedade, ciência, cultura**. 1ª ed. Porto: Fundação Marques da Silva, 2011, pp. 100-109.

A unidade expressivo-constructiva que se observa neste agrupamento de casas, advém, em larga medida, do pragmatismo de um sistema construtivo, que recorreu, sem artifícios de maior, a um método tradicional, baseado em paredes portantes, de pedra e tijolo. O acabamento dos panos de parede, em argamassa de cimento, era dinamizado por uma simples pintura, em tons diversos. A madeira de pinho foi utilizada nas asnas que suportam o revestimento em telha cerâmica. Nos muros de vedação utilizou-se betão e granito, e nas serralharias, ferro forjado. No contexto da simplicidade geral, salientam-se pequenos apontamentos em azulejo, no fechamento de vergas, em tijolo à vista. No interior o autor optou por soluções de carácter higienista. As paredes são estucadas, com cal e gesso. As cozinhas e as casas de banho, são revestidas a azulejo. A unidade expressivo-constructiva, advém ainda, de uma semântica, sem simbolismos associados, que visa, acima de tudo, uma resposta pragmática ao programa habitacional. Esse expurgar de sentimentos, e de outros vínculos, criaram condições, para que o projeto recorresse um sistema construtivo tradicional, cuja eficácia comprovada, fosse capaz de albergar a função.

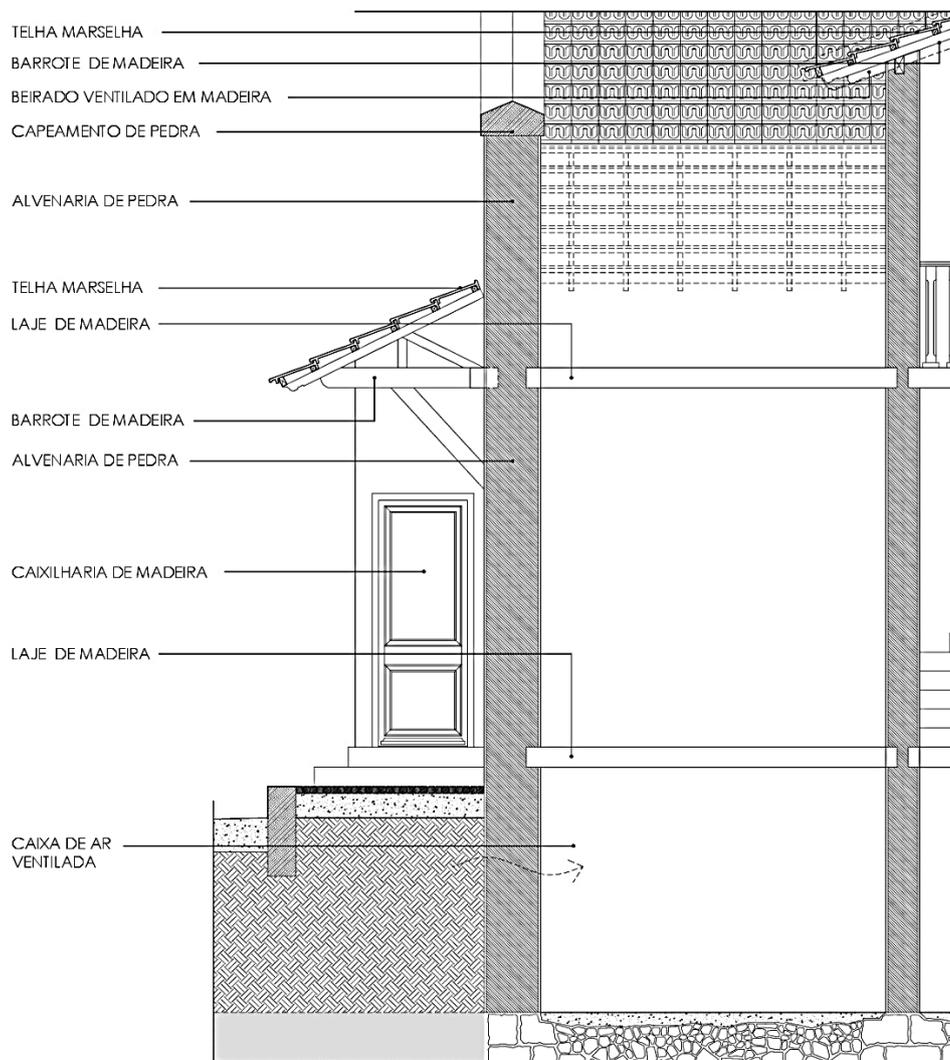


**FIGURA 105 – Bairro operário "O Comércio do Porto" – Corte transversal**

Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

O autor destas habitações protomodernas, José Marques da Silva, nasceu no Porto, a 18 de outubro de 1869. A sua formação de arquiteto foi iniciada na Academia Portuense de Belas-Artes, onde foi aluno de António Geraldes da Silva Sardinha, João Marques de Oliveira e António Soares dos Reis. Em 1889 partiu para Paris com o objetivo de ingressar na *École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts*. Nesta cidade permaneceu, até obter o grau de arquiteto, em 1896. A componente prática da sua formação foi desenvolvida num atelier livre, externo à escola, sob orientação de Victor Laloux. Este atelier era então frequentado por uma comunidade internacional de estudantes de arquitetura, onde se destacam Charles Lemaesquier, futuro sucessor de Victor Laloux, Paul Norman, Charles Butler, o primeiro diplomado americano do atelier, e, inclusivamente, o seu conterrâneo Miguel Ventura Terra. Na intensa atividade profissional que iniciou, quando regressou a Portugal, em 1896, desenvolveu obras que transportavam,

por via da formação beauxartiana, um conjunto de valores expressivos, associados ao ecletismo. O agenciamento das massas e das volumetrias que caracterizavam essa abordagem arquitetónica, introduziram, no contexto da sua metodologia projetual, um sentido de integração urbana que se refletiu num discurso coerente, diante da estrutura ampla que era a cidade. A modernidade que os seus projetos anteciparam, além de ter resultado de uma forte componente funcionalista, que procurava dar resposta às novas mecânicas da vida moderna, deriva ainda, do modo como soube integrar, os novos materiais, como o ferro e o betão, em sistemas de base tradicional. Esta reinvenção, correspondeu a uma operação de mediação, que nunca pôs em causa, o valor cultural da tradição construtiva. A metodologia projetual que desenvolveu, estava ligada ainda, à sua importante atividade, enquanto professor de arquitetura, na Academia Portuense de Belas-Artes. O desenho, foi o instrumento central da disciplina de projeto, e a base de transmissão de um método. Essa ferramenta de projeto, enquanto motor do ensino da arquitetura, aproxima-o de várias gerações de arquitetos modernos, e confirma, em certa medida, a modernidade do seu método eclético.



**FIGURA 106 – Bairro operário "O Comércio do Porto" – Pormenor construtivo**  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

## Bairro de casas económicas do Arco do Cego - 1919, Lisboa, Adães Bermudes (1864-1948)



**FIGURA 107** – Vista geral sobre o bairro do Arco do Cego.

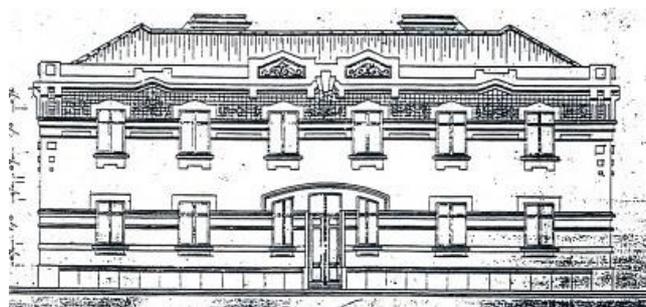
In: <https://moradoresarcocego.weebly.com/histoacuteria.html> - (consultado no dia 21 julho de 2021)

O Bairro Social do Arco do Cego, enquanto conjunto de habitação económica de promoção estatal, foi encomendado na primeira república, pelo Ministério do Trabalho, com projeto inicial de 1919<sup>708</sup>. Este Bairro é, tal como o Bairro Novo da Ajuda, em Lisboa, e o Bairro Sidónio Pais, no Porto, um dos primeiros agrupamentos de Casas Económicas, de promoção pública, construído no país. A sua construção passa para a gestão da Câmara Municipal, a partir de 1927, sendo transformado num bairro habitacional para a pequena burguesia de serviços e, principalmente, para funcionários camarários. A edificação do bairro só ficou concluída em 1935, em pleno Estado Novo, por iniciativa da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. O projeto de conceção inicial, com data de 1897, foi adjudicado pelo Estado a Adães Bermudes, e tinha por base, princípios que decorriam do conceito de cidade-jardim<sup>709</sup>. O reinício de projeto, em 1919, contou com o contributo inicial de Adães Bermudes, enquanto coautor, e com a presença na primeira comissão técnica para a construção, enquanto presidente. O espírito de responsabilidade social, que esteve na génese da proposta de Adães Bermudes, permaneceu intacto quando os projetos das diversas unidades de habitação passaram para as mãos de Edmundo Tavares, autor dos blocos multifamiliares, e de Frederico Caetano de Carvalho, autor dos conjuntos unifamiliares. O bairro executado, insere-se na malha urbana da cidade, e dispõe de um traçado ortogonal, que lhe confere um perímetro retangular. O referido traçado estrutura-se em torno da Escola Secundária Dona Filipa de Lencastre, numa disposição simétrica, que orienta, segundo eixos ortogonais,

<sup>708</sup> “Em 1919, após a promulgação pelo governo de tendência socialista de Domingos Pereira do Decreto 5397, que determinava a abertura de crédito para a aquisição de terrenos e construção de um bairro de 1000 casas de carácter social, inicia o Estado em Lisboa o Bairro do Arco do Cego, (...), só vindo a ser terminado dez anos mais tarde, quando a situação já tinha piorado significativamente” In: ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 40.

<sup>709</sup> “Quanto ao Estado, as intenções de intervenção raramente passaram de projeto, de que é exemplo a proposta de Adães Bermudes de 1896, única formulação portuguesa dos princípios urbanísticos das *garden cities*” In: SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 19-20.

quarenta e cinco quarteirões retangulares. O bairro é composto por moradias geminadas, de dois e três pisos, agrupadas em quatro, com logradouro junto à fachada lateral, e por edifícios multifamiliares que formam quarteirões. O bairro dispõe de dois tipos de soluções habitacionais: os blocos de habitação coletiva, maioritariamente de três pisos, e as habitações unifamiliares, de dois pisos. No total, existem quinze unidades de habitação, que se diferenciam pela expressão arquitetónica exterior, e pela configuração interna. Os diversos estratos de pequena e média burguesia que irão marcar presença neste bairro<sup>710</sup>, irão ocupar edifícios com estéticas distintas, e fogos com áreas e compartimentos diferenciados. Os edifícios multifamiliares, associam-se às unidades do tipo C, I, J, K, L, M, N, O e P. Os edifícios da unidade do tipo C, apresentam dois ou três pisos, e dispõem de dois fogos por piso. A construção acompanha todo o perímetro do lote, criando um saguão. A simetria irá conduzir uma composição de fachadas, que se limita a frisos, em nembos e platibandas, e ao sóbrio desenho que estabelece a configuração das vergas e dos peitoris. A organização interna dos fogos, distribui as áreas sociais e privadas, para junto das janelas que se abrem para a rua, e as áreas de serviço para o saguão.



**FIGURA 108** – Unidade do Tipo C – Vista - Fotografia do autor

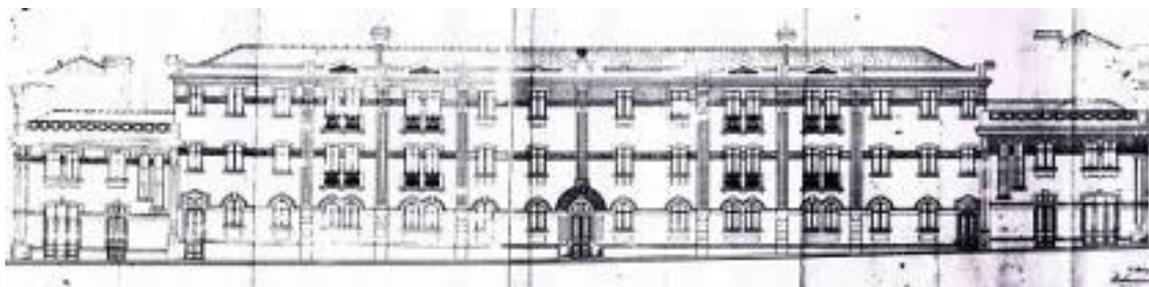
**FIGURA 109** – Unidade do Tipo C – Fachada principal. In: Arquivo Municipal de Lisboa

A unidade do tipo I, J, K, e L, apresenta três pisos, no corpo longitudinal, e dois, nos topos. Este conjunto alberga uma grande quantidade e variedade, de tipologias de habitação (44 fogos: 8 de uma assoalhada, 4 de duas assoalhadas, 8 de três assoalhadas, dezasseis de 5 assoalhadas e 8 de cinco assoalhadas mais escritório). A simetria que gera a composição das fachadas, continua a tirar partido de frisos, e de um desenho, igualmente sóbrio, em vergas e peitoris.

<sup>710</sup> “com tipologias habitacionais que variavam entre a casa unifamiliar em banda e o prédio coletivo até oito fogos, distribuídos por dois ou três andares, permitia a sua apropriação por camadas de pequena e média burguesia, consumada pelo Estado Novo de Salazar, até ao início dos anos 30 do século XX”. In: SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 19-20

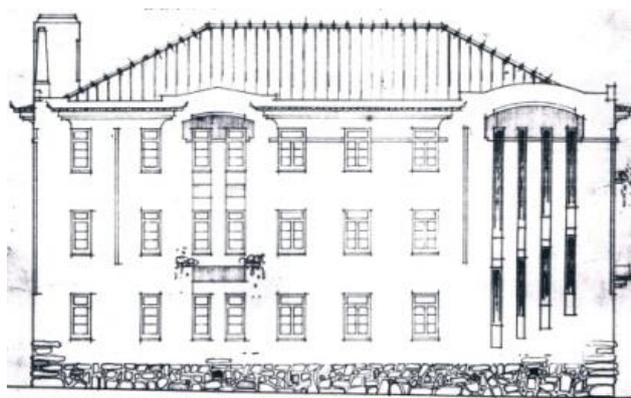


**FIGURA 110** – Unidade do Tipo I, J, K, L. – Vista - Fotografia do autor



**FIGURA 111** – Unidade do Tipo I, J, K, L. – Fachada Sul. In: Arquivo Municipal de Lisboa

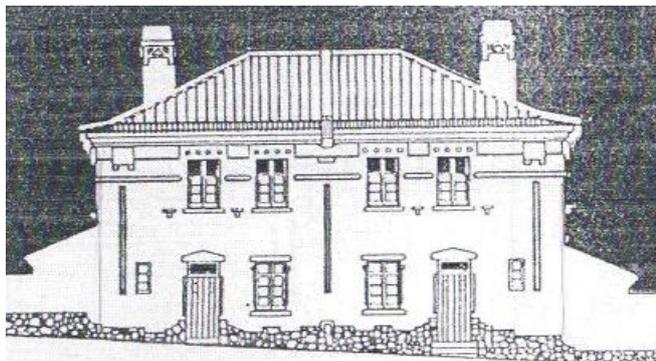
As unidades do tipo M e N, e do tipo O e P, desenvolvem-se em três pisos, e estão separadas por uma passagem pedonal, que garante a entrada de luz natural para as fachadas laterais. Estes blocos dispõem de um átrio semipúblico, e albergam duas habitações por piso. Na organização interna dos fogos, o hall de entrada, antecede o corredor de acesso aos espaços.



**FIGURA 112** – Unidade do Tipo C – Vista da tipologia M - Fotografia do autor  
**FIGURA 113** – Fachada lateral da tipologia M – In: Arquivo Municipal de Lisboa

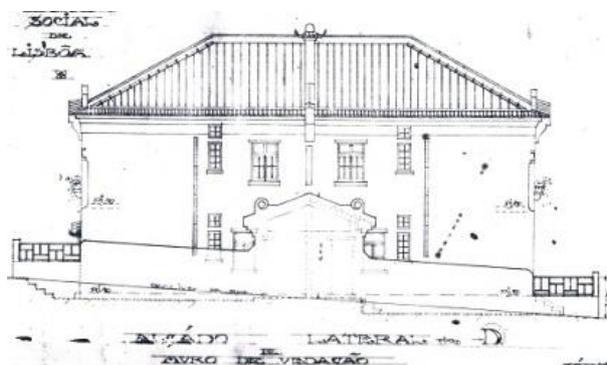
As habitações unifamiliares do bairro, organizam-se de modo geminado. A unidade do tipo B, agrupa quatro fogos, de dois pisos, ladeados por dois quintais que ocupam os volumes contíguos. A volumetria

é gerada por uma dupla simetria. O conjunto é contornado por um pequeno soco de pedra. As fachadas são pautadas por frisos que percorrem os nembos do primeiro piso, por cachorros que rematam as paredes de separação dos fogos, e por beirados apoiados em cornijas simplificadas. Os vãos apresentam vergas e peitoris retos. A entrada das habitações efetua-se através do quintal, ou por intermédio da porta que abre diretamente para a rua. O piso inferior é ocupado pelas áreas sociais, e pelo hall onde se encontram as escadas de acesso aos quartos.



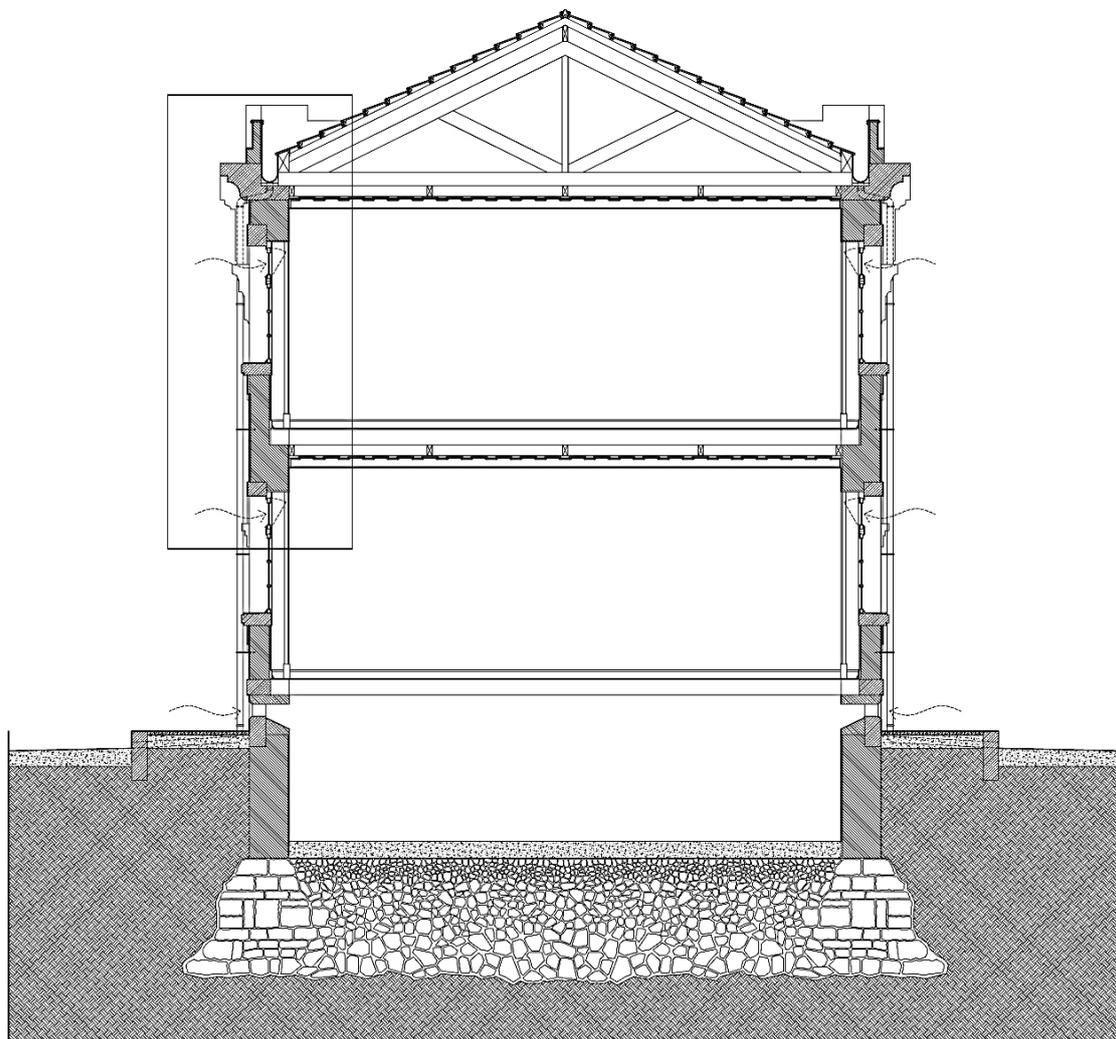
**FIGURA 114** – Casa tipo B – Vista - Fotografia do autor  
**FIGURA 115** – Casa tipo B – Fachada principal. In: Arquivo Municipal de Lisboa

O grupo de edifícios que é formado pelas unidades do tipo D, E, F, G, e H, é constituído por cinco conjuntos de quatro fogos, que se desenvolvem em dois andares, e que se agrupam em banda. A simetria não comanda, neste caso, a composição das fachadas. O eixo de simetria que gera a volumetria de cada unidade, é contrariado pelo formato diferenciado dos vãos, e pelos elementos decorativos. Os vãos apresentam vergas curvas e retas. As unidades do tipo D, E, G e H, distribuem as áreas sociais pelo piso térreo e os quartos pelo primeiro piso. A unidade do tipo F distribui-se, exceccionalmente, por três pisos, e une-se às unidades vizinhas (tipo E e G), no piso térreo. A diferente composição de fachada que esta unidade apresenta, decorre da necessidade de reforçar o eixo, no qual se insere. A singularidade referida, coloca em evidência a importância urbana de uma das ruas estruturantes do bairro.

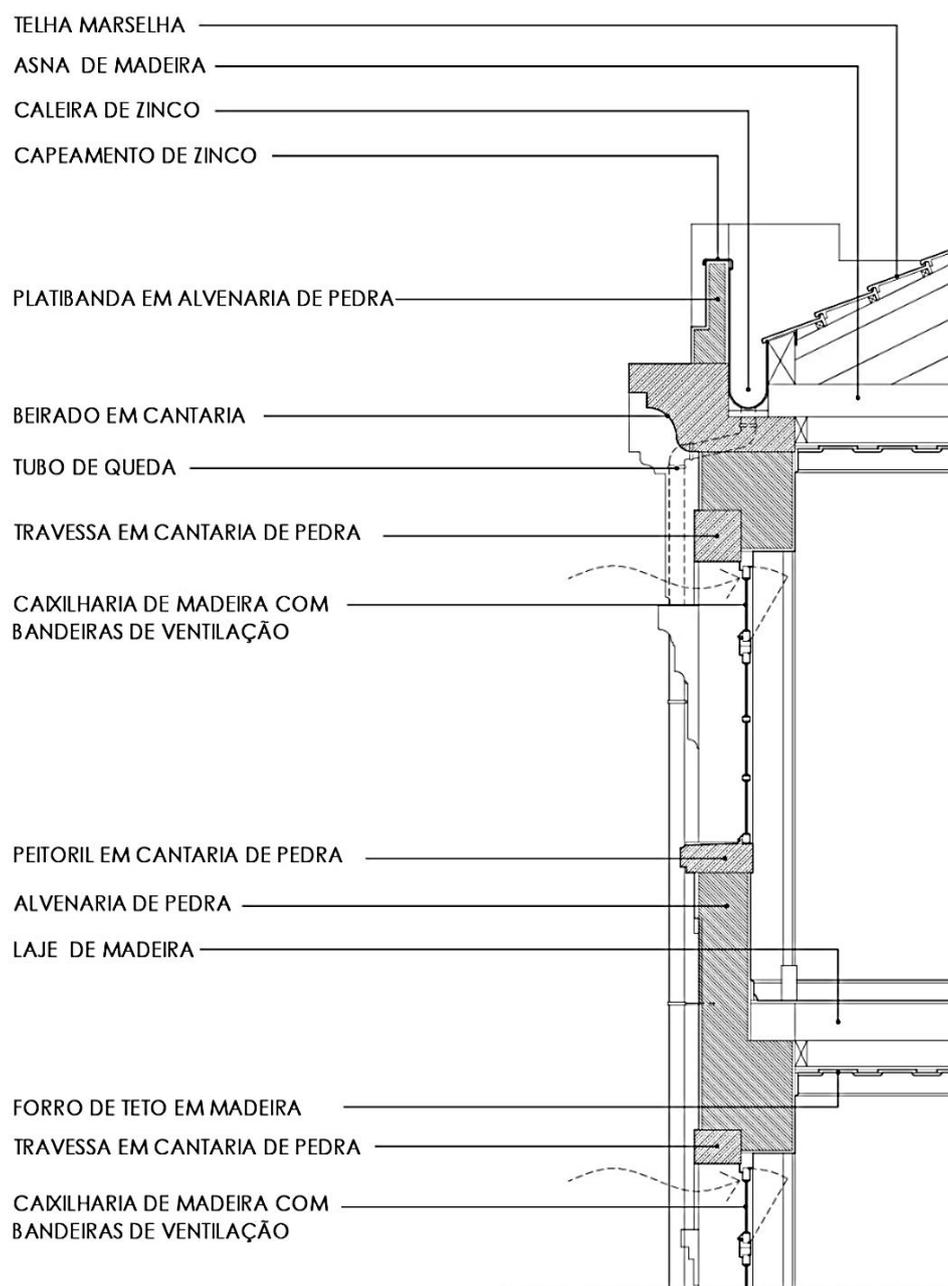


**FIGURA 116** – Casa tipo D – Vista - Fotografia do autor  
**FIGURA 117** – Casas tipo D, E, F, G, H. - Fachada lateral tipo D. In: Arquivo Municipal de Lisboa

O sistema construtivo de todas as unidades deste bairro, baseia-se em paredes autoportantes, de alvenaria mista, em pedra e tijolo maciço, rebocadas e pintadas, e com reforços pontuais em cantaria de calcário. As paredes divisórias, eram estruturas de tabique, estucadas e pintadas. Os pavimentos eram constituídos por vigas, soalho, e forro inferior em madeira. Os pavimentos da cozinha e das instalações sanitárias eram em mosaico hidráulico. As escadas interiores eram construídas em madeira. A estrutura da cobertura, em telha cerâmica, era assegurada por asnas de madeira. As caixilharias e as portas, eram em madeira e as guardas das varandas em ferro forjado. As varandas e os respetivos elementos de suporte, eram em cantaria. As vergas, os peitoris, as ombreiras, os socos, e os degraus exteriores, eram igualmente peças de cantaria.



**FIGURA 118** – Unidade do Tipo C – Corte transversal  
Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 119** – Unidade do Tipo C – Pormenor construtivo

Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

Uma das características que importa salientar na unidade expressivo-construtiva deste conjunto, é uma certa tendência para a planeza, e um sentido de massa, que se observa, de um modo mais evidente, nas unidades de habitação coletiva. A sobriedade a que nos referimos, poderá decorrer, ainda que indiretamente, das primeiras propostas que Adães Bermudes terá elaborado para concursos de habitação económica. Nesses projetos, terá ensaiado, “no tratamento dos vãos ou no remate das coberturas”<sup>711</sup>,

<sup>711</sup> Também um jovem arquitecto, activo na recém-criada Associação dos Arquitectos Portugueses, Adães-Bermudes, pretendeu lançar (1896) uma sociedade promotora de habitações económicas destinadas às classes laboriosas e menos abastadas, concorrendo com êxito, no ano seguinte, a um concurso de projectos para Lisboa,

uma estética que é pautada por uma certa abstração. A simplificação e geometrização de frisos, as linhas de frontão quebrado, alternadas, por vezes, com apontamentos do imaginário da “casa portuguesa”, permitem-nos estabelecer uma aproximação, ao léxico compositivo neorromânico.



**FIGURA 120** – Unidade do Tipo C – Fachada principal - Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

O autor que esteve na génese desta proposta, e que acompanhou o início da obra, Arnaldo Redondo Adães Bermudes, nasceu no Porto. A formação em arquitetura que iniciou na Academia de Belas Artes do Porto, onde foi aluno de José Geraldo da Silva Sardinha, foi concluída, com distinção, na Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1886. Nesse mesmo ano, obteve uma bolsa que lhe permitiu completar a formação na École des Beaux-Arts de Paris, sob a orientação de Paul Blondel. Ao fim de cinco anos, em 1894, regressou a Portugal para iniciar a sua carreira de arquiteto. A sua participação no plano de pormenor deste projeto, imprimiu-lhe o sentido de integração urbana, o valor paisagístico, e, especialmente, a modernidade de uma atitude, que, enquanto arquiteto, demonstrou, na defesa, ativa e convicta, do direito à habitação<sup>712</sup>. A modernidade ética<sup>713</sup> que o seu empenho revelou, foi reconhecida

---

Porto e Covilhã, em que se propõe a moradia unifamiliar isolada ou agrupada como modelo (ainda britânico?), para o subúrbio operário – não sem alguns toques do novo gosto modernista, no tratamento dos vãos ou no remate das coberturas. In: PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 695-696.

<sup>712</sup> “Adães Bermudes revelava a sua preocupação com as questões de habitação social ao esboçar um projeto para a melhoria das condições de vida das classes menos favorecidas. Datado de 15 de outubro de 1996 e enviado à rainha D. Amélia, o documento, que apresentava em anexo um Projeto de Estatutos, Caderno de Encargos e Plano Financeiro para uma Sociedade Promotora de Habitações Económicas, começava por definir o lar doméstico como “a força, a dignidade, a independência, a prosperidade do indivíduo; a pedra angular do edificio social”. Para mais à frente denunciar, em termos duros, os bairros para o operariado, em Portugal: “Não são só antros de miséria, perenes de focos de infecção ameaçando constantemente a saúde pública; - são também coutos de todas as immoralidades. De forma que as honestas famílias trabalhadoras são, pela sua irreductível pobreza, condenadas também a uma promiscuidade infame”. Terminava, Adães Bermudes, esta sua exposição, com a frase: “Urge entrar resolutamente e por todos os meios no caminho do progresso, que é o único da redempção da pátria” In: MENDES, Pedro Ferreira - O mentor das escolas primárias: Adães Bermudes. **Arquitectura e Construção**. Lisboa: [s.n.], n.º 51 (Out.-Nov. 2008), p. 86.

<sup>713</sup> “obras de outro tipo, mais modesto estilisticamente, mas revelando outra consciência de problemas da arquitetura” In: FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 136.

por via dos prémios que recebeu, por projetos de habitação coletiva<sup>714</sup>. Os arquitetos que coordenaram os projetos das diversas unidades de habitação, Edmundo Tavares e Frederico Caetano de Carvalho, legaram um conjunto de edifícios, que, além de funcionalmente racionais, são detentores de um pragmatismo, que teve por base um enorme equilíbrio, entre a qualidade da construção, e a indispensável contenção de custos. Essa sensatez, imprescindível numa obra pública, decorre, em primeira instância, da importância que atribuíram ao sistema construtivo, e traduz-se numa unidade expressivo-construtiva de caráter protomoderno.

### **A habitação individual**

Nas primeiras décadas do século XX, a questão da habitação, além de passar pela extrema carência que estava associada às “classes menos favorecidas”, passava igualmente, por reflexões sobre as necessidades da casa moderna unifamiliar. Essa tipologia de habitação, além de constituir uma das principais encomendas da época, e de ter servido de base para discussões ideológicas, terá sido, no seio das preocupações dos arquitetos, um dos motores de renovação. Na perspectiva de Raquel Henriques da Silva, assiste-se à “passagem» (...) de um paradigma urbano para outro ruralizante, (...) apelando à entrada, de um espírito imperial para uma espécie de concentração nacionalista”<sup>715</sup>. Em larga medida, o que se passa a discutir “é a habitação individual, deixando de lado a arquitetura monumental, de serviços e, inicialmente pelo menos, até o prédio de rendimento. Esta redução programática confirma, positivamente, a preocupação muito epocal da questão da habitação, mas significa também um desvio de atenção em relação à cidade, considerada como corpo antinatural e fatal imagem de internacionalismo”<sup>716</sup>. Essa orientação ideológica, à qual os arquitetos de 1900 não foram imunes, não terá, no entanto, retirado o foco da cidade, e das dinâmicas de renovação que ocorriam na mesma. No seio dessas transformações, alguns arquitetos irão passar a preocupar-se, com uma correta inserção da casa, na envolvente urbana, com uma resposta funcional, decorrente da planta, e com o uso de “materiais tradicionais, da construção nacional”<sup>717</sup>.

---

<sup>714</sup> “As suas preocupações em termos práticos na solução do problema da habitação para as classes laboriosas vieram a tomar corpo logo em 1896 num primeiro prémio que obteve em concurso público, aquando do IV centenário da Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia, num programa de bairros económicos a serem construídos em Lisboa, Porto e Coimbra” In: ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 54-55.

<sup>715</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16.

<sup>716</sup> Ibidem, p. 16

<sup>717</sup> Ibidem, p. 18

### A Casa dos Açores -1921, Lisboa, Miguel José Nogueira Júnior (1883-1953)



**FIGURA 121** – Vista das fachadas que confrontam com a rua - Fotografia do autor

No ano de 1921, na zona da Lapa, afastado das artérias mais dinâmicas da cidade, surge um edifício de habitação unifamiliar, que constitui, no entender de Raquel Henriques da Silva “uma das primeiras manifestações em Portugal, da estética modernista de despojamento decorativo, afim da estilística peculiar de Mackintosh”<sup>718</sup>. A memória descritiva do projeto, encomendado por José Manuel Perestrelo d'Orey, refere que o mesmo procurava dar resposta a um "programa de casa de habitação, para uma família numerosa"<sup>719</sup>. Na referida descrição, ressalta o partido estético do autor, que, por indicação do proprietário, ou por opção, evitou "ornamentações e detalhes custosos"<sup>720</sup>. A expressão arquitetónica, teria de procurar "obter o máximo efeito, dentro das linhas mais simples", "procurando apenas efeitos de claro escuro, pelo emprego de uma justa distribuição de grandes massas bem formadas"<sup>721</sup>. Em março do ano seguinte é requerida uma alteração ao projeto inicialmente aprovado. O projeto de alterações obedece a um novo traçado, mais depurado. “As alterações entretanto introduzidas. comportam inovações significativas tanto de carácter formal, como funcional. Na fachada é visível o desinvestimento decorativo, (...) por sugestão do proprietário”<sup>722</sup>. As referidas retificações, corresponderam à simplificação do desenho dos caixilhos das janelas, à eliminação das guardas em ferro, à supressão das quatro sacadas do primeiro e segundo pisos, e à redução da fenestração da sala de jantar, localizada no rés-do-chão. O lote triangular, irá replicar-se na planta dos quatro pisos (cave, rés-do-chão, 1.º e 2.º andares), e na cobertura em terraço. A organização funcional que o arquiteto introduziu, distribui as áreas sociais pelo piso térreo, e as áreas privadas pelo primeiro e segundo pisos.

<sup>718</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 20

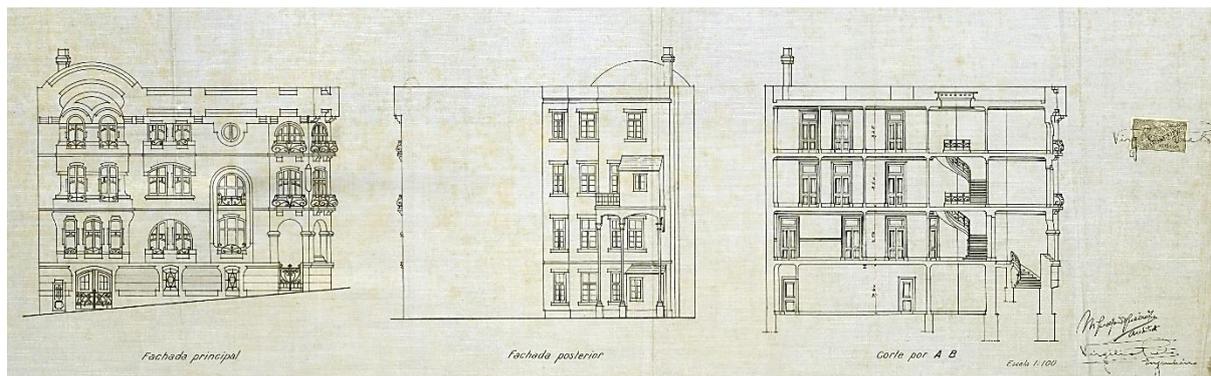
<sup>719</sup> FERNANDES, José Manuel - **Arquitectura Modernista em Portugal**. Lisboa: Gradiva, 1993, p. 82

<sup>720</sup> Ibidem, p. 82

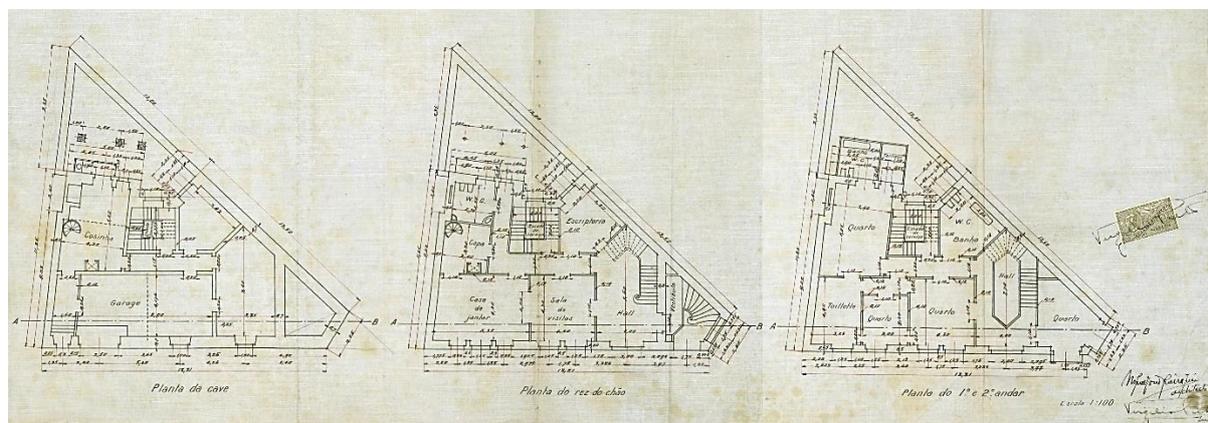
<sup>721</sup> Ibidem, p. 82

<sup>722</sup> Ibidem, p. 82

A cave, destinava-se às áreas de serviço. Esta tipologia de habitação, apesar de materializar exigências programáticas específicas, ensaia uma flexibilidade funcional, que mais tarde se viria a comprovar com a instalação de um equipamento coletivo, com fins culturais e recreativos. A expressão arquitetónica deste edifício, constitui uma referência no contexto da arquitetura portuguesa das primeiras duas décadas do século XX. Esta obra que, no entender de José Augusto França, constitui uma exceção, é também uma “obra ambígua, porque ligada a propostas internacionais do fim do século que eram afinal propostas modernas: a da moradia, implantada num terreno ingrato”<sup>723</sup>. O mesmo historiador, salienta ainda, qualidades raras que residem na “inteligência sensível da distribuição das suas massas só brutais à primeira vista e antes bem formadas e propostas para efeito de claro-escuro, sem ornamentações e jogando dentro da maior simplicidade plástica. E (...) também, (...) pela consciência estrutural com que se insere na linha estética de Horta e de Mackintosh, muito para além do mero decorativismo «arte nova»”<sup>724</sup>. A modelação de massas que o autor imprimiu à composição das fachadas principais, contrasta com o despojamento e com a regularidade, que a fachada posterior apresenta. O alçado tardoz resume-se, assim, ao emolduramento de fenestrações, simétricas, repetidas, e de verga reta. No rés-do-chão observa-se uma simples moldura lisa.



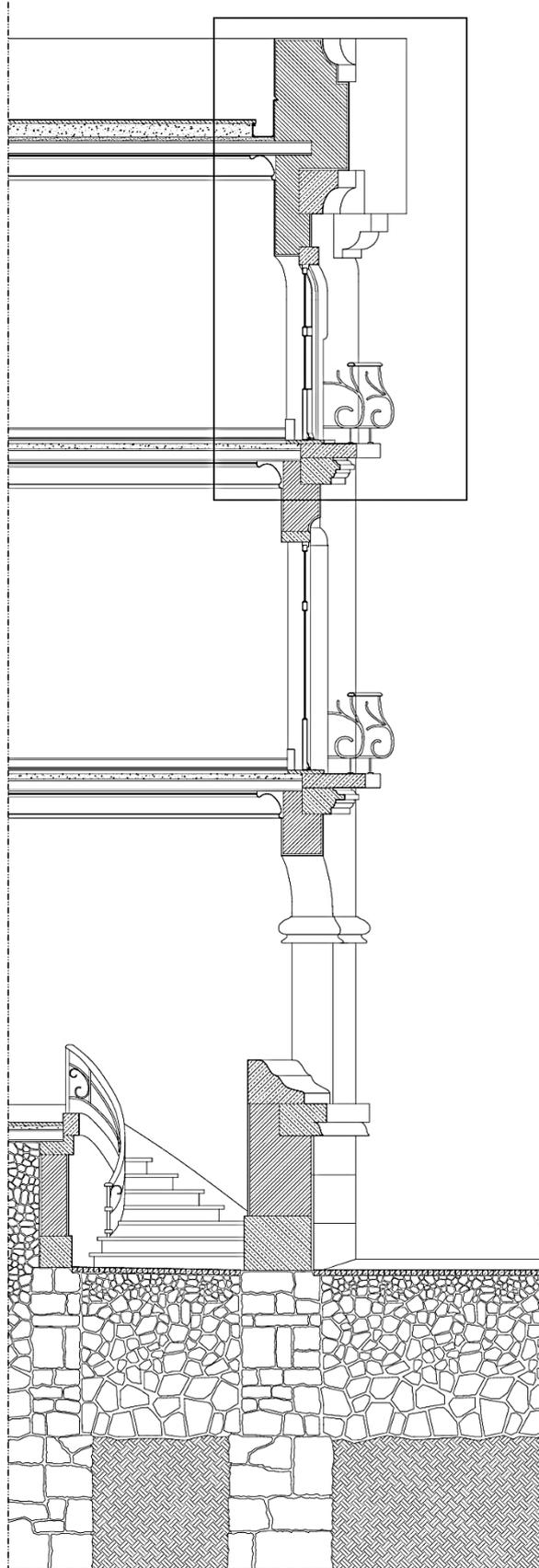
**FIGURA 122** –Fachada principal, fachada posterior e corte por AB. In: Arquivo Municipal de Lisboa



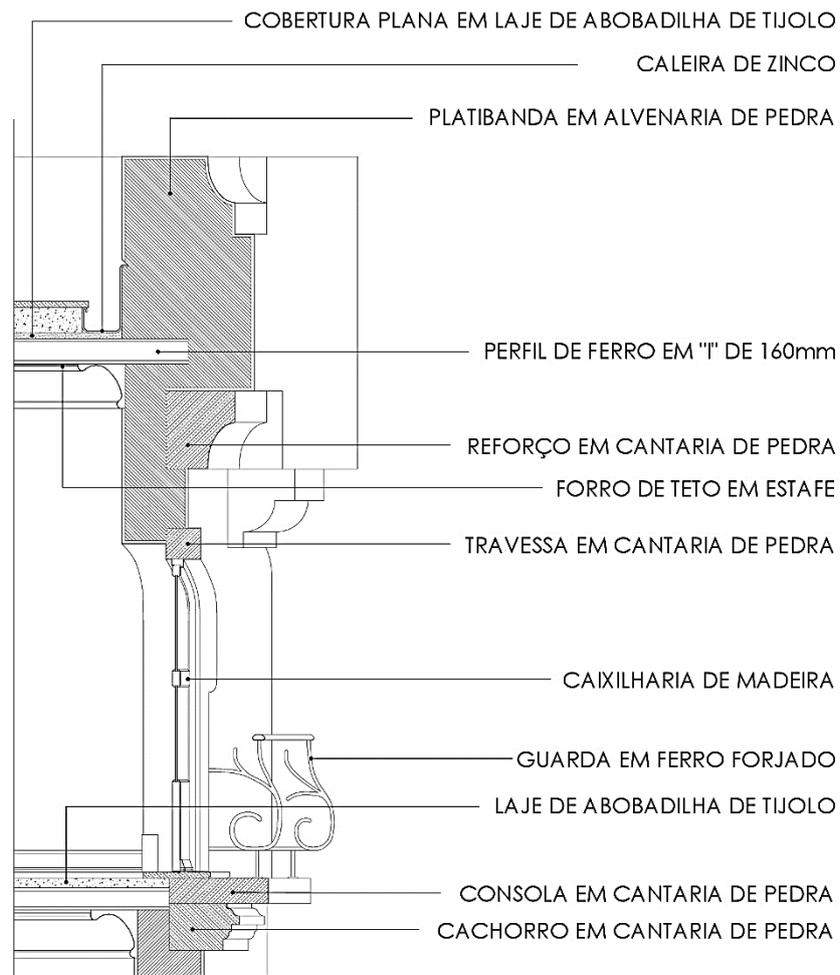
**FIGURA 123** – Plantas: cave, rés-do-chão e 1.º e 2.º andar. In: Arquivo Municipal de Lisboa

<sup>723</sup> FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 340

<sup>724</sup> *Ibidem*, p. 340



**FIGURA 124** – Desenho de pormenor – Secção de fachada - Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 125** – Pormenor construtivo – Secção de fachada - Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 126 e 127** – Vista das fachadas principais e pormenor de uma sequência de vãos - Fotografias do autor

A austeridade da fachada secundária, contrasta, assim, com uma frontaria que, por sua vez, se apresenta, imaginativa. As múltiplas combinações que se observam, fazem parte de uma linguagem que recusa a regularidade, que aposta na heterogeneidade, e que procura acentuar, de algum modo, a leitura da espacialidade interna. O autor recorre ao vocabulário construtivo da verga curva, e do lintel reto, para construir, grande parte da composição. Essa linguagem, indicia, em certa medida, uma ligação, aos elementos base da construção românica. A apreensão da sintaxe dessa herança, por parte do autor, poderá ter ocorrido, por via do projeto e do acompanhamento da obra da Igreja de Santa Luzia. A reorganização de elementos dessa tradição, como a pedra e a madeira, desenvolve-se, em paralelo, com o processo de reinvenção, que teve de ocorrer para incorporar o tijolo maciço, o vigamento de ferro e a betonilha de cimento. Este último material, além de constituir uma novidade, é utilizado para a construção de uma cobertura plana, que lhe atribui, definitivamente, qualidades protomodernas. Esta obra, antecipa<sup>725</sup>, no início da segunda década do século XX, a ausência de decoração e a depuração geométrica, que viriam a caracterizar a expressão arquitetónica do *Movimento Moderno*. A linguagem arquitetónica desta obra, tem de ser entendida, no entanto, por via da sua unidade expressivo-construtiva. Ela resulta de uma ligação intrínseca, estabelecida com a tradição, que poderá resultar, do contacto do autor, com a matriz construtiva românica. O arquiteto que projetou esta habitação protomoderna, Miguel José Nogueira Júnior, nasceu em Seixas, no Alto Minho, no ano de 1883. A sua formação em arquitetura iniciou-se na Academia de Belas Artes de Lisboa e terminou, em Paris, na *École de Beaux-Arts*, enquanto pensionista do Estado. No seu regresso a Portugal, trabalhou com Ventura Terra, seu mestre e conterrâneo. A morte prematura do seu mestre, deixou-lhe a incumbência de finalizar o projeto e de acompanhar a obra da Igreja de Santa Luzia, em Viana do Castelo. Nesse projeto e nessa obra, o arquiteto teve a possibilidade de se envolver com a matriz românica e com a materialidade conceptual da mesma. A relação de aprendizagem que estabeleceu com esta importante empreitada, ter-lhe-á fornecido, certamente, importantes conhecimentos construtivos. O autor, na sua ação de acompanhamento de obra, não terá deixado de se envolver com as estruturas arquiteturais que fundamentaram a pureza das volumetrias, o ritmo dos vãos, e a sobriedade geral desse extraordinário edifício. A ponte que o mesmo estabelecia com a modernidade, terá influenciado, em larga medida, o seu método de projeto. A maior evidência disso mesmo, poderá estar, no projeto protomoderno, de habitação, que elaborou para a Rua dos Navegantes. Este projeto constituiu ainda, uma assaz alteração na imagem da casa burguesa, geralmente isolada em termos paisagísticos e volumétricos. Essa imagem surgia agora, em continuidade urbana, e num lote de difícil implantação, que revelava, assim, uma proposta de integração moderna.

---

<sup>725</sup> “em 1921, Miguel Nogueira projetou um edifício na Rua dos Navegantes na esquina da Calçada do Combro, que se apresenta numa linguagem (...) que se pode dizer que pressagia o período Art déco subsequente, que vigorou principalmente na década de trinta que se seguiu. Embora o movimento e forma dos elementos que compõem a fachada, e ainda o diálogo de planos e diferenciação de vãos tenham o cunho da mesma autoria, sobressaem aqui a ausência total de elementos decorativos e a sua geometria depurada que conferem a esta obra a sua forte originalidade”. In: BERGER, Francisco Gentil, **Arquitetos da Primeira República, de M a Z**. Lisboa: By the Book. 2019, p. 26.



2.2. *A reinvenção construtiva* no período que medeia as duas propostas de modernidade

2.2.1. Enquadramento (1925-1973)

2.2.1.1. O período entre 1925/40

2.2.1.2. O período entre 1940/50

2.2.1.3. O terceiro quartel do século XX (1950-1973)

As obras

Os equipamentos

Clube de Ténis de Monsanto – 1950, Lisboa,

Francisco Keil do Amaral (1910-1975)

Mercado de Santa Maria da Feira - 1953/59, Santa Maria da Feira,

Fernando Távora (1923-2005)

Hotel do Mar - 1958-64, Sesimbra,

Francisco Conceição Silva (1922-1982)

Mercado de Amarante - 1960/63, Amarante,

Januário Godinho (1910-1990)

A habitação coletiva

Blocos de Habitação nos Olivais - Unidade de habitação de 4 pisos - Olivais Sul, Célula C - 1960/64, Lisboa,

Victor Figueiredo (1929-2004)

Torre de habitação nos Olivais – Olivais Norte – 1958/1968, Lisboa,

Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Nuno Portas (1934-) e António Pinto Freitas (1925-2014)



## 2.2. A reinvenção construtiva no período que medeia as duas propostas de modernidade

### 2.2.1. Enquadramento (1925-1973)

As versões de modernidade que deram seguimento ao legado protomoderno, são fundamentais para verificar se a reinvenção construtiva, levada a cabo pelos arquitetos de 1900, teve repercussões na cultura arquitetónica moderna portuguesa. A possibilidade dessa reinterpretação da tradição persistir, na unidade expressivo-construtiva de obras realizadas entre 1925-1973, poderá revelar-nos a presença de um mecanismo, cuja operacionalização, poderá ter desencadeado importantes processos de transformação. O capítulo que dedicámos ao período que medeia o primeiro e o último quartel do século XX, desenvolve-se num registo de enquadramento. A análise que levamos a cabo, apesar de não ter a pretensão de um levantamento exaustivo, procurou reforçar a pertinência do *nexo culturalista* que estabelecemos, com base na relação arquitetónica que ocorreu por via da estrutura, dos materiais, e da unidade expressivo construtiva, nas obras protomodernas que Álvaro Machado produziu no primeiro quartel de 1900, e nas propostas de modernidade que Álvaro Siza construiu nos últimos vinte cinco anos do século XX. As modernidades do período a que nos referimos, surgiram, maioritariamente, nas cidades de Lisboa, do Porto, e nos respetivos territórios metropolitanos. No contexto da arquitetura que conformou esses territórios, os equipamentos, enquanto expressão de uma apropriação coletiva, anunciavam novos tempos. A habitação, por outro lado, continuava a constituir um enorme desafio político e arquitetónico. A resolução do problema tardava e as empreitadas em curso no segundo quartel do século XX, resultavam das iniciativas que tinham tido lugar nas duas primeiras décadas. Neste período de aproximadamente cinquenta anos, a modernidade portuguesa foi marcada por diversas *crises* que, no entender de Nuno Portas, tinham um ponto focal: “a questão da tradição, problema nunca resolvido da arquitetura moderna, nem nesses anos 30-40 nem, mais tarde, nos 60s, nem hoje nestes anos de «post-modernismos» e outros revivalismos em democracia”<sup>726</sup>. Na perspetiva de Nuno Portas, o “português suave (rústico)” e o “português duro (monumental)”, enquanto propostas da modernidade portuguesa, nada tinham a ver “com o que poderia ser uma nova síntese”, cuja estruturação, teria de envolver, inevitavelmente, a tradição. A operacionalização dessa *síntese*, poderia ter facilitado “o enraizamento da nova arquitetura” e evitado “as duas falsas saídas que ao longo dos anos 40 dividiram irremediavelmente os arquitetos portugueses: a «cenografia nacionalista» e o «estilo internacional»”<sup>727</sup>. As *falsas saídas* para as quais Nuno Portas nos chama à atenção, advêm, entre 1925 e 1939, de um afastamento da tradição, que terá ocorrido por via da introdução de novos sistemas construtivos, em betão armado, e, nos anos 40, do aportuguesamento que ocorreu por via de elementos decorativos, contraditoriamente apostos às estruturas formais e construtivas, de origem modernista, muitas delas em betão armado, e que, por essa via epidérmica, procuravam estabelecer uma ligação com a tradição

<sup>726</sup> PORTAS, Nuno - *Arquitetura e urbanismo na década de 40*. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, José-Augusto (prog.) - *Os anos 40 na Arte Portuguesa*, Vol. 6, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 35

<sup>727</sup> *Ibidem*, p. 36

arquitetónica nacional. O valor cultural da tradição foi algo que a arquitetura portuguesa, produzida no segundo quartel do século XX, não terá conseguido gerir com facilidade. As razões dessa dificuldade, ou do que Pedro Vieira de Almeida refere como um “fenómeno de timidez”<sup>728</sup>, talvez possam advir de esquemas ideológicos, de matriz antagónica, que dominaram os primeiros quinze anos e os últimos dez deste quartel. O período entre 1925 e 1939, ocorreu por via de vanguardas de génese revolucionária. Os anos 40 serviram a Política do Espírito que o Estado Novo, de matriz nacionalista, procurava implementar. A verdade é que, nem um período, nem outro, parece ter tirado partido dos recursos da tradição. Um “tradicionalismo inteligente”, “entendido ao nível das estruturas arquiteturais”, que José-Augusto França<sup>729</sup> deteta, precocemente, na arquitetura de Ventura Terra, “só com dificuldade se desenvolveria ao longo da primeira metade do século”. Neste período que medeia o primeiro e o último quartel do século XX, a *síntese sólida*, entre modernidade e tradição, capaz de “responder à circunstância portuguesa, desde os aspetos mais imediatos, como o clima ou os tipos de construção, aos mais profundos como os costumes ou as preexistências das nossas cidades ou campos”<sup>730</sup>, só começa a revelar-se quando a revisão metodológica, operacionalizada no início dos anos 50, passou a considerar, entre outros aspetos, o pragmatismo construtivo que era inerente aos recursos das várias tradições locais. A revisão das metodologias que tinham sido construídas até essa data, não terá desconsiderado os contributos do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*. O levantamento iniciado em 1956, e publicado em 1961, acabou por revelar, na leitura de Nuno Portas, que “o bom povo português sempre fora naturalmente *racionalista*, isto é, sempre dera as formas que o clima, a economia, as técnicas ou o programa pediam”<sup>731</sup>. A diferenças de interpretação que o *Inquérito* pôs em evidência, além de se repercutirem nas propostas que os arquitetos portugueses produziram, na transição para os anos 70, anunciavam, na perspetiva de Nuno Portas, uma clivagem, entre os polos de Lisboa e Porto, cujo fulcro, seria, mais uma vez, “o da relação entre tradição e modernidade e dos diferentes entendimentos que dessa relação se faziam então, não só entre nós, mas também a nível internacional”<sup>732</sup>. No contexto da *síntese*, para a qual, Nuno Portas, irá aludir, é essencial estabelecer uma relação entre as modernidades produzidas nesse período (1925-1973), e os processos de reinvenção construtiva que as mesmas operacionalizaram para integrar os recursos da tradição portuguesa. O enquadramento que efetuamos

---

<sup>728</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 144.

<sup>729</sup> “no seu tradicionalismo inteligente que há que ver a lição possível neste momento em Portugal. Lição que o arquiteto tão bem soube articular com propostas dum funcionalismo mais atual, em variados domínios, esboçando uma estruturação que só com dificuldade se desenvolveria ao longo da primeira metade do século. O tradicionalismo de Ventura Terra, entendido ao nível das estruturas arquiteturais, não pode, porém, dominar os esquemas ideológicos deste período. Contra ele erguia-se um outro conceito de tradição, em termos ortodoxos de «casa portuguesa»” In: FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 153.

<sup>730</sup> PORTAS, Nuno - Arquitetura e urbanismo na década de 40. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, José-Augusto (prog.) - **Os anos 40 na Arte Portuguesa**, Vol. 6, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982. p. 36

<sup>731</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 723.

<sup>732</sup> *Ibidem*, p. 736

dos processos de reinvenção construtiva que foram ocorrendo na arquitetura portuguesa seguiu uma sequência cronológica que se divide em três períodos: 1925-1939, 1940-1949 e 1950-1973.



ESQUEMA 7 – A questão da tradição na arquitetura portuguesa - 2.º e 3.º quartel do século XX (1925-1973)  
Esquema elaborado por Nuno Magalhães

### 2.2.1.1. O período entre 1925/39

O período de quinze anos a que nos referimos, caracteriza-se por uma certa demarcação dos processos de reinvenção da herança construtiva, que a arquitetura protomoderna portuguesa patenteou, no primeiro quartel do século XX. Essa demarcação poderá dever-se ao uso sistemático do betão armado, cuja integração, na cultura arquitetónica, ainda não se tinha firmado totalmente. Esta primeira fase irá corresponder, assim, ao que Ana Tostões designou por “primeiro ciclo do betão”<sup>733</sup>. Numa época em que o regime recém-instalado procurava demonstrar que tinha capacidade para colmatar carências de diversa ordem, as possibilidades oferecidas pela nova técnica do betão armado, conduziram a um paulatino afastamento dos sistemas construtivos tradicionais, baseados em paredes portantes e arcos. É, portanto, no contexto de um crescente desinteresse pelos sistemas construtivos tradicionais, que enquadrámos a arquitetura portuguesa dos primeiros quinze anos do segundo quartel do século XX. Este período, apesar de associado a algumas das mais importantes obras da tradição moderna portuguesa, dificilmente poderia, na sua efémera experiência, alcançar uma unidade expressivo-construtiva que lhe garantisse, um valor cultural que fosse comparável ao dos sistemas da tradição. O betão armado, apesar de agregar, coerentemente, qualidades técnicas e plásticas, concretizava uma rutura com os diferentes momentos históricos e, acima de tudo, com circunstâncias culturais que ainda estavam simbolicamente ligadas a sistemas construtivos e a estruturas em pedra. A perda de protagonismo da pedra, correspondia,

<sup>733</sup> “um tempo no limiar do primeiro «ciclo do betão» em Portugal, definido entre os últimos anos da república e o final dos anos trinta. Este período é dominado pelo aparecimento de edifícios públicos e privados em que nova técnica do betão é utilizada por jovens arquitetos com a colaboração de alguns engenheiros civis, procurando afirmar uma linguagem modernista, de expressão internacional”. In: TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 8.

conforme nos revela Manuel Iñiguez, a um corte cultural<sup>734</sup>, que ocorria por via da substituição de um dos principais materiais que o conhecimento construtivo da tradição tinha consolidado. O enraizamento cultural da materialidade do betão armado implicava uma operação tradicionalizadora, que lhe garantisse, uma integração plena, na cultura arquitetónica portuguesa. A unidade expressivo-construtiva que estas obras apresentavam, não resultava, portanto, de processos de reinvenção construtiva que tivessem procurado estabelecer uma incorporação, culturalmente integrada, dos novos materiais e sistemas construtivos. As preocupações que estão patentes no método desenvolvido pelos autores destas obras, ainda não revelam uma operação de mediação, entre os valores culturais dos sistemas construtivos da tradição, e os processos de transformação, inerentes à modernidade. A metodologia que adotaram, aproxima-se de uma ideia de modernidade, que resulta, inevitavelmente, de um corte com os recursos construtivos do passado. A inovação em arquitetura, que estes autores ambicionavam, dependia de uma prática que teria de separar-se da tradição e dos valores culturais que a mesma transporta.

#### 2.2.1.2. O período entre 1940/49

A rotura com a tradição que o ideário anti-histórico das vanguardas centro europeias acabou por diligenciar, repercutiu-se, de modo diferente, no período seguinte. O momento que se seguiu ficou marcado por ações reacionárias, cujo tradicionalismo, procurava garantir a continuidade de uma cultura arquitetónica supostamente nacional. A relação de continuidade que essas ações intentaram, ocorreu, porém, ao nível da expressão arquitetónica. As obras do modernismo que José Manuel Fernandes denominou de *português suave*, e que Pedro Vieira de Almeida classificou de “arquitetura doce”<sup>735</sup>, consubstanciam uma arquitetura, que no entender de Paula André, é simultaneamente “moderna e portuguesa”<sup>736</sup>. O aportuguesamento que estas obras protagonizaram, ocorreu, no entanto, pela via epidérmica. A ligação que procuraram estabelecer com a tradição arquitetónica portuguesa, concretizou-se com o recurso a telhados e a elementos decorativos, contraditoriamente apostos às estruturas formais e construtivas de origem modernista, muitas delas em betão armado.

---

<sup>734</sup> “Na arquitetura, a matéria teve em cada momento histórico, a sua manifestação através um material concreto, considerado ideal, que representava a matéria primitiva, o fundamento da construção da natureza, e, portanto, considerava-se básico para a representação arquitetónica. É o elemento cultural que determina o material ideal; trata-se de uma eleição cultural precisa, ligada à existência de simbologias enraizadas no inconsciente coletivo. Tal como é o caso da pedra, a matéria por antonomásia na maioria das culturas, que reúne e reflete em si mesma aquelas características tidas por ideais, pelo menos até aos finais do século passado, em que o seu lugar é ocupado por outros materiais que se consideraram produtos de uma nova Natureza, tais como o ferro e o betão. É precisamente com estes novos materiais que se muda de uma maneira transcendental o tradicional entendimento da materialidade”. In: IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Marti Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8, p.16.

<sup>735</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 144.

<sup>736</sup> RAMOS PINTO, Paula Cristina André dos - **Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa 1938-1948**. Lisboa: 2010. Tese de doutoramento e Arquitetura e Urbanismo, apresentada ao ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa, p. 426

A criação de um vínculo por intermédio de adornos de cariz historicista ou tradicionalista, apesar de constituir uma tentativa de aproximação, entre modernidade e tradição, não se alicerçava em valores estruturais da arquitetura, e, por essa razão, não alcançava uma unidade expressivo-constructiva de dimensão ética e cultural. O modo com que esta versão de modernidade se apropriou dos recursos da tradição, não teve em consideração, qualquer tipo de operação de *reinvenção constructiva*, e afastou-a, assim, da possibilidade de modernização que a tradição lhe oferecia. Esta fase dos anos 40, além de marcada pela ambiguidade com que alguns arquitetos recorreram às novas tecnologias, patenteou uma arquitetura, que se estruturou a partir de uma tradição que não participou nos processos de modernização das estruturas arquiteturais. O seu contributo ocorreu ao nível de uma expressão, cuja superficialidade, apenas servia propósitos ideológicos. A Exposição do Mundo Português, em 1940, constituiu, em larga medida, um laboratório onde os primeiros modernistas, de formação eclética, contribuíram para a afirmação de uma fase nacionalista que continuava a conviver com vestígios modernistas. A demonstração de capacidade de realização do Regime repercutiu-se na “monumentalidade (...) e atemporalidade”, que passou a exigir-se aos arquitetos que participaram na construção de “conjuntos urbanos de representação da capital do império”<sup>737</sup>. O conjunto de edifícios da Praça do Areeiro, obra paradigmática dessa arquitetura do período do Estado Novo, constitui um paradoxo constructivo, na medida em que o betão armado, enquanto sistema constructivo principal, é impedido de se expressar arquitetonicamente, por via de uma composição decorativa, que contraria “os pressupostos éticos, morais e constructivos do *Movimento Moderno*”<sup>738</sup>. À imagem do Areeiro, foram sendo construídos outros conjuntos urbanos, onde se observam “vãos de dimensão contida, (...) cantaria em socos, cunhais e molduras de vão, ou (...) telhados nas coberturas”<sup>739</sup>. Para enquadrar a dúvida que subsiste, diante de uma proposta de modernidade que procurou responder à circunstância portuguesa, por via da colagem de elementos, e de materiais, de uma suposta tradição, recorreremos à pergunta que Nuno Portas formulou, há 50 anos: “podia ou não a tal arquitetura moderna, entendida como método funcional aderente ao programa (...), resistir sem perda de impacto num ambiente de marasmo passadista, adotando também ela, porque não e sempre que tal fosse funcional, o telhado, a pedra, o ladrilho ou o azulejo como revestimento, a madeira como material de caixilharia ou de construção, ou os vão mais reduzidos?”<sup>740</sup> No nosso entender, a resposta à “questão do moderno, e da tradição”<sup>741</sup>, começa a ser esboçada na década seguinte, por via de métodos que volta a alicerçar-se na *reinvenção constructiva*.

---

<sup>737</sup> TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 44.

<sup>738</sup> Ibidem, p. 44

<sup>739</sup> Ibidem, p. 44

<sup>740</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 723.

<sup>741</sup> Ibidem, p. 723

### 2.2.1.3. O terceiro quartel do século XX (1950-1973)

No contexto internacional, a necessidade de revisão de um percurso, exposta por Sigfried Giedion, em 1948, surge por via da reflexão, em torno de um novo Homem<sup>742</sup>, cujo “equilíbrio”, lhe permitirá gerir, em modo “dinâmico”, mecanização e natureza. Nesta sua metáfora, alerta-nos para a “ilusão de progresso”<sup>743</sup>, num discurso que nos confronta com a “inquietante incapacidade de organizar o mundo”, e com a irresponsável utilização da mecanização, para explorar a natureza e o homem. Esta sua proposta, decorre, naturalmente, da conjuntura de um pós-guerra, que atribui a responsabilidade do conflito, à revolução que a mecanização iniciou no século XIX. A referida revolução, e a visão mecanicista<sup>744</sup> que a suportou, deveriam dar lugar a outras, mais enraizadas em concepções universais<sup>745</sup>. Na fundamentação da sua alternativa à mecanização, introduz dois conceitos em tensão, que, segundo ele, percorrem a história da humanidade: o *Equilíbrio dinâmico*. O conceito *Equilíbrio* advém da necessidade de retorno do homem, enquanto organismo, à natureza e à sua condição de animal<sup>746</sup>. A reaproximação ao clima, e ao contexto cultural (físico e humano), que Giedion nos propõe, poderá ter lançado bases de aproximação à tradição, que, mais tarde, se vieram a intelectualizar, por via do regionalismo crítico. A nova fase que o historiador anuncia, reclama o advento de um homem, cujo equilíbrio, terá de resultar de uma nova gestão das forças antagónicas<sup>747</sup>: natureza/ mecanização, individual/coletivo,

---

<sup>742</sup> “Homem em equilíbrio - A mecanização é um agente, como água, fogo, luz. É cego e sem direção própria. Deve ser canalizado. Como os poderes da natureza, a mecanização depende da capacidade do homem de fazer uso dela e de o proteger contra os perigos inerentes. O fato da mecanização ter surgido da mente do homem, torna-a muito mais perigosa para ele do que a natureza. A mecanização reage nos sentidos e na mente de seu criador. O controle da mecanização exige uma superioridade sem precedentes sobre os instrumentos de produção. Requer que tudo esteja subordinado às necessidades humanas. A mecanização pode, sem dúvida, ajudar a eliminar o trabalho escravo e a alcançar melhores padrões de vida. No entanto, tem de ser avaliada, de modo a permitir, uma vida menos dependente”. In: GIEDION, Sigfried - **Mechanization Takes Command, a contribution to anonymous history**. New York: Oxford University Press. 1948, p. 715

<sup>743</sup> “Na ilusão de progresso - Um depósito imenso, repleto de novas descobertas, invenções e potencialidades, promete-nos uma vida melhor. A humanidade nunca possuiu tantos instrumentos para abolir a escravidão. Porém, as promessas de uma vida melhor não foram cumpridas. O que temos a mostrar até agora, é uma inquietante incapacidade de organizar o mundo, ou mesmo de nos organizar. As gerações futuras talvez designem este período como de barbárie mecanizada, a barbárie mais repulsiva de todas. Como foi possível o cerne do pensamento e da ação do século dezanove entrarem em colapso tão desesperadamente? A inconsciente utilização da mecanização para explorar a terra e o homem foi determinante. O progresso penetrou, frequentemente, em domínios que não eram adequados à sua natureza. Mostraram-se os efeitos e limites da mecanização. Não há necessidade de repetir de novo. O modo como este período tratou a mecanização não é um fenómeno isolado. Ocorreu praticamente em todos os lugares. Os meios superaram o homem”. Ibidem, p. 715/716

<sup>744</sup> “O fim das concepções mecanísticas - A mecanização é o resultado da concepção mecanicista do mundo (...) Desde o início do século XX, que estamos em um estado de revolução contínua. Durante este período, as convulsões políticas seguiram linhas já traçadas um século antes”. Ibidem. p. 717

<sup>745</sup> “A visão mecanicista do final do século dezanove (...), perdeu a sua capacidade de integração. O século XX está a reconstruir novas concepções universais como base da pesquisa científica”. Ibidem, p. 719

<sup>746</sup> “O organismo humano (...) pode adaptar-se a uma variedade de condições e está fisicamente num estágio de perpétua mudança. No entanto, o padrão físico mudou muito pouco, tanto quanto a ciência pode registar. Para preservar o equilíbrio corporal, o organismo do homem necessita de uma temperatura específica, luz ar, humidade e alimentação. O nosso organismo necessita de contato com a terra e com as coisas que crescem. Até à data, o corpo do homem, continua sujeito às leis de sua vida animal”. Ibidem, p. 719-720.

<sup>747</sup> “Nosso período exige um tipo de homem que possa restaurar o equilíbrio perdido entre a realidade interna e a externa (...) Precisamos de um tipo de homem que possa controlar sua própria experiência pelo processo de equilíbrio de forças (...). Abstemo-nos de uma posição a favor, ou contra a mecanização. Não podemos

global/regional, racional/emocional, temporário/eterno, passado/futuro e tradição/ inovação. Nesta sua antevisão, alerta as novas gerações para a importância do passado<sup>748</sup>, enquanto ferramenta ativa, para a construção de um futuro que deverá, necessariamente, recorrer à sabedoria e à ética enraizadas na tradição. A operação de mediação a que Giedion se refere, traduz, implicitamente, a necessidade de a arquitetura moderna pôr em prática um processo de adaptação local. A adaptabilidade a diferentes geografias é algo que, no entender de Nikolaus Pevsner, é inerente à arquitetura moderna. A aptidão que este historiador nos revela em 1943, antes de Giedion a reivindicar, advém de um método, universalmente concebido, que lhe garante uma adequação às circunstâncias particulares de cada região. Essa capacidade, permite-lhe, assim, adquirir novas qualidades arquitetônicas. O historiador refere, no entanto, que todos os “estilos internacionais antigos”<sup>749</sup>, enquanto modernidades de outras épocas, necessitaram de um período de adaptação para se “fundirem” à realidade social e cultural autóctones. O termo *aclimatização*, utilizado por Pevsner para definir a fase de adaptação de uma nova corrente arquitetônica, aproxima-se, significativamente, de um dos principais fundamentos do Regionalismo Crítico. Nesse contexto, apela, porém, à necessidade da arquitetura se manter fiel ao método moderno<sup>750</sup>, sem deixar de assumir as características de uma tradição nacional que, no período em que escreveu esta

---

simplesmente aprovar ou desaprovar. É preciso discriminar entre as esferas que são adequadas para a mecanização e as que não são. Dever-se-á diferenciar os domínios reservados à vida individual daqueles em que a vida coletiva pode ser formada. Não queremos individualismo extremo, nem coletivismo opressor: devemos distinguir entre os direitos do indivíduo e os direitos da comunidade. A vida do indivíduo e a vida da comunidade carecem de uma estrutura realista. Devemos organizar o mundo considerando-o como um todo e, ao mesmo tempo, permitir que cada região desenvolva a sua linguagem, os seus hábitos e os seus costumes particulares. A relação entre os métodos racionais e a emoção, foi seriamente prejudicada. O resultado é uma relação de dupla personalidade. Falta o equilíbrio entre o racional e o emocional; entre o temporário e o eterno; entre o passado que nos remete para a tradição e o futuro passa pela inovação”. In: GIEDION, Sigfried - **Mechanization Takes Command, a contribution to anonymous history**. New York: Oxford University Press. 1948, p. 721.

<sup>748</sup> “O homem em equilíbrio que devemos alcançar não é novo. Ele revive antigas exigências que devem ser cumpridas para que nossa civilização não desmorone. Cada geração deve carregar o fardo do passado e a responsabilidade pelo futuro. O presente deve ser visto, cada vez mais, como um mero elo entre o ontem e o amanhã. Estamos pouco preocupados com a impossibilidade de o homem alcançar um estado de perfeição infinita. Estamos mais próximos de uma sabedoria ancestral que encontrava na evolução moral, o curso que o mundo deveria tomar”. Ibidem, p. 723

<sup>749</sup> “O estilo gótico, criado na França, levou uma geração inteira para o introduzir na Inglaterra, e duas ou três, na Alemanha, Itália e Espanha. O estilo renascentista foi criado em Florença. Foi necessária uma geração para o “aclimatizar em Roma e Veneza e mais oitenta anos para o introduzir em Espanha, França, Alemanha e Inglaterra. No caso do estilo do século XX, o processo de adaptação, graças à facilidade de deslocação, à difusão da impressão barata e à imprensa técnica bem ilustrada, tornou-se mais rápido. O novo estilo tem, cinquenta anos depois da sua criação, os seus postos avançados em quase todos os locais. Para tal, basta uma viagem ao redor do mundo para conquistar o crítico ou o entusiasta com suas realizações mais notáveis ou mais sensacionais”. In: PEVSNER, Nikolaus - **An Outline of European Architecture**. London: Penguin Books, 1943, p. 686-687.

<sup>750</sup> “Esse internacionalismo crescente - pois o novo estilo era, é claro, como qualquer estilo saudável, essencialmente internacional no seu início - tendo sido bem recebido por uns, abusado por outros. Os argumentos a favor são: numa era de comunicação tão rápida como a nossa, e de realizações internacionais como as da ciência moderna, estilos nacionais em arquitetura e design, seriam um atavismo e, além disso, todos podem ver quais foram os perigos que o crescente nacionalismo trouxe para a paz e para a prosperidade. O argumento contra isso: embora todos os estilos saudáveis do passado tenham começado num contexto, essencialmente, interno, todos assumiram características nacionais que foram decididas no final, o Perpendicular na Inglaterra, em oposição ao Sondergotik na Alemanha, o estilo de Dorme na França em oposição ao de Burghley House na Inglaterra. Agora isso deve ser desencorajado? Os personagens nacionais existem tão inegavelmente quanto as línguas existem, e eles enriquecem o cenário internacional sem colocá-lo em perigo”. Ibidem, p. 688-689

obra, não poderiam ser confundidas com aquelas que abalaram a paz e a prosperidade mundial. As propostas de revisão do *Movimento Moderno* que, no rescaldo da segunda guerra mundial, irão refletir sobre as suas próprias ortodoxias, terão influenciado, direta ou indiretamente, a reconciliação da arquitetura portuguesa com a tradição. A revisão da modernidade que alguns arquitetos portugueses operacionalizaram, entre 1950 e 1973, por via de recursos da tradição, poderá ter contribuído para o amadurecimento técnico e ético da arquitetura moderna portuguesa. O papel que a tradição desempenhou nos processos de modernização que ocorreram no terceiro quartel do século XX, partiu dos mesmos mecanismos de *reinvenção construtiva* que foram adotados pelas vanguardas históricas de 1900. Na transição para a segunda metade do século XX, a tradição terá desbloqueando, mais uma vez, inequívocos processos de transformação. A operação tradicionalizadora que ocorreu, terá decorrido, tal como no início do século, de um mecanismo que, paradoxalmente, não terá quebrado, um diálogo permanente com uma tradição moderna de matriz internacional. O retomar da *questão tradição*, por via do sistema construtivo, relança, nos anos cinquenta, uma problemática que, de algum modo, estava “presente na *casa portuguesa*”<sup>751</sup> e nas propostas protomodernas que os arquitetos portugueses elaboraram. O retorno aos aspetos locais, que ocorre no terceiro quartel do século XX, aponta para a síntese, sempre recorrente, entre tradição e contemporaneidade. Nesse sentido, Ana Tostões revela-nos um conjunto de ações alternativas que, “no quadro de uma terceira via, empenhada numa aproximação à tradição e à questão da identidade cultural”, iniciam um processo de construção ética, que lança as bases “para o desenvolvimento de um regionalismo crítico”<sup>752</sup>. Para essa afirmação disciplinar da arquitetura portuguesa, irão contribuir, Keil do Amaral, com a sua obra, escritos e dinamização do grupo ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica), fundado em 1946, e Fernando Távora, que colabora na fundação da ODAM (Organização dos Arquitetos Modernos), em 1947, e que, no mesmo ano, reanalisa a questão da casa portuguesa, e lança as bases para a mobilização que se irá verificar no seio dos seus pares, na década seguinte. No entanto, é no ano de 1948, “a partir do I Congresso Nacional de Arquitetura, que se sente emergir uma nova geração e, em paralelo, uma vontade coletiva de mudança, de recusa consciente e mais teoricamente alicerçada, da «arquitetura do Estado Novo». O “Congresso” marca, em certa medida a passagem para “um segundo período da arquitetura moderna em Portugal”<sup>753</sup>. É assim, portanto, que, no início dos anos cinquenta, nasce, “nos setores mais esclarecidos, e junto dos autores mais críticos, a necessidade de rever o caminho percorrido”<sup>754</sup>. Esse “olhar atento, sobre as

---

<sup>751</sup> “Uma procura de autenticidade, de fixação do tempo e da história tendia a esboçar-se, denunciando a preocupação de tornar possível a integração da modernidade na tradição. Se esta atitude, por um lado, revela as contradições e a crise que o Movimento Moderno atravessa no contexto internacional, por outro lado assinala o (...) sentido integrador que parece constituir uma constante da arquitetura portuguesa. Na verdade, a questão da tradição construtiva, da modernidade e do regionalismo atravessou a consciência de diversos autores, revelando a questão, de algum modo presente, na “casa portuguesa”. In: TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009, p. 70.

<sup>752</sup> Ibidem, p. 46.

<sup>753</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>754</sup> Ibidem, p. 70.

origens” que, no entender de Sérgio Fernández, abre “caminho no sentido de se repensarem os ensinamentos do *Movimento Moderno*”<sup>755</sup>, acaba por se repercutir em obras que começaram a surgir na sequência do congresso. No arranque desse segundo período, o ano de 1956, além de internacionalmente associado ao penúltimo CIAM (Dubrovnik), e de, em Portugal, corresponder ao segundo ano de uma pesquisa ao serviço do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, é marcado por uma relevante iniciativa do grupo da revista *Arquitetura*. A ação referida operacionalizará um movimento crítico, cuja materialização, recorrerá a um conjunto de obras bandeira, que revelarão, na perspetiva de Nuno Portas, “uma procura pós-racionalista, que se pretendia que entrasse em conta com a tradição do espaço interno”<sup>756</sup>. A importância das propostas que começaram a surgir no decurso dos anos 50, e o questionamento do estilo internacional, que lhes deu continuidade, nas décadas seguintes, revelou, no entender de Ana Tostões, “o pluralismo e a emergência da tradição, no quadro de um realismo crítico”<sup>757</sup>. A relação que a tradição irá estabelecer com as estruturas arquiteturais, irá contribuir para o surgimento de obras, que, no restabelecimento dessa ligação cultural, irão recorrer a processos de *reinvenção construtiva*. A importância da lição que estas obras transportam, estará no facto de nos permitirem entender “o valor do recuo à história” e de convocarem “a reflexão sobre as origens do modernismo”<sup>758</sup>. Os edifícios que iremos utilizar para ilustrar esta proposta de modernidade, congregam um conjunto, cuja coerência, é o resultado da ativação dos recursos da tradição construtiva. Os exemplos a que vamos recorrer, revelam uma relação, entre modernidade e tradição, que deverá ser entendida ao nível da unidade expressivo-construtiva. Neste *percurso* da arquitetura moderna portuguesa, certamente inacabado, sobressaem, entre outras figuras, formadas em Lisboa e no Porto, Francisco Keil do Amaral (1910-1975), Januário Godinho (1910-1990), Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Francisco Conceição Silva (1922-1982), Fernando Távora (1923-2005) e Vítor Figueiredo (1929-2004). Francisco Keil do Amaral irá procurar repor a questão da tradição por via de recursos construtivos que advêm de uma pesquisa na arquitetura popular; Januário Godinho assumirá, com sensibilidade construtiva, a materialidade contemporânea das estruturas em betão, numa coerente comunhão entre sítio e sistemas tradicionais; Nuno Teotónio Pereira promoverá uma conjugação, entre os sistemas em betão e materiais tradicionais, que visa a atribuição de um valor social e cultural aos espaços; Francisco Conceição Silva desenvolverá estruturas, cuja afinidade, algo neo-brutalista, acabará atenuada pela ação de um organicismo alicerçado na simplicidade construtiva da cultura vernacular; Fernando Távora irá propor uma reformulação da questão da casa portuguesa, sem descorar os valores construtivos da

---

<sup>755</sup> FERNÁNDEZ, Sérgio - *Arquitetura Portuguesa, 1961-1974*. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 56.

<sup>756</sup> PORTAS, Nuno - *A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação*. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 741.

<sup>757</sup> TOSTÕES, Ana - *Modernização e Regionalismo, 1948-1961*. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, p. 51.

<sup>758</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 51

tradição, e das contribuições técnicas de vanguarda; Vítor Figueiredo irá empenhar-se numa aproximação à sabedoria das formas primordiais da cultura arquitetónica portuguesa, por via de uma fundamentação, com base no pragmatismo dos sistemas construtivos.

### **As obras**

No conjunto de obras que selecionamos, existem casos, como o Mercado de Amarante (1960/63), da autoria de Januário Godinho, ou a Torre de habitação nos Olivais (1967), projetada por Nuno Teotónio Pereira e Vasco Lobo, que não constam nas histórias da arquitetura portuguesa que considerámos canónicas. A seleção que efetuamos no panorama arquitetónico português do terceiro quartel do século XX, decorreu de um modo particular de ver e de ler as suas *modernidades*. O equilíbrio e a coerência que as mesmas nos revelaram, emergiram, em nosso entender, de valores construtivos que a tradição lhes transmitiu. Os exemplos que utilizamos para demonstrar que as *modernidades* podem ser estimuladas pelo conhecimento veiculado pela tradição, começaram a surgir a partir dos anos cinquenta. A extraordinária importância dessa década, para a qual Ana Tostões nos tem constantemente aludido, advém, igualmente, do facto de corresponder ao momento em que se começa a estruturar a interrupção de alternâncias para as quais Rui Ramos<sup>759</sup> nos desperta: entre “velho” e “novo”, e entre “lá de dentro” e “lá de fora”. A consciência, de que, a nossa seleção, operacionaliza, um processo de exclusão, não retira importância a tantos outros autores, e obras, que, no contexto da cultura arquitetónica portuguesa, divergiram destas abordagens. A arquitetura na qual se foca a nossa análise, põe em prática uma ação de mediação da tradição, cujo valor, enquanto estrutura ético-cultural, poderá contribuir para a construção de uma identidade que, no entender de Ana Tostões, advém de um “estádio de maturidade” que lhe permite “superar a dicotomia local versus internacional”<sup>760</sup>. Os exemplares escolhidos, correspondem a propostas de modernidade, que recorreram a processos de *reinvenção construtiva*, para articular elementos da tradição, com os recursos da sua contemporaneidade. A metodologia que orientou essas propostas, além de ter reequilibrado ortodoxias que derivavam de pontos de vista racionalistas, evitou, por via de uma “tradição que entende a construção como a ciência primeira da arquitetura”<sup>761</sup>, uma rutura com os valores arquiteturais de uma cultura local. A amostra que submetemos à análise, reúne dois edifícios de habitação coletiva, uma torre de habitação e um bloco de apartamentos, e quatro equipamentos coletivos, um desportivo, um hoteleiro, e dois mercados.

---

<sup>759</sup> RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. 1.ª Edição. Porto: Afrontamento, 2015, p. 10.

<sup>760</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 124.

<sup>761</sup> *Ibidem*, p. 132.

## Os equipamentos

O período pós-guerra, despoletou, durante os anos 50, inevitáveis processos de revisão da modernidade que se repercutiram na arquitetura portuguesa. A reflexão imposta pelo *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, e o contexto nacional e internacional que marcaram o início da segunda metade do século XX, definem, na perspetiva de Ana Tostões, “um momento de charneira (...) na arquitetura portuguesa, que começa a ser conhecida fora do País, integrando um processo de acerto da produção nacional com a contemporaneidade internacional”<sup>762</sup>. No final dos anos 50, a arquitetura portuguesa irá revelar preocupações com o contexto urbano, com os utilizadores e com o usufruto dos espaços. Na transição para a década seguinte, assistir-se-á a uma recuperação das vanguardas históricas, à reintegração da importância do espaço na arquitetura, e à reinvenção de sistemas construtivos da tradição. Os anos 60, tempos de pluralidade e diversidade, iniciam com uma guerra em África e com a publicação do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*. Nesse período que antecede a instauração da democracia, a arquitetura portuguesa oscila “entre ruptura e nostalgia, o território transforma-se com os grandes empreendimentos turísticos, a cidade internacionaliza-se com grandes edifícios de serviços e a escala de intervenção altera-se”. Na análise de Ana Tostões, esta irá corresponder à época da “profissionalização, da formação das grandes empresas de projetos e gestão de obra”<sup>763</sup>. Os equipamentos que responderam às necessidades desta fase de relativa prosperidade económica, constituem, no contexto deste *percurso* da arquitetura portuguesa, um instrumento que nos permite avaliar, o espírito desse tempo. No contexto dos equipamentos coletivos que foram construídos nessa época, seleccionámos um conjunto de casos que se destacam pelo modo como conseguiram compatibilizar as inovações da época com sistemas construtivos de matriz tradicional. A exigência programática dos equipamentos, e a conjuntura teórica da época, criaram condições para se ensaiarem os processos de reinvenção que mediarão a integração de recursos da tradição construtiva portuguesa.

---

<sup>762</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009, Vol. 16, p. 75.

<sup>763</sup> *Ibidem*, p. 79.

## Clube de Ténis de Monsanto – 1950, Lisboa, Francisco Keil do Amaral (1910-1975)



**FIGURA 128** – Fachada principal, orientada para o court.  
In: Biblioteca de Arte – FCG – Fotografia de Mário Novais (sem data) - [CFT003.122676]

Este equipamento, projetado entre 1947 e 1948, deu resposta a um programa pouco comum. A sua construção ficou concluída em 1950, e a partir dessa data, passou a integrar o Parque Florestal de Monsanto, cujo projeto de florestação, incluía ainda, diversos equipamentos para usufruto da população de Lisboa (miradouros, restaurantes, courts de ténis, parque infantil e teatro ao ar livre). A implantação harmoniosa dos mesmos, além de explorar diversos pontos de vista sobre o estuário do Tejo, resultava de preocupações urbanísticas que procuravam garantir a articulação do parque com as áreas envolventes, o viaduto e a Auto-Estrada Lisboa-Cascais. Este pavilhão, enquanto espaço de apoio aos courts de ténis, constituiu uma novidade, por via do programa funcional que encerrava. O restaurante, enquanto importante espaço de socialização, oferecia vistas privilegiadas para o court e para o rio. Esse espaço articulava-se com as áreas de apoio aos praticantes da modalidade (recepção, vestiários e balneários). Os diferentes espaços do edifício distribuem-se pelo corpo superior, que alberga o restaurante, e pelo volume que, inferiormente, é adossado ao terreno para anunciar a entrada. O desnível do terreno, enquanto matriz geradora da volumetria, não perturba a sua clareza funcional. Os dois núcleos funcionais articulam-se por via de uma escada interior, num esquema que recorre a espaços de transição. Os compartimentos inferiores interligam-se através da recepção. As salas do piso superior organizam-se em torno do vestíbulo que antecede a escada, e na sequência de um conjunto de paredes biombo. A

estrutura funcional e os espaços, resultam de uma escala de dimensão claramente humana. O sistema construtivo irá articular-se com topografia, para concretizar as plataformas e os embasamentos, que estabelecem a transição com o terreno<sup>764</sup> e enquadram os campos de ténis. No edifício, a estrutura porticada, em betão armado, irá associa-se a aparelhos de pedra, rudemente lavrados, para estabelecer uma mediação cultural, entre um sistema novo e um tradicional. Os pilares em pedra que pontuam a sala do restaurante, além de suportarem a abertura para a paisagem, transmitem, por via da estereotomia, um valor cultural. Os referidos elementos, constituem ainda, o apoio da estrutura da cobertura. As pernas das asnas em madeira prolongam-se até ao exterior, para suportar a cobertura balançada. O revestimento da mesma é composto por chapa ondulada em fibrocimento, que o autor irá assumir, “corajosamente”<sup>765</sup>, num diálogo tranquilo com a pedra.



**FIGURA 129** – Pormenor da relação entre o revestimento em fibrocimento e os pilares em pedra.

In: Biblioteca de Arte – FCG – Fotografia de Mário Novais (sem data) - [CFT003.122674]

**FIGURA 130** – Pormenor do espaço interior gerado pela asna de madeira.

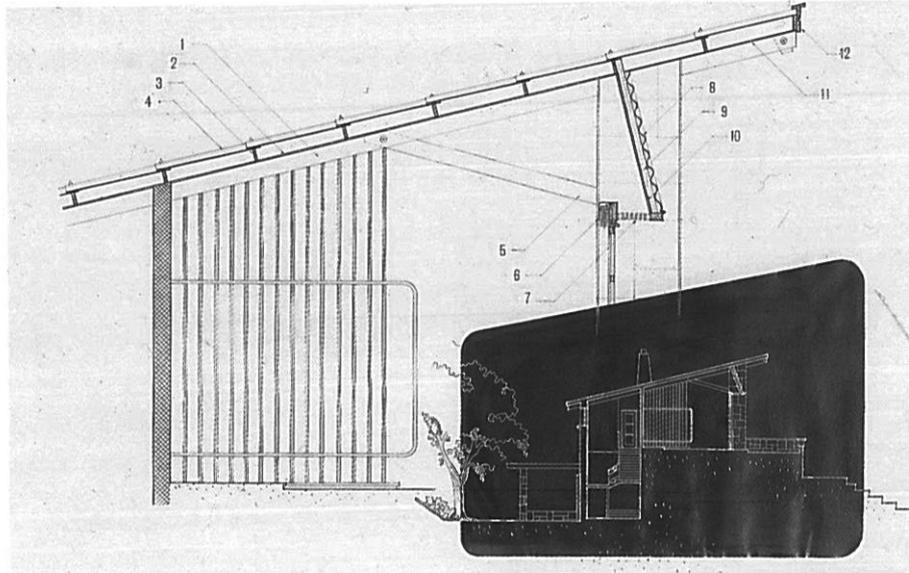
In: Biblioteca de Arte – FCG – Fotografia de Mário Novais (sem data) - [CFT003.123906]

O recurso a soluções construtivas que combinam materiais correntes, com outros, de natureza tradicional, reflete um processo de reinvenção construtiva, que procurava, na simplicidade dos materiais, um caminho para uma renovação da modernidade. A unidade que se observa na expressão construtiva

<sup>764</sup> "Os muros de pedra, com a estereotomia única que desenvolveu, continuam como recorrência, desenvolvendo a ligação à terra em embasamentos e muros de grande horizontalidade" In: TOSTÕES, Ana - **Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral, arquitecto dos espaços verdes de Lisboa**. Lisboa: Salamandra, 1992, p. 103.

<sup>765</sup> “é curioso notar o quanto Keil é corajoso no emprego de novos materiais ou sistemas construtivos”. Ibidem, p. 103.

deste edifício, advêm, assim, da sensibilidade empírica, com que o autor estabeleceu a mediação, entre os valores de uma cultura arquitetónica local, e os princípios racionais de uma modernidade de origem internacional. A racionalidade que o espaço interior, e a continuidade dos vãos nos revelam, resulta, assim, de uma lúcida e rigorosa reinterpretação da sabedoria dos sistemas construtivos tradicionais.



**FIGURA 131** – Pormenor do remate da relação entre o revestimento em fibrocimento e os pilares em pedra.  
In: AMARAL, Francisco Pires Keil do - Keil do Amaral, arquitecto, 1910-1975. 1ª Edição. Lisboa: AAP-SRS. 1992. p. 55.

O autor deste projeto, Francisco Keil do Amaral (1910-1975), fez parte da segunda geração de arquitetos modernos portugueses. Para este arquiteto, e para alguns dos seus pares, a modernidade portuguesa deveria abrir-se às raízes culturais mais profundas. A abordagem objetiva e pragmática que colocou em prática durante a concretização do *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, acabou por concretizar um afastamento de uma leitura imaginada e nacionalista da questão da casa portuguesa. O seu método de projeto, transportou, por inerência, um conjunto de valores que se aproximavam do racionalismo de matriz internacional. No entanto, os seus projetos confirmam a procura de uma terceira via, numa altura em que a linguagem historicista, de representação do Regime, ainda se mantinha, e o regresso a uma vanguarda internacional já se delineava. A sua obra revela uma modernidade serena, cuja verdade elementar e despojamento, passam a ser entendidas sem utopia, sem vanguarda, e sem manifestos. Na sua abordagem projetual, os acidentes do terreno, a ocupação do espaço, e a dimensão humana, servem para contrariar, interromper, e deformar as formas puras, ortogonais e abstratas, que os modelos modernos mais ortodoxos determinavam. O sentido de integração que patenteia o seu método eclético, é revelado pelo modo como os edifícios participam na sua circunstância geológica, no seu movimento natural. A revisão da modernidade que Keil do Amaral introduziu, resultou da inegável influência do método de trabalho de Willem Marinus Dudok. A modernidade da metodologia do arquiteto holandês partia do estudo atento do sítio e da envolvente, para responder a necessidades reais dos utilizadores. O

arquiteto Francisco Keil do Amaral irá partir desta visão humanista, para estabelecer, assim, uma profunda ligação entre *arquitetura e vida* portuguesas. Nesse contexto, o autor irá reivindicar o papel social e cultural do arquiteto, numa ação militante que irá promover a valorização das estruturas éticas que estão subjacentes ao conceito de modernidade. No entender de Sérgio Fernández, a importância da obra de Keil do Amaral, no contexto da cultura arquitetónica portuguesa, advém do “carácter que imprime às suas obras, da filosofia de vida patente nos seus livros ou conferências e ainda das iniciativas que toma na defesa de uma arquitetura que, humanizada, emane do nosso modo de sentir”<sup>766</sup>. As suas criações são igualmente pautadas por uma coerência, que não se deixa dominar pela expressão plástica. A unidade expressivo-constructiva que os seus edifícios exibem, advém do equilíbrio com que gere as estruturas arquiteturais. Esse equilíbrio decorre, em grande parte, do modo como a tradição participa num processo de conceção moderno. Nesse sentido, João Antunes, refere-nos que os “valores da tradição (...) surgem (...) numa lógica de interpretação e integração das mais-valias disponíveis no conhecimento tradicional, aplicados a um pensamento moderno”<sup>767</sup>. No entender de Susana Henriques<sup>768</sup>, o método adotado por que Keil do Amaral, irá retirar da tradição “uma permanência de valores que subsistem à evolução do modo de construir e que se ajustam à Arquitetura praticada no seu tempo”. Os sistemas tradicionais, na relação que estabelecem com a cultura local, irão despoletar um processo de reinvenção constructiva, que irá contribuir para o surgimento de uma nova versão de modernidade. No método eclético deste arquiteto, a “tradição surge, então, por via de uma reflexão sobre (...) a capacidade dos processos tradicionais se manterem atuais enquanto resposta técnica eficaz”<sup>769</sup>. O tradicionalismo de Keil do Amaral deverá ser entendido ao nível das estruturas arquiteturais, e decorre do pragmatismo com que o autor reorganiza os materiais, no contexto do sistema constructivo. Essa ligação aos sistemas constructivos tradicionais, aproximam-no de valores culturalistas e, inevitavelmente, de uma identidade. A sua abordagem projetual, revela, conforme nos recorda Ana Tostões, nas palavras do próprio autor, que para “ser moderno, do nosso tempo não implica necessariamente ignorância das realidades locais e do passado, nem partir do zero, desprezando por princípio tudo o que não é novo”<sup>770</sup>.

---

<sup>766</sup> FERNANDEZ, Sérgio - **Percorso: Arquitectura portuguesa 1930-1974** (prefácio de Alexandre Alves Costa), Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1985, p. 117.

<sup>767</sup> ANTUNES, João Gil de Paiva - **Arquitectura e natureza: relação e poética em Keil do Amaral**. Lisboa: [s.n.], 2018. Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, p. 57.

<sup>768</sup> HENRIQUES, Susana Maria Tavares dos Santos - **Keil do Amaral - urbanista. Tradição e modernidade na sua obra**. Lisboa: [s.n.], 2000. Dissertação de Mestrado em Desenho Urbano, apresentada ao Instituto Superior Ciências do Trabalho e da Empresa – ISCTE, p.154.

<sup>769</sup> ANTUNES, João Gil de Paiva - **Arquitectura e natureza: relação e poética em Keil do Amaral**. Lisboa: [s.n.], 2018. Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, p. 59.

<sup>770</sup> TOSTÕES, Ana - **Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral, arquitecto dos espaços verdes de Lisboa**. Lisboa: Salamandra, 1992, p. 101.

## Mercado de Santa Maria da Feira - 1953/59, Santa Maria da Feira, Fernando Távora (1923-2005)



**FIGURA 132** – Fachada principal, orientada para a rua - Fotografia do autor

O Mercado de Santa Maria da Feira foi projetado entre 1953 e 1957. Este equipamento municipal, construído em 1959, enquadra-se no contexto paisagístico, por via das relações visuais que estabelece com o Castelo, com a Igreja e com o Convento dos Loios. O conjunto edificado tira partido da morfologia do terreno, numa composição de quatro corpos, implantados em dois níveis. A horizontalidade da composição volumétrica relaciona-se com a rua, e prolonga-se para as áreas cobertas, que, no interior, se dispõem em torno de uma praça dentro da praça. O “sentido protetor”, com que o autor<sup>771</sup> desenvolveu esta proposta, transporta com ele, o desejo de encontrar os utentes, no bulício da “troca de ideias”, e numa movimentação que revele as verdadeiras qualidades do espaço. O programa funcional do projeto previa uma área de lojas, sectores para venda de produtos alimentares, e instalações de apoio operacional. A estrutura funcional deste equipamento ocupa um lote quadrado, de cinquenta metros de lado. A regularidade dessas dimensões deu origem a um módulo, de um metro por um metro, que, segundo o próprio autor, “comanda a composição e introduz-lhe a sua geometria”<sup>772</sup>. O mercado irá dividir-se em quatro secções que acolhem as diferentes categorias de produtos. As referidas áreas, organizam-se em torno de uma fonte central, formando um pátio. As bancas que se destinam a bens perecíveis, estão orientadas para o interior, sob coberturas, cuja leveza, garante a abertura e a fluidez do espaço. O corpo principal, além de estabelecer a transição entre a rua e o mercado, alberga os

---

<sup>771</sup> “Corpos vários, com sentido protector, distribuem-se formando páteo. Não apenas um lugar de troca de coisas, mas de troca de ideias, um convite para que os homens se reúnam”. In: TÁVORA, José Bernardo - **Memória Descritiva e Justificativa ao Ante-projecto do Projecto Geral de Arquitectura da Reabilitação do Mercado Municipal** (mercado\_peças escritas\_ass. pdf). [Em linha]. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2013 [Consult. 16.11.2021]. Disponível na Internet: <https://cm-feira.pt/mercado-municipal>

<sup>772</sup> Ibidem

estabelecimentos comerciais, o veterinário, a administração e a fiscalização. Na sequência do mesmo encontramos as bancas de flores e frutas, os balcões dos produtos hortícolas e, no último corpo, espaços de venda de carne, peixe, animais vivos, e zonas de serviços. O sistema construtivo tem, neste projeto, um significado, cujo alcance, ultrapassa os limites da construção. O betão armado, além de definir todo o sistema de suporte, tem um valor arquitetónico intrínseco. A unidade expressivo-construtiva dos quatro corpos cobertos, resulta, em larga medida, da estrutura que concretiza, o plano inclinado da cobertura, a platibanda, as vigas que a trespassam, e o pilar central onde se apoiam. A coerência que se observa na expressão arquitetónica, resulta, na perspetiva de José Bernardo Távora, do “atreimento da sua estrutura, então levada até aos limites”, e, no entender de José Manuel Fernandes, do modo como o autor explorou, as potencialidades da “plasticidade estrutural”<sup>773</sup>.



**FIGURA 133** – Cobertura dos espaços de venda - Fotografia do autor

Os muros em blocos de granito, além de agenciarem, altimetricamente, as diferentes áreas funcionais, estabelecem uma ligação com a tradição construtiva local. A rudeza do granito será, por sua vez, replicada sobre as vigas de betão, que recebem um acabamento bujardado. O subtil acabamento, irá promover o diálogo entre os dois materiais, e estabelecer uma importante mediação cultural, entre um sistema da matriz moderna internacional, e um recurso construtivo da tradição portuguesa.

---

<sup>773</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 50.



**FIGURA 134** – Pormenor do encontro da viga com a platibanda

**FIGURA 135** – Diálogo entre a estrutura de betão bujardado, e os muros em granito - Fotografias do autor

O sistema construtivo revela-nos, assim, a coexistência de duas culturas arquitetónicas, num edifício que, segundo José Bernardo Távora, materializa "um trabalho de luta, num período em que se discutia muito o que era «a casa portuguesa» e em que a arquitetura moderna se impunha na Europa, em sequência da destruição, no pós-Guerra". Desta convivência resultou um “edifício de espírito internacional”, mas que, no entender de José Bernardo Távora, é "muito português, (...) nos materiais, dado o recurso a elementos como paredes de granito, vigas de betão bujardado e beirais de ardósia"<sup>774</sup>. A estrutura em betão à vista, apesar de não ter agradado a Salazar<sup>775</sup>, refletia a preocupação do autor em garantir uma perenidade, que se aproxima, em larga medida, de um desejo de permanência, intrinsecamente ligado, a valores culturais da tradição construtiva portuguesa. O fechamento dos elementos verticais da estrutura é estabelecido por panos de parede, cujo revestimento recupera a tradição azulejar portuguesa, em ladrilhos azuis e brancos. Os pavimentos exteriores são maioritariamente constituídos por placas de betão, numa estereotomia de um metro por um metro, construídas *in situ*, com encrostamento de godo. O pavimento que fica sob as bancadas é revestido a mosaico de Klinker. A caleira que efetua a drenagem das bancadas, configura uma alheta que separa os mosaicos de Klinker, do restante pavimento em betão esquartelado. As diferentes zonas de venda são identificadas por painéis de mosaicos coloridos, embutidos no betão, com desenhos da autoria de Álvaro Siza Vieira e de Fernando Lanhas (1923-2012). O tom avermelhado, de influência modernista, surge nos tetos das coberturas dos espaços de venda, e na tijoleira de barro, que estabelece o revestimento superior das mesmas. O autor deste projeto, Fernando Távora (1923-2005), estabeleceu, desde muito

<sup>774</sup> TÁVORA, José Bernardo - **Projeto histórico do arquiteto Fernando Távora para o Mercado da Feira vai ser recuperado**. RTP - Notícias [Em linha] (14 novembro 2019) [Consult. 16.11.2021]. Disponível na internet: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/projeto-historico-do-arquiteto-fernando-tavora-para-o-mercado-da-feira-vai-ser-recuperado\\_n1185832](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/projeto-historico-do-arquiteto-fernando-tavora-para-o-mercado-da-feira-vai-ser-recuperado_n1185832)

<sup>775</sup> TÁVORA, José Bernardo - **Mercado da Feira vai manter opções do arquiteto Fernando Távora que ditadura criticou**. RTP - Notícias [Em linha] (14 novembro 2019) [Consult. 16.11.2021]. Disponível na internet: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/mercado-da-feira-vai-manter-opcoes-do-arquiteto-fernando-tavora-que-ditadura-criticou\\_n1185833](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/mercado-da-feira-vai-manter-opcoes-do-arquiteto-fernando-tavora-que-ditadura-criticou_n1185833)

cedo, as bases de uma obra claramente culturalista. No entender de Pedro Vieira de Almeida, a posição que assumiu nos quatro últimos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna, correspondeu a “uma nova perspetivação de um envolvimento com as culturas e tradições locais”<sup>776</sup>. “As leituras, a escrita, as reflexões, as viagens, as colecções, e a História”, que o acompanharam no período inicial da sua carreira, culminaram, na perspetiva de José Bernardo Távora<sup>777</sup>, com a “sua participação no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, publicado em 1961”. O método eclético deste arquiteto, apesar de se basear numa pesquisa que procurava validar as contribuições da modernidade, sempre foi fiel aos valores matriciais da cultura arquitetónica portuguesa. A *tradição moderna*, que, no contexto da sua obra, irá revelar-se, por via da coerência funcional, e pela utilização de sistemas construtivos de vanguarda, não irá impedir que os edifícios que projeta se abram à paisagem existente, para receber contributos técnicos e humanistas, do contexto cultural de cada lugar. O projeto do mercado da Vila da Feira, apresentado no Congresso dos CIAM de Otterlo, em 1959, enquanto síntese arquitetónica desses conceitos, suscitou, em Aldo Van Eyck, a necessidade de substituir a noção de espaço e tempo, veiculada por Sigfried Giedion, por “um conceito mais vital, de lugar e ocasião”<sup>778</sup>. No entender de Juan António Ortiz Orueta, a proposta de modernidade que Fernando Távora apresenta, tem em consideração “as raízes, a tradição construtiva e a idiossincrasia de cada local, fugindo do estilo internacional, como o que se pretendeu implantar anteriormente, mas sem cair no *pastiche* vernacular”<sup>779</sup>. Na perspetiva do mesmo autor, “a tradição construtiva, os materiais locais e os modos de vida rurais”, terão constituído, as “chaves que, na sua experiência internacional, não tinha conseguido encontrar”<sup>780</sup>. A abertura à tradição, que a sua abordagem eclética revela, está patente na escolha clara e criteriosa dos materiais, e num desenho de pormenor que reinventa, sem preconceitos, a herança construtiva. A tradição e o desenho analítico, são os instrumentos que constituem a base do seu método projetual. São estes recursos que lhe irão permitir dominar as estruturas arquiteturais, e produzir uma arquitetura de cariz atemporal. Numa alusão ao Mercado Municipal da Vila da Feira, José Bernardo Távora refere-nos que “a boa Arquitectura é (...) a que resiste ao tempo e às modas”<sup>781</sup>.

---

<sup>776</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 150.

<sup>777</sup> TÁVORA, José Bernardo - **Memória Descritiva e Justificativa ao Ante-projecto do Projecto Geral de Arquitectura da Reabilitação do Mercado Municipal** (mercado \_peças escritas\_ass. pdf). [Em linha]. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2013 [Consult. 16.11.2021]. Disponível na Internet: <https://cm-feira.pt/mercado-municipal>

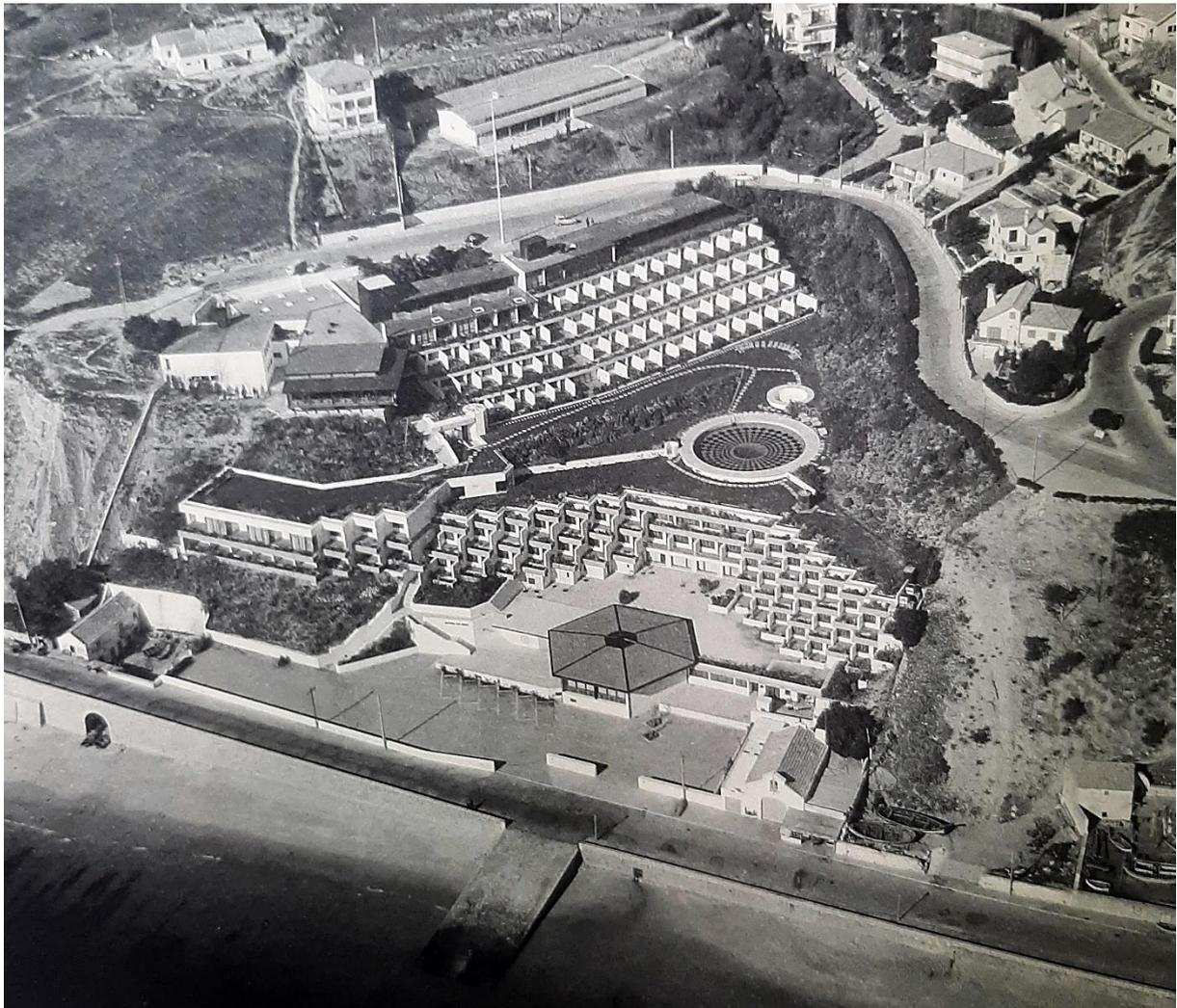
<sup>778</sup> Ibidem.

<sup>779</sup> ORUETA, Juan António Ortiz - **En el principio era Távora...itinerário para la transmisión de una síntesis arquitetónica**. Madrid: [s.n.], 2015. Tese de doutoramento apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad Politécnica de Madrid – ETSAM, p. 143.

<sup>780</sup> Ibidem, p. 147

<sup>781</sup> TÁVORA, José Bernardo - **Memória Descritiva e Justificativa ao Ante-projecto do Projecto Geral de Arquitectura da Reabilitação do Mercado Municipal** (mercado \_peças escritas\_ass. pdf). [Em linha]. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2013 [Consult. 16.11.2021]. Disponível na Internet: <https://cm-feira.pt/mercado-municipal>

**Hotel do Mar - 1958-64, Sesimbra, Francisco Conceição Silva (1922-1982)**



**FIGURA 136** – Vista geral do Hotel do Mar- 1.º e 2.ª Fases.

In: BARATA, Paulo Martins - Conceição Silva: poética sem retórica. **Prototipo - Ano II, N.º 4** (nov. 2000), p. 42

As duas primeiras fases de construção do hotel do mar, desenvolveram-se ao longo de um terreno com um declive de trinta metros. A primeira fase decorreu entre 1962 e 1963, num lote que não confinava com a praia. O acesso à receção efetuava-se a norte, pela cota mais alta, através de um corpo parcialmente cego, e a implantação escalonada dos quartos, em quatro socalcos, procurava tirar partido das vistas, para a vila e para o mar, entre o quadrante nascente e sul. O projeto procurou integrar a construção sem desfazer a topografia, e sem afetar a expressão do contexto arquitetónico do local. O programa funcional da primeira fase respondia às necessidades de uma unidade hoteleira com 65 quartos e 3 suites. A volumetria de dois corpos promovia a separação entre áreas de acesso ao público (sala de estar, jantar e bar) e serviços, e a ala dos quartos, numa implantação, que acompanhava o perfil do terreno no sentido longitudinal. O acesso aos quartos efetuava-se por galerias, que os separavam das áreas de serviço. A segunda fase, apesar de prevista no plano geral de construção, só pôde concretizar-se depois da compra dos terrenos que eram delimitados pela marginal. A empreitada de ampliação,

desenvolvida entre 1965 e 1966, acrescentou 52 quartos, uma piscina, uma “boîte”, e um restaurante, ao programa inicial. Em 1964, durante o período que mediou as duas fases referidas, foi construído, sobre o terraço do corpo dos quartos, a estrutura em madeira que passaria a albergar uma nova sala de refeições. As duas fases passariam a ocupar uma área de aproximadamente 7000 m<sup>2</sup>.



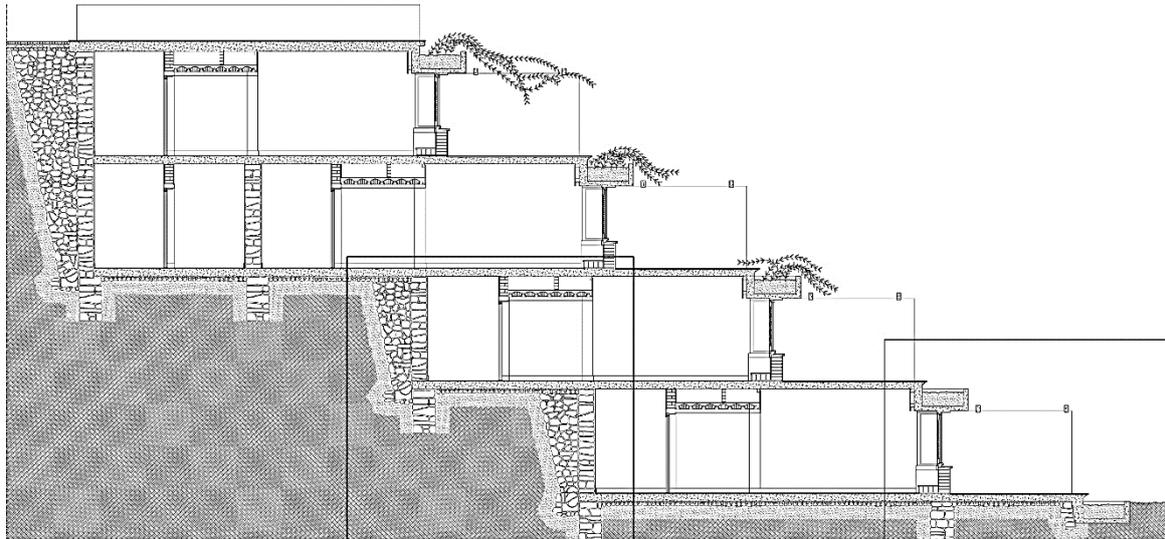
**FIGURA 137** – Vista geral do Hotel do Mar- 1.º Fase – Postal. Edição Hotel do Mar

A estrutura funcional da primeira fase, inaugurada em 1963, insere-se delicadamente na encosta, numa inflexão, que orienta o corpo dos quartos para a vista mar. O referido conjunto, composto por inúmeros módulos, irá lançar, no entender de Pedro Vieira de Almeida, “o tema dos volumes escalonados pela encosta e das varandas caiadas “mediterrânicas”<sup>782</sup>. Os terraços que se abrem nestes volumes, correspondem às lajes de cobertura dos quartos que surgem inferiormente. As floreiras substituem as habituais guardas de proteção. A cobertura do corpo dos quartos, configurava, antes da construção do novo restaurante, em 1964, um amplo terraço que se abria sobre o mar e sobre a vila. A composição volumétrica que os quartos constituíam, era rematada, a poente, pelo corpo das áreas sociais. A desenvoltura vertical que apresentava, desmultiplica-se em salas, cuja fluidez espacial se expandia em varandas e terraços. A paisagem participa organicamente na arquitetura, projetando-se no interior, por via dos envidraçados, e para o exterior, com as floreiras que rematam os terraços dos quartos. Foi assim, com esta sensibilidade, que se construiu, em Portugal, “o primeiro hotel excelentemente integrado no local”<sup>783</sup>.

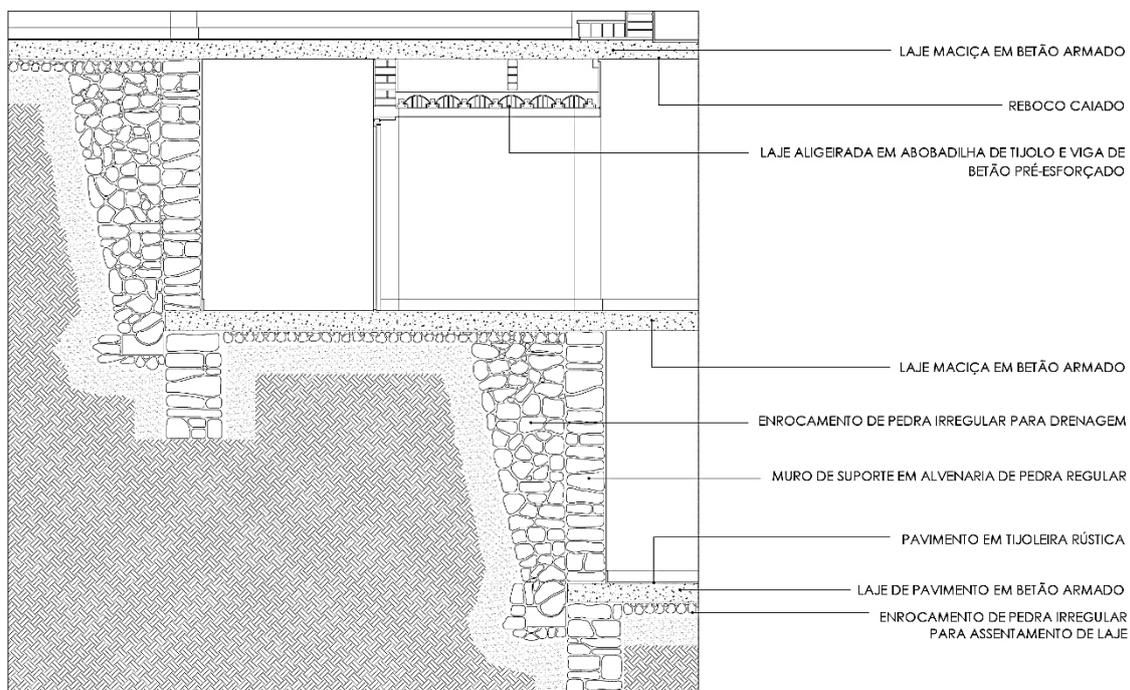
<sup>782</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 155.

<sup>783</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**, 3.ª Ed. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 310.

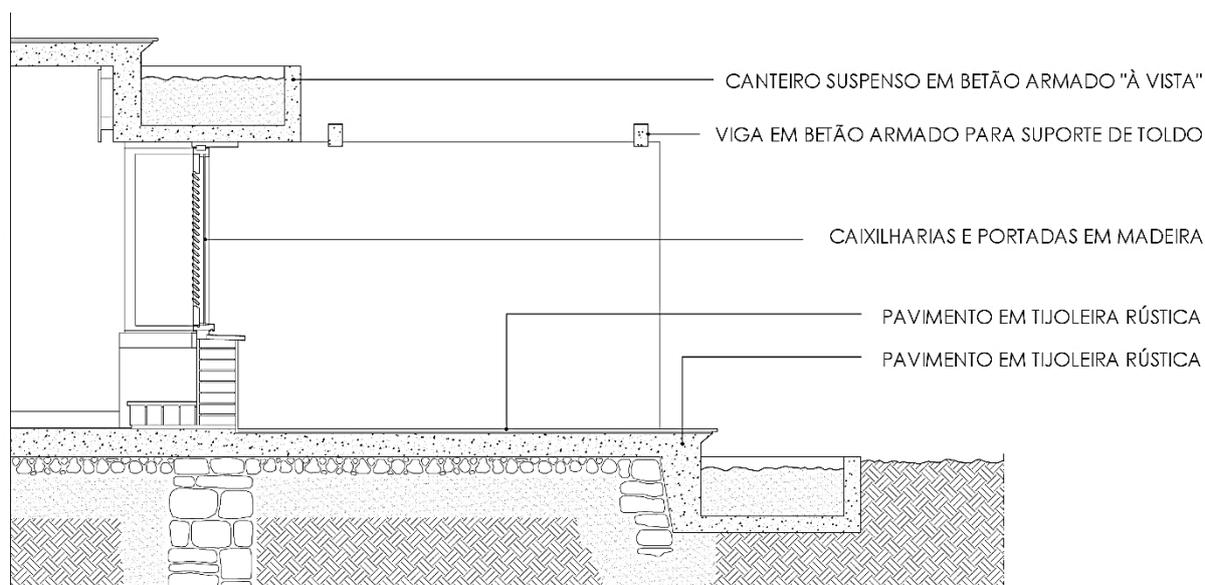
A segunda fase, inaugurada em 1966, introduz uma estrutura de quatro pisos que acolhe mais 52 quartos. A sua implantação irá configurar a estrutura que irá suportar a extensa plataforma onde se insere a piscina e os seus jardins. A estrutura circular do tanque da piscina irá replica-se inferiormente na configuração do espaço da boíte. A maior complexidade formal, e o modo como a nova edificação irá dispor os quartos a 45 graus, diferencia-se da linearidade do corpo superior. No remate dessa construção que se abre em anfiteatro, surge, junto à Marginal, um restaurante de base hexagonal, que estabelece a ligação mais direta, entre o hotel, e o público que frequenta a vila de Sesimbra.



**FIGURA 138** – Corte transversal do corpo dos quartos da 1.ª Fase - Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 139** – Pormenor construtivo dos muros de suporte do corpo dos quartos da 1.ª Fase – Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 140** – Pormenor construtivo das fachadas dos quartos da 1.<sup>a</sup> Fase – Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

O sistema construtivo é um dos valores que mais contribui para a coerência que se observa na expressão arquitetónica deste complexo hoteleiro. Os sistemas e os materiais, são determinados pela tradição construtiva local e adquirem, na definição de estruturas e de revestimentos, um valor cultural.

A *nota do autor do projeto*, publicada na revista “Arquitetura”, irá revelar-nos que “a aplicação de processos construtivos simples, e de materiais correntes na região (...) garantiu uma maior unidade de todas as peças que compõem o edifício e um partido estético que tem por base a simplicidade nos elementos construtivos aplicados”<sup>784</sup>. Nas considerações que dedica às *construções e acabamentos*, o autor irá sublinhar que “o sistema construtivo é determinado, pelas “características arquitetónicas do local” e pela “preocupação dominante de integração do edifício no ambiente”<sup>785</sup>.

<sup>784</sup> SILVA, Francisco Conceição - Hotel do Mar. *Arquitetura*. Lisboa: [s.n.]. 3.<sup>a</sup> Série N.º 80 (1963), p. 27.

<sup>785</sup> LEITE, Inês de Sousa Goncalves de Almeida - *Francisco da Conceição Silva. Para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975*. Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Departamento de História da Arte- Universidade Nova de Lisboa, p. 127.

## Hotel do Mar

### Nota do autor do projecto

**INTEGRAÇÃO**—O problema da integração dum grande edifício num aglomerado urbano existente mereceu a maior atenção ao abordar o estudo do projecto deste hotel. A sua situação entre o mar e um antigo castelo sugeria toda uma relação da vida de hoje com a tradição, bem expressa nestes dois elementos que limitam uma encosta com forte declive e de onde se abrange uma admirável vista panorâmica sobre a baía e o velho casario da vila. O factor que determinou a solução foi fundamentalmente a preocupação de assegurar a integração do novo edifício num ambiente tão caracterizado pela tradição e por uma vida actual que se localiza em torno do mar que enquanto para o turista é a grande atracção, para o sesimbrense representa a vida, uma vida que se passa entre a grandeza desse mar e a sua humildade em terra bem evidenciada pelas construções que ainda resistem a par dos grandes blocos habitacionais que começam a despontar por todos os cantos da antiga vila.

Assim, procurou-se com o maior cuidado integrar o novo edifício num ambiente local, embora satisfazendo às condições do programa e aos seus aspectos funcionais.

**PROGRAMA**—Foi elaborado com um desconhecimento quase total das necessidades turísticas existentes na região. Com efeito, a falta de dados estatísticos não permitiu estabelecer um programa tendo por base elementos seguros que pudessem conduzir a qualquer resultado positivo que melhor resolvesse as necessidades locais.

O hotel deveria ter capacidade para 70 quartos com o apoio dum serviço de «snack» que garantisse aos seus hóspedes refeições ligeiras, por se prever o recurso, como é corrente noutros casos, aos restaurantes típicos da região.

**IMPLANTAÇÃO**—Dadas as características do terreno, a implantação do edifício desenvolve-se ao longo da encosta que apresenta uma ponte pendente para o mar. O corte em degraus permitiu a distribuição dos 4 pisos do hotel por forma a ter uma presença discreta não destruindo a linha natural da encosta e a vista a quem circule pelo arruamento que se desenvolve a Norte. O corpo principal, a sala de convívio, destaca-se do terreno marcando a sua posição no conjunto.

**ORGANIZAÇÃO ESPACIAL**—A posição do terreno em relação à vista e a sua configuração conduziram a uma distribuição predominantemente em superfície do programa dado.

Procurou-se contudo definir e caracterizar as três importantes zonas do hotel. O corpo dos quartos, que se desenvolve em quatro planos diferentes, formando uma escada, permite pela sua orientação um franco contacto a todos eles com o mar e o sol.

O quarto, por ser considerado a vaidade principal do hotel, mereceu um cuidado muito especial no seu tratamento, tendo sido construído um modelo que serviu de ensaio e estudo não só dos espaços previstos como também de todo o equipamento.

A relação do espaço interior e exterior, a sua intimidade e utilização, foram cuidadosamente experimentados de maneira a garantir uma vida independente das zonas comuns do hotel.

O quarto possui, além da sua utilização corrente, um local de convívio em torno do vão, onde se localizam lateralmente os tradicionais bancos tão característicos na nossa arquitectura popular.

A solução em escada permite que o espaço exterior privativo de cada quarto seja utilizado como um prolongamento deste numa área equivalente, mantendo-se a necessária intimidade. Este espaço será valorizado pela vegetação cujo crescimento proporcionará um ambiente mais rico e o ensombreamento desejado em substituição dos toldos previstos para um período de transição.

A sala de convívio, bem caracterizada não só espacialmente mas também pela sua forma construtiva, destaca-se de todo o conjunto. As quatro galerias dos quartos convergem para esse ponto permitindo uma independência de acessos ao centro de reunião de maior interesse na vida comum do hotel.

A zona destinada aos serviços foi localizada próximo da sala de refeições, aproveitando o desnível natural do terreno e ligada ao corpo de quartos por uma galeria independente que permite uma circulação interna de todo o serviço.

**CONSTRUÇÕES E ACABAMENTOS**—O sistema construtivo adoptado resultou da configuração do terreno e do desejo de integrar o novo edifício no ambiente que o rodeia. O seu desenvolvimento, assentando em plataformas constituindo degraus, permitiu um tipo de construção aligeirado — num só piso — e, conseqüentemente, a aplicação de processos construtivos simples, e de materiais correntes na região, o que para além dos resultados económicos atingidos garantiu uma maior unidade de todas as peças que compõem o edifício e um partido estético que tem por base a simplicidade nos elementos construtivos aplicados.

Assim, os materiais utilizados são em reduzido número, dominando o espesso muro rebocado e caiado, a cerâmica e a madeira. Estes três materiais densamente aplicados estabelecem entre si uma unidade plástica valorizada por elementos cerâmicos de Querubim Lapa, que se distribuem por todo o edifício com o objectivo de reforçar ainda mais este conceito. Com o mesmo fim, outras peças, pela sua repetição, garantem a continuidade aos diversos ambientes criados, merecendo especial cuidado o desenho de candeieiros cuja forma e cor do vidro foram estudados com esse objectivo.

A reduzida verba de que se dispunha não permitiu a colaboração de artistas plásticos, o que se considerou desde o início como um condicionamento do programa. Procurou-se, no entanto, conseguir, com os elementos especialmente desenhados, a aplicação de materiais e a sua matéria, um efeito plástico por vezes valorizado ainda com a aplicação duma luz apropriada.

Contudo, Sesimbra proporciona a melhor colaboração plástica que se poderia desejar. O mar, com toda a sua vida — a pesca —, está em frente, bastaria, para o conseguir, colocar os vãos na posição certa e apreciar através deles os melhores quadros.

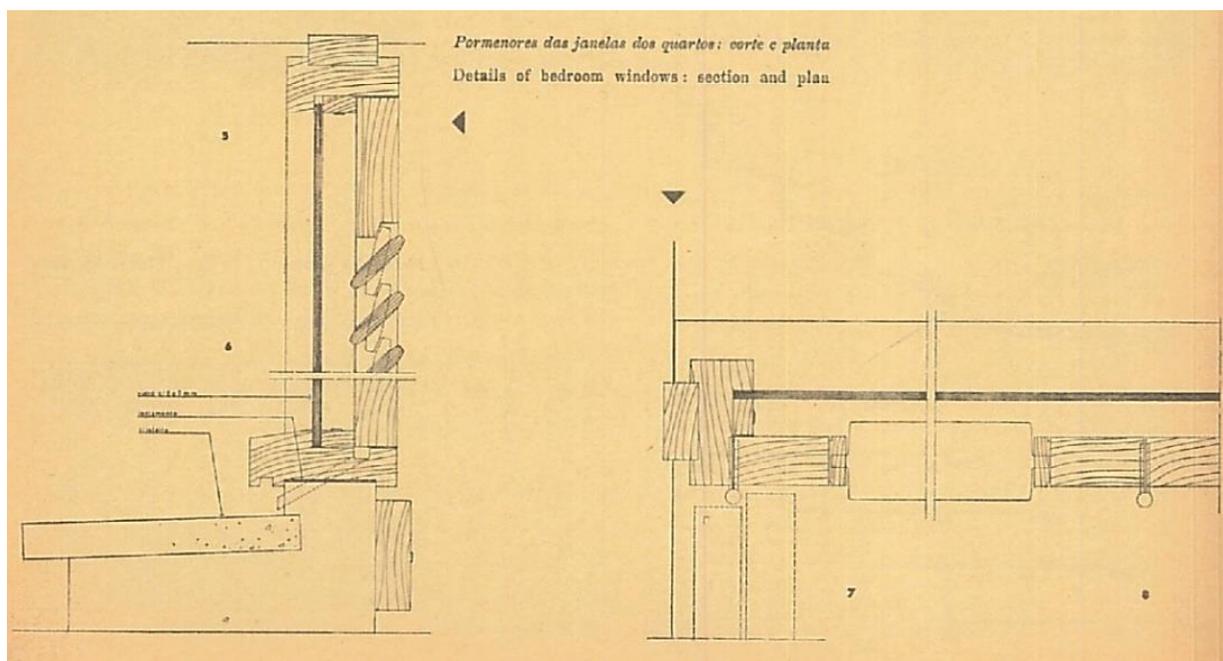
CONCEIÇÃO SILVA

FIGURA 141 e 142 – Nota do autor do projeto. In: "Arquitetura". 3.<sup>a</sup> Série, n. ° 80 (dez. 1963), p. 27.

O texto, refere ainda, que “os materiais dominantes deverão ser a pedra, em muros e paredes de suporte, o tijolo nas paredes divisórias, e madeira, em larga escala, no corpo destinado a restaurante. As lajes de cobertura deverão ser em elementos cerâmicos, tipo "somapre"<sup>786</sup>. O pragmatismo construtivo que a

<sup>786</sup> LEITE, Inês de Sousa Goncalves de Almeida - **Francisco da Conceição Silva. Para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975.** Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Departamento de História da Arte- Universidade Nova de Lisboa, p. 127.

memória descritiva nos revela, decorre do modo como a tradição vernácula, influenciou o processo de simplificação<sup>787</sup> que caracterizou a escolha dos materiais de revestimento. O tratamento dado aos rebocos e a caiação das paredes irão imprimir uma rusticidade que será uma característica de todo o complexo. Na sala de refeições que foi construída em 1964, os envidraçados convivem com a beleza natural da tijoleira, das madeiras e das caiações. A madeira da estrutura da cobertura ficou aparente para assumir um protagonismo decorativo. No corpo que, a poente, alberga a sala de estar, a estrutura em madeira, é igualmente unificadora do espaço. Essa intenção é-nos confirmada por Inês Leite que, na sua análise, enquadra-a “dentro do princípio estabelecido neste projeto, de que a Arquitetura e Decoração formam um só conjunto”<sup>788</sup>.



**FIGURA 143** – Pormenores das janelas dos quartos.  
In: "Binário", n.º 66 (mar. 1964), p. 162.

No contexto dos quartos, salienta-se o detalhe com que foi concebido o sistema das portadas, cujas lâminas, em madeira, permitem regular a intensidade de luz solar. No âmbito dos sistemas solares passivos que estavam previstos, destacamos ainda o recurso à vernácula latada, inicialmente prevista, mas que acabou por ser substituída por toldos coloridos, de caráter provisório<sup>789</sup>. O facto de o projeto recorrer a sistemas em pedra e em madeira, revela, no entender de Inês Leite, uma “opção também

<sup>787</sup> “os revestimentos «são igualmente simplificados». Pavimentos das zonas públicas, quartos e terraços em tijoleira, paredes caiadas sobre reboco áspero. Tectos estucados ou em madeira vista. Dependência de serviço e casas de banho revestidas a mosaico hidráulico e, nestas últimas, paredes a azulejo até 2 metros de altura. Paredes caiadas no exterior”. Ibidem, p. 127.

<sup>788</sup> Ibidem, p. 125.

<sup>789</sup> “Este espaço será valorizado pela vegetação cujo crescimento proporcionará um ambiente mais rico e o ensombramento desejado em substituição dos toldos previstos para um período de transição”  
SILVA, Francisco Conceição - Hotel do Mar. **Arquitetura. Lisboa: [s.n.]. 3.ª Série N.º 80** (1963), p. 27.

ideológica, na recusa do emprego do betão, apregoado pelo *Movimento Moderno*<sup>790</sup>. No entanto a exceção à regra irá surgir com o projeto de estabilidade da segunda fase. Os esforços que envolviam o aterro, que configurava a plataforma, onde se iria implantar a piscina de 15 metros de diâmetro, implicavam a construção de muros de contenção, em betão ciclópico. O volume da piscina circular, revestida a azulejo e com bordadura em brecha da arrábida, irá revelar, porém, uma unidade expressivo-constructiva que já não irá resultar de sistemas constructivos da tradição vernacular. O espaço da boíte, que a estrutura do tanque define, revela uma coerência expressiva que advém do modo como o autor explorou, a plasticidade do betão armado. Nas fases de construção a que nos referimos, o sistema constructivo irá revelar-nos a validade dos recursos da tradição constructiva vernacular, e uma aproximação a princípios que orientavam o neo-brutalismo britânico. Essa influência internacional irá revelar-se por via de uma modularidade estrutural de baixo custo, e através de uma materialidade, próxima da pureza. A serenidade que se observa em soluções que conjugam a tradição local, com os contributos de uma tendência internacional, reside no facto de se unirem em torno de uma ética que advém do sistema constructivo. O autor deste projeto, Francisco Conceição Silva (1922-1982), participou, desde o período em que era estudante, nas mais importantes iniciativas que marcaram as artes e a arquitetura em Portugal, tendo marcado presença nas principais exposições, associações ou encontros, de que são exemplo as Exposições Gerais de Artes Plásticas, as Iniciativas Culturais Arte e Técnica, ou o Primeiro Congresso Nacional de Arquitetos, em 1948. Na década de cinquenta irá desenvolver uma importante ação, em defesa da classe, enquanto membro dos órgãos do Sindicato Nacional de Arquitetos, e na promoção das artes plásticas, enquanto presidente da direção da Sociedade Nacional de Belas Artes. A década seguinte irá revelar um autor que, além de comprometido com as causas da profissão, irá promover a integração das artes plásticas na arquitetura. Na análise de Inês Leite, os vários projetos de hotéis que Conceição Silva irá desenvolver, irão acompanhar, os “vários aspetos da transformação do fenómeno turístico em Portugal: a expansão geográfica a Sul do país (Hotel do Mar. 1.ª fase 1959-1963), a conquista dos territórios virgens fora dos núcleos urbanos (hotel da Balaia - 1.ª fase 1964-1968), e, finalmente, a transformação do turismo num fenómeno de massas (Troia 1970-1974)”<sup>791</sup>. O arquiteto Conceição Silva, irá revelar, na gestão da pressão que esse fenómeno produziu no território português, um apreço pelas culturas locais, que decorre de uma metodologia “informada pelo seu tempo, quer em termos de valores estéticos, quer em conteúdos sociais”<sup>792</sup>. A necessidade de relacionar “a vida de hoje com a tradição”, é referida pelo próprio autor, quando nos revela a

---

<sup>790</sup> LEITE, Inês de Sousa Goncalves de Almeida - **Francisco da Conceição Silva. Para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975**. Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Departamento de História da Arte- Universidade Nova de Lisboa, p. 125.

<sup>791</sup> LEITE, Inês de Sousa Goncalves de Almeida - **Francisco da Conceição Silva. Para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975**. Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Departamento de História da Arte- Universidade Nova de Lisboa, p. 115.

<sup>792</sup> Ibidem, p. 115.

“preocupação de assegurar a integração”<sup>793</sup>. A sua abordagem eclética, irá refletir o processo de revisão do *Movimento Moderno*, desde a adesão à corrente organicista, por via da recuperação de Frank Lloyd Wright ou por influência do neo-empirismo escandinavo, às propostas neo-brutalistas do casal Smithson. A influência que irá receber, dessas propostas internacionais, será, no entanto, submetida a uma operação tradicionalizadora. A arquitetura de Conceição Silva, irá afastar-se de uma expressão pré-determinada, para passar a fundamentar-se numa pesquisa informada pelos dados da cultura local. A tradição transmitirá, por via de sistemas culturalmente validados, um conhecimento construtivo, que será reinterpretado para desenvolver a sua proposta de modernidade. Na perspectiva de Inês Leite, é com a "atitude moral brutalista, que Conceição Silva mais contribuiu na renovação do pensamento arquitetónico. Tal como o casal Smithson, o arquiteto vai procurar ser contemporâneo na linguagem arquitetónica, na tecnologia e na interpretação da atualidade das mudanças e das necessidades sociais, tentando participar ativamente na construção de uma nova cultura arquitetónica e urbana, livre de pré-condicionamentos linguísticos”<sup>794</sup>.

---

<sup>793</sup> “INTEGRAÇÃO – O problema da integração de um grande edifício num aglomerado urbano existente mereceu a maior atenção ao abordar o estudo do projeto deste hotel. A sua situação entre o mar e um antigo castelo sugeria toda uma relação da vida de hoje com a tradição, bem expressa nestes dois elementos que limitam uma encosta com forte declive e de onde se abrange uma admirável vista panorâmica sobre a baía e o velho casario da vila. O fator que determinou a solução foi fundamentalmente a preocupação de assegurar a integração do novo edifício num ambiente tão caracterizado pela tradição e por uma vida actual que se localiza em torno do mar que enquanto para o turista é a grande atração, para o sesimbrense representa a vida, uma vida que se passa entre a grandeza desse mar e a sua humildade em terra bem evidenciada pelas construções que ainda resistem a par dos grandes blocos habitacionais que começam a despontar por todos os cantos da antiga vila” In: SILVA, Francisco Conceição - Hotel do Mar. **Arquitetura. Lisboa: [s.n.]. 3.ª Série N.º 80** (1963), p. 27.

<sup>794</sup> LEITE, Inês de Sousa Goncalves de Almeida - **Francisco da Conceição Silva. Para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975**. Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Departamento de História da Arte- Universidade Nova de Lisboa, p. 112.

## Mercado de Amarante - 1960/63, Amarante, Januário Godinho (1910-1990)



**FIGURA 144** – Vista geral do Mercado de Amarante - Fotografia do autor

O Mercado de Amarante começou a ser projetado em 1960. A sua construção ficou concluída três anos depois. O edifício localiza-se junto à margem do rio Tâmega, no contexto de uma densa massa arbórea, em terreno acidentado, com acessos a diferentes níveis. A implantação, na contiguidade do rio, reflete uma preocupação com o valor paisagístico da cidade. Na análise de Susana Milão, o “Mercado de Amarante enquadra-se neste princípio e ideia de paisagem urbana inserida na encosta, uma ideia de cidade-jardim em que o Mercado integra o grande «parque florido», acomodando-se e entrelaçando-se com a topografia e a encosta”<sup>795</sup>. A relação de transição que estabelece entre a margem do rio e a via pública, garante-lhe uma presença urbana que se observa de vários pontos da cidade. A sua conceção procura reproduzir as características da tipologia tradicional de um mercado de levante, em espaço aberto. A cobertura que, de algum modo contraria essa tipologia, serve, no entanto, para ordenar o espaço, no qual se estruturam e distribuem, em três níveis, as diferentes áreas do programa. Nesse sentido Sérgio Fernández refere-nos que a “horizontalidade do lençol de água que se movimenta, encontra eco na grande cobertura, que, embora com um desenho ondulante, se define como um enorme plano horizontal, solto dos volumes do edifício, unificando a imagem do seu complexo e movimentado interior”<sup>796</sup>. O programa funcional, previa núcleos de lojas e sectores para venda de produtos frescos. As diferentes zonas de venda, distribuem-se por três níveis, interligados por escadas, no interior de um espaço amplo. O volume localizado a nascente marca uma das entradas e a zona das bancas do peixe. No seguimento dessa área, encontramos, numa cota superior, outro espaço de venda. No lado Norte, irão surgir as escadas que ligam ao piso superior e, no quadrante oposto, o cais de cargas e descargas. O prolongamento desta plataforma, a ponte, apesar de descoberto, cria condições para que surjam espaços

<sup>795</sup> MILÃO, Susana - Duas obras de Januário Godinho em Amarante: Mercado e Tribunal. In: AAVV - **Encontro: A Modernidade em Debate**. Amarante: Câmara Municipal de Amarante/Centro de Estudos Arnaldo Araújo ESAP, 8 janeiro 2016, p. 10.

<sup>796</sup> FERNÁNDEZ, Sérgio - Januário Godinho – Profissional Controverso. In: CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha - **Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno**. Porto: CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012, p. 56.

de natureza diversa, em comunhão com a envolvente natural. A ala Norte do piso superior, é pontuada por módulos de lojas. A sul irá desenvolver-se uma plataforma que permite observar todo o interior. A estrutura funcional do Mercado de Amarante, desenvolve-se em diferentes níveis, que segregam funções, sem afetar a coerência do conjunto, e a percepção visual dos diversos postos de venda. A exceção verifica-se apenas, nos espaços de comércio, que se abrem para a rua, e que assinalam a entrada principal. A marcação da entrada que estabelecem, é reforçada pelo recuo da cobertura, e pela tensão que se observa, entre a mesma e os módulos das lojas. Esse momento encaminha-nos para o interior e para as diferentes direções. As galerias que se desenvolvem no piso superior, estabelecem um percurso, que permite observar os vários espaços de venda. No entender de Sérgio Fernández, a coerência funcional, advém, igualmente, de um sistema construtivo estruturado por “robustos elementos de suporte, de cuidado desenho, (...) e por uma adequada e espartana escolha de materiais, (...), sob a imensa cobertura, concebida com uma delicada estrutura metálica”<sup>797</sup>.



**FIGURA 145** – Pormenor do muro em granito / **FIGURA 146** – Pormenor da viga  
**FIGURA 147** – Pormenor do pilar em “T”, e da laje em betão pré-esforçado - Fotografias do autor

A unidade expressivo-construtiva que se observa, decorre de uma coerente comunhão, entre sistemas tradicionais, e os elementos estruturais que dominam o conjunto. As lajes das plataformas, em prefabricados de betão pré-esforçado, apoiam-se em elementos de betão, em forma de “T”, cuja expressão, ultrapassa a mera função estrutural. A materialidade contemporânea do betão, convive, assim, com o valor cultural do granito, que reproduz, na transição com o terreno, os muros da tradição construtiva local. A cobertura, na sua modulação de losangos, apoia-se sobre *pilotis* de secção quadrangular. A sua configuração estabelece, de algum modo, a continuidade do arvoredo que envolve o mercado. O revestimento inferior dessas copas de desenho abstrato, em chapa azul e branca, aproxima-se das tonalidades do céu, e procura, desse modo, fundir-se a ele. O sistema construtivo desta cobertura, e a sua expressão, antecedem, a solução que Le Corbusier, adotou no pavilhão de Zurique, em 1967. No

<sup>797</sup> FERNÁNDEZ, Sérgio - Januário Godinho – Profissional Controverso. In CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha - **Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno**. Porto: CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012, p. 57.

entender de Susana Milão, esta cobertura, “vista de cima da encosta, é uma e funde-se com os socalcos, lendo-se assim a encosta como um “grande parque florido”<sup>798</sup>.



**FIGURA 148** – Pormenor do revestimento inferior da cobertura

**FIGURA 149** – Pormenor do revestimento superior da cobertura - Fotografias do autor

O autor do mercado de Amarante, Januário Godinho (1910-1990), ingressa em 1925 na Escola Superior de Belas Artes do Porto, e termina o Curso de Arquitectura em 1932. Em 1941, apresenta o seu CODA, e obtém a classificação de 20 valores, com um estudo para um hotel no Parque do Vidago. No entender de Fátima Sales, este arquiteto, “herdeiro das interpretações do Organicismo e das ideias oriundas da arquitectura de Frank Lloyd Wright”<sup>799</sup>, “ver-se-á, tocado internacionalmente por uma série de transformações”, que, no início dos anos 50, “resultarão em uma mudança de visão, associando-se a novos paradigmas: cultura material, diversidade cultural, contextualismo, preexistências ambientais, tradição”<sup>800</sup>. Na análise de Fátima Sales, o método de projeto, que irá desenvolver, a partir desse momento, não irá rejeitar a tradição moderna. Irá passar, no entanto, a utilizá-la “críticamente (...), numa linha de investigação próxima do empirismo nórdico”, de Willem Dudok, “cuja arquitectura bem conhecia e admirava”, e ainda, de Auguste Perret, “sobretudo na utilização do betão armado e na afirmação do carácter poético da construção”<sup>801</sup>. O modo como este autor, procurou “integrar, as conquistas da modernidade, na experiência da tradição”, e o respeito “pela natureza e pela paisagem”<sup>802</sup>, revelam, na apreciação de Fátima Sales, uma abordagem eclética de modernidade. A implantação dos seus edifícios “numa paisagem construída artificialmente”, apesar de refletir, “as preocupações do *Movimento Moderno*”, revela, na análise de Susana Milão, um gosto pela organização em socalcos, que “poderá advir da prática, e da tradição”<sup>803</sup>. Na perspetiva de Nuno Portas, a importância do legado, que

<sup>798</sup> MILÃO, Susana - Duas obras de Januário Godinho em Amarante: Mercado e Tribunal. In: AAVV - **Encontro: A Modernidade em Debate**. Amarante: Câmara Municipal de Amarante/Centro de Estudos Arnaldo Araújo ESAP, 8 janeiro 2016, p. 12.

<sup>799</sup> SALES, Fátima - Januário Godinho e os paradigmas da modernidade. Uma perspetiva crítica. In CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha - **Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno**. Porto: CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012, p. 16.

<sup>800</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>801</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>802</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>803</sup> MILÃO, Susana - Duas obras de Januário Godinho em Amarante: Mercado e Tribunal. In: AAVV - **Encontro: A Modernidade em Debate**. Amarante: Câmara Municipal de Amarante/Centro de Estudos Arnaldo Araújo ESAP, 8 janeiro 2016, p. 12.

o seu método encerra, advém da “sensibilidade ao local e à tradição” e de um “realismo construtivo”<sup>804</sup> que irão antecipar os valores, e as qualidades da arquitetura contemporânea portuguesa. O Mercado de Amarante é, na apreciação de Susana Milão, “lugar e espaço expectante, que vive e faz viver a cidade, reprimista as tradições e a identidade da cultura local”<sup>805</sup>.

### **A habitação coletiva**

Na transição para os anos 50 a cidade de Lisboa continuava a carecer de habitação para classes economicamente desfavorecidas. O problema, cuja resolução, continuava a afigurar-se difícil, foi mitigado por via de estratégias de expansão da cidade, encetadas pelo Estado Novo, nos anos 40, com o bairro de Alvalade. As estratégias que lhe deram sequência foram concretizadas pelos bairros que se vieram a construir nos Olivais. A nova zona a edificar, encontrava-se, no entanto, desligada dos eixos de expansão urbana que estruturaram as avenidas de Alvalade. O afastamento dessa matriz de expansão, acabou por se refletir num desenvolvimento urbano separado da cidade, criando assim condições para que experiências urbanísticas fossem postas em prática. No entender de Tiago Oliveira, foi a ausência de ruas e de quarteirões, que criou condições, para que se a implantação dos edifícios, pudesse ocorrer, “sem a obrigação de se perfilarem pelos arruamentos”<sup>806</sup>. Na perspetiva deste autor, a experiência materializada pelos Olivais, constituiu um dos mais importantes exemplos para a “divulgação, em Portugal, do ideário do urbanismo racionalista, que segue as determinações dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna”<sup>807</sup>. Os estudos-base de urbanização dos Olivais, foram iniciados em 1955, no *Gabinete de Estudos de Urbanização* (GEU) da Câmara Municipal de Lisboa, estabelecendo uma divisão em duas zonas: Olivais Norte, com cerca de 40 hectares, e Olivais Sul, com uma área total de 187 hectares. O Plano de Pormenor elaborado pelo GEU, entre 1955 e 58, preconizava, conforme nos refere Tiago Oliveira, “uma distribuição das habitações a construir, na razão de 30% para habitações de renda livre, e de 70% para fogos sociais. Dentro deste último grupo, estabeleciam-se quatro categorias, em função do montante das prestações mensais, e fixava-se a proporção dos fogos a atribuir, em 40% para a categoria I, a mais económica, 30% para a categoria II, 20% para a categoria III, e 10% para a categoria IV, encorajando-se explicitamente a convivência de todas estas categorias nas urbanizações a realizar”<sup>808</sup>. O Gabinete Técnico da Habitação (GTH) que vem substituir o GEU, é criado em janeiro de 1960, para executar o plano estabelecido.

---

<sup>804</sup> PORTAS, Nuno, - Januário Godinho 1910. In: AAVV - **Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto**, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1987, p. 136.

<sup>805</sup> MILÃO, Susana - Duas obras de Januário Godinho em Amarante: Mercado e Tribunal. In: AAVV - **Encontro: A Modernidade em Debate**. Amarante: Câmara Municipal de Amarante/Centro de Estudos Arnaldo Araújo ESAP, 8 janeiro 2016, p. 12.

<sup>806</sup> OLIVEIRA, Tiago Cardoso de – A modernidade complexa dos bairros dos Olivais. **Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa: [s.n.]. 2ª Série N.º 12** (julho-dezembro 2019), p. 163.

<sup>807</sup> Ibidem, p. 163.

<sup>808</sup> Ibidem, p. 163.

**Blocos de Habitação nos Olivais - Unidade de habitação de 4 pisos - Olivais Sul, Célula C - 1960/64, Lisboa, Victor Figueiredo (1929-2004)**



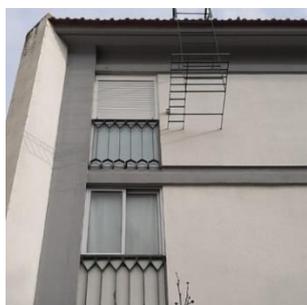
**FIGURA 150** – Vista a partir do arruamento principal.  
In: Arquivo Fotográfico de Lisboa – Olivais Sul – PT/AMLSB/JHG/000003

Esta unidade de habitação de quatro pisos, integrava um conjunto de sete edifícios, que está previsto na célula C, do plano de edificação, que o Gabinete Técnico de Habitação da Câmara Municipal de Lisboa estava a promover para Olivais Sul. O plano destinava-se a uma população de aproximadamente 38.000 habitantes, a instalar em cerca de 8000 fogos. Os edifícios iriam implantar-se a sul do Bairro da Encarnação, dentro de um polígono definido por quatro avenidas pré-existentes, sem estabelecer relações de continuidade com a envolvente urbana. O plano dispunha de uma estrutura celular hierarquizada, baseada no zonamento de funções, e seguia, de acordo com a análise de Tiago Oliveira, “o esquema proposto pela primeira geração das *new towns* britânicas, que desenvolve a tradição das cidades-jardim e se afasta do *mainstream* racionalista do âmbito dos CIAM”<sup>809</sup>. No entender deste autor, a proposta “fundamenta-se numa ideia de semi-autonomia do bairro, em relação à cidade, ao mesmo tempo que procura autonomia entre as suas partes, de uma forma hierárquica, e vai permitir grande liberdade individual aos projetistas dentro de cada célula”<sup>810</sup>. As células habitacionais, além de terem de contemplar zonas verdes de proteção, de recreio e de desporto, teriam de incluir um equipamento escolar, e uma zona comercial. O projeto a desenvolver para a célula C teria de considerar a relação entre as diferentes escalas em presença: o desenho urbano, o edifício e a célula de habitação. O desenho urbano seguiu o plano definido pelo GTH. A sua estrutura baseava-se em pressupostos da Carta de Atenas que promoviam uma separação entre o edificado e os espaços livres. O plano de ocupação previa um conjunto de edifícios isolados, cuja volumetria linear, teria de acompanhar a topografia. As duas unidades de sete pisos, concentravam o maior número de fogos, e garantiam, assim, um maior

<sup>809</sup> OLIVEIRA, Tiago Cardoso de – A modernidade complexa dos bairros dos Olivais. **Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa: [s.n.]. 2ª Série N.º 12** (julho-dezembro 2019), p. 170.

<sup>810</sup> *Ibidem*, p. 170.

afastamento entre as unidades de quatro pisos, e os blocos dos lotes adjacentes. O espaço livre foi tratado de um modo contido, por via de elementos do próprio edificado. A composição que organiza estes cinco edifícios de 4 pisos, resulta da repetição linear de um módulo. Esse módulo, repetido ao longo dos pisos, é composto por duas células de habitação, que se irão articular em torno do acesso vertical. O módulo permite combinar dois T3, ou um T2 e um T4, no âmbito da área disponível. O conjunto, destinado à categoria I, reúne quarenta fogos que se distribuem por quatro pisos, incluindo o térreo. A necessidade de conciliar a cota de entrada nas habitações com um arruamento existente, implicou a criação de um embasamento para se estabelecer a transição com o terreno. A concordância altimétrica foi estabelecida por via da introdução de um conjunto de lojas, sob a galeria que garante o acesso às habitações. O desencontro que se observa, entre os dois volumes que encerram as células de habitação, ocorre, por via da subtil rotação que é gerada pelo corpo das escadas. No entender de Pedro Borges, é esse desfasamento que gera a “espacialidade e expressão do edifício, tornando possível a repetição dinâmica do módulo (...) e define, simultaneamente, um espaço exterior de receção, protegido, que anuncia e prolonga o patim de entrada no edifício, para além das suas reduzidas dimensões”<sup>811</sup>. A definição volumétrica deste edifício de 4 pisos, resulta, assim, da articulação das células de habitação. A expressão arquitetónica reflete, por seu turno, um sistema construtivo corrente, e uma criteriosa escolha de materiais, que procurou garantir, a custos controlados, qualidade e facilidade de manutenção. A limitação de custos, que superintendeu este projeto, não terá, no nosso entender, afetado a unidade expressivo-construtiva do conjunto. O betão aparente da estrutura, em contraste com o reboco, o ferro esmaltado das guardas, e a madeira envernizada das caixilharias, que marcam os ritmos, são os recursos de uma arquitetura que utiliza o sistema construtivo, e os materiais, como fonte primordial do método de projeto. Os instrumentos técnicos a que recorre, estabelecem, por via do pragmatismo que se exigiu, uma aproximação à tradição construtiva. A ligação a que nos referimos, decorre de processos de *reinvenção construtiva* que tiram partido do betão, para reconfigurar beirados, cunhais, frisos, e pilares, e de um respeito, pelas qualidades dos materiais tradicionais, que entende a sua expressão e o seu valor cultural.



**FIGURA 151** – Pormenor do beirado e dos frisos das lajes



**FIGURA 152** – Pormenor do embasamento e do soco



**FIGURA 153** – Pormenor do pilar e do encontro com a laje - Fotografias do autor

<sup>811</sup> BORGES, Pedro Alexandre Namorado dos Santos - **Do discurso e dos projectos de Habitação Social de Vítor Figueiredo nas décadas de 60 a 80 do Século XX**. Lisboa: [s.n.], 2019. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, p. 104.

Esse entendimento da tradição é-nos revelado pelo calcário aparelhado que se observa nos muros de suporte, pelo tijolo maciço que concretiza os degraus da escada, pela tijoleira que antecede a entrada nos edifícios, e pela telha que reveste as coberturas inclinadas.



**FIGURA 154** – Pormenor do muro de suporte / **FIGURA 155** – Pormenor do soco e do pavimento em tijoleira  
**FIGURA 156** – Pormenor do beirado, dos frisos e dos cunhais - Fotografias do autor

O arquiteto Victor Figueiredo (1929-2004), autor desta unidade de habitação, em coautoria com Vasco Lobo, ingressa, em 1947, no Curso Especial de Arquitetura da Escola de Belas Artes do Porto. Em 1959 apresenta o seu CODA, e conclui o curso com a nota final de 19 valores. O artigo, no qual, Duarte Cabral de Mello irá apresentar, a extensa lista de projetos de habitação, da autoria de Victor Figueiredo<sup>812</sup>, salienta importantes “articulações com a nossa arquitetura presente e passada”. Numa reflexão, que irá aproximar a arquitetura de Victor Figueiredo, de uma expressão, que, anos antes, George Kubler<sup>813</sup> tinha associado ao “estilo chão”, alerta-nos para o facto da mesma perseguir “pista já aberta na arquitetura portuguesa, entre a primeira metade do século XVI e finais do século XVII, entre as Descobertas e o Brasil, época em que a escassez de recursos era geral”. No entender de Duarte Cabral de Mello, a “independência e experimentalismo, sobre o espólio das academias - as do renascimento, as do *Movimento Moderno* ou outras – são também atitudes subjacentes aos projetos de Victor Figueiredo”. Este arquiteto, para quem, “servir o real, não é rejeitar totalmente as aportações inegáveis do racionalismo”<sup>814</sup>, irá reconhecer, por via da tradição construtiva pós-pombalina, o que Pedro Borges denomina de “fascinante combinação paradoxal, entre características arquitetónicas racionalistas, e orgânicas”<sup>815</sup>. A normalização da estrutura, e de elementos, onde se incluíam caixilharias e cantarias de vãos que tendiam para a pré-fabricação, era uma das principais características de uma construção que visava a redução de custos e de prazos. No entender de Pedro Borges, “a simplicidade refletida na

<sup>812</sup> CABRAL DE MELLO, Duarte - Victor Figueiredo/Arquiteto. **Arquitectura**. Lisboa: [s.n.]. 4.ª Série N.º 135 (out. 1979), p. 25.

<sup>813</sup> KUBLER, George - **Portuguese Plain Architecture, Between Spices and Diamonds: 1521-1706**. 1.ª edição. Middletown: Wesleyan University Press. 1972.

<sup>814</sup> FIGUEIREDO, Victor - Habitação em S. João do Estoril. **Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA)** [Em linha]. Porto: Repositório Temático da Universidade do Porto - Arquivo Digital da Universidade do Porto, 1959 [Consult. 18.11.2021]. Disponível na Internet: <https://hdl.handle.net/10405/48143>

<sup>815</sup> BORGES, Pedro Alexandre Namorado dos Santos - **Do discurso e dos projectos de Habitação Social de Vítor Figueiredo nas décadas de 60 a 80 do Século XX**. Lisboa: [s.n.], 2019. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, p. 77.

repetição e austeridade da linguagem, aliada a uma grande qualidade arquitetónica e construtiva, através da administração criteriosa de recursos, são as três das características racionalistas principais, indissociáveis entre si”<sup>816</sup>, que Vítor Figueiredo irá transportar para o seu método. Este arquiteto irá procurar na simplicidade da construção, uma austeridade concetual, que o irá aproximar da sabedoria atemporal que reside nos sistemas validados pela tradição. A memória descritiva do ante-projecto desta unidade de habitação, identifica, na análise de Pedro Borges, “as questões fundamentais a que terá de responder neste projeto específico, e que serão transversais aos vários programas de habitação social seguintes: A construção do futuro da cidade e da habitação com programas mínimos e soluções económicas, de acordo com os padrões de vida definidos pelas disciplinas de sociologia e economia”<sup>817</sup>.

**Torre de habitação nos Olivais – Olivais Norte – 1958/1968, Lisboa, Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Nuno Portas (1934-) e António Pinto Freitas (1925-2014)**



**FIGURA 157** – Vista a partir do arruamento de acesso – Fotografia do autor

Esta torre de habitação, projetada em 1958, é um dos seis exemplares que constam no Plano de Pormenor para a edificação das unidades urbanas de Olivais Norte e Olivais Sul. O reconhecimento do seu valor arquitetónico, por via da atribuição do prémio Valmor, em 1967, fez com que se tornasse no primeiro edifício de habitação coletiva de cariz social, a receber tal distinção. O plano que previa o local de implantação das seis torres, concluídas em 1968, foi elaborado pelo *Gabinete de Estudos de*

<sup>816</sup> BORGES, Pedro Alexandre Namorado dos Santos - **Do discurso e dos projectos de Habitação Social de Vítor Figueiredo nas décadas de 60 a 80 do Século XX**. Lisboa: [s.n.], 2019. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, p. 78.

<sup>817</sup> *Ibidem*, p. 99.

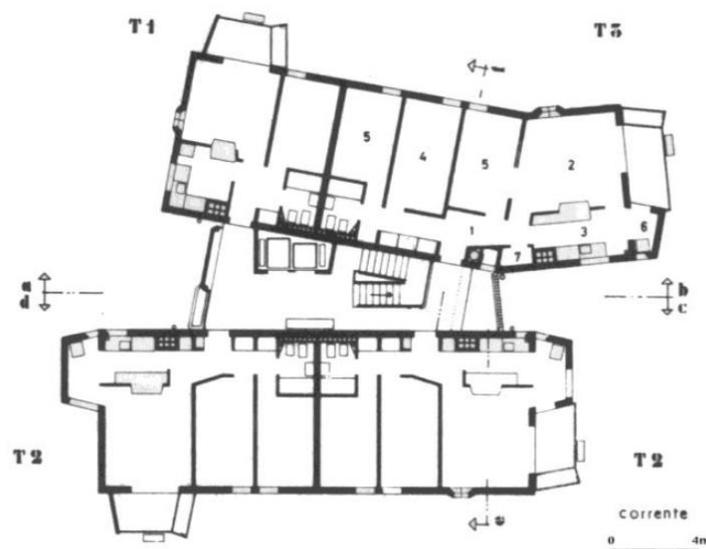
*Urbanização* (GEU), entre 1955 e 1958. A equipa técnica que lhe dava suporte era coordenada pelo engenheiro Guimarães Lobato (1915-2008), com o apoio dos arquitetos Sommer Ribeiro (1924-2006) e Pedro Falcão e Cunha (1922-), e estava na dependência direta da Presidência da Câmara Municipal de Lisboa. A localização escolhida, decorria de uma iniciativa de Duarte Pacheco, que, por via de expropriações, tinha comprado, enquanto presidente da câmara, vários terrenos na periferia da cidade. O Plano de Olivais Norte, designado por Célula A, previa um conjunto de 2500 fogos, destinados a 10000 habitantes, e espaços livres que correspondiam a 62% da área. Este plano, integrado no plano de expansão da capital, contemplava uma série de escalas coordenadas, que iam desde a dimensão urbana, até à unidade habitacional. A componente urbana seguia uma conceção à imagem da Carta de Atenas, na qual, edifícios isolados, torres, blocos e bandas, iriam procurar a melhor orientação solar. Na análise de Tiago Oliveira, a “*tabula rasa*, como dado à partida, proporciona aos planeadores uma relação mais livre com o terreno e a possibilidade de aplicação quase imediata de modelos teóricos”<sup>818</sup>. As soluções arquitetónicas que foram apresentadas para os edifícios, decorriam das categorias dos fogos, que os mesmos albergavam. Segundo Tiago Oliveira, a organização definida, determinava que os fogos das categorias superiores se constituíssem “em blocos de maior dimensão (8 e 12 pisos), concentrados no sector central”, e que os fogos para as categorias I e II, se organizassem “em blocos em banda e em torres de pequena altura, mais dispersos pelo terreno. (...) Assim, os edifícios mais altos são colocados no centro do terreno, onde se pratica uma implantação segundo eixos cartesianos, constituindo uma espécie de acrópole”<sup>819</sup>. Os Olivais Norte, constituíram, então, um dos primeiros laboratórios experimentais, de uma nova geração de arquitetos, profundamente empenhada na defesa do ideário do *Movimento Moderno*, e cujo contributo, acabou por introduzir diversas inovações formais, programáticas e construtivas. Os projetos contemplavam, assim, uma variada gama de tipologias, que, além de introduzirem valores racionalistas, baseavam-se na mecanização dos processos construtivos. O programa funcional da torre em análise, contemplava trinta e duas habitações das tipologias T1, T2 e T3. Os T2 ocupam metade deste edifício de oito pisos, e a totalidade de um dos corpos. As restantes tipologias, T1 e T3, dividem-se pelo outro corpo. A análise funcional que Nuno Castro Caldas efetua, revela-nos que as “dimensões mínimas são muito bem aproveitadas, e gozam, à exceção das casas de banho, de vistas desafogadas”<sup>820</sup>. Neste projeto, foram particularmente relevantes, os contributos do estudo que Nuno Portas desenvolvia em paralelo, no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, sobre *Funções e Exigências de Áreas de Habitação*, e que viriam a ser publicados em 1969.

---

<sup>818</sup> OLIVEIRA, Tiago Cardoso de – A modernidade complexa dos bairros dos Olivais. **Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa: [s.n.]. 2ª Série N.º 12** (julho-dezembro 2019), p. 164.

<sup>819</sup> Ibidem, p. 166.

<sup>820</sup> CALDAS, Nuno Castro – Torres de Habitação dos Olivais Norte - do debate do moderno às exigências da habitação. **Estudo Prévio 17**. Lisboa: [s.n.]. CEA/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (8 de junho de 2020), p. 5.



**FIGURA 158** – Planta de um piso tipo.  
In: "Arquitetura". n.º 110 (1969), p. 172.

A planta articula quatro fogos, em duas alas: um T1 e um T3, e dois T2. A posição central das comunicações verticais, permite uma maximização de compartimentos voltados para o exterior. A área de distribuição comum, é gerada por uma relação não ortogonal, entre dois blocos. Na análise de Mariana Carvalho, a inflexão introduzida, constitui um exercício, no qual, os autores procuraram encontrar “ângulos e traços diferentes do típico ângulo reto utilizado pelos modernistas”<sup>821</sup>. No entender de Nuno Castro Caldas, o núcleo de acessos verticais da torre dos Olivais, irá assumir, tal como no projeto de Denys Lasdun, para a Keeling House, e que Nuno Portas analisou, em 1959, no âmbito do CODA, “uma posição central de distribuição para as diferentes tipologias que compõem cada piso, e afirma-se como rótula de ligação, que articula, não quatro, mas dois corpos independentes”<sup>822</sup>. Na análise deste autor, “o átrio de acessos assume uma planta trapezoidal, que o torna mais generoso e força a torção de um dos corpos de modo a orientar a sua exposição aos quadrantes mais favoráveis. Este movimento permite ainda ganhar o ângulo necessário para garantir que todos os apartamentos têm uma sala com uma varanda a sul”<sup>823</sup>. A rotação que é introduzida em planta, irá refletir-se ainda na hierarquização dos espaços dos apartamentos, por via do espaço de distribuição, igualmente trapezoidal, que irá separar os espaços sociais dos privativos, e concentrar as coretes de distribuição de infraestruturas. No que diz respeito aos acabamentos, verifica-se que os materiais de revestimento, estão ao serviço do conforto que os projetistas procuraram imprimir aos espaços comuns. Nesse contexto, a valorização artística a que foi submetido o átrio dos elevadores, revela-nos o entendimento de um espaço

<sup>821</sup> CARVALHO, Mariana - **Investigação em Arquitetura. O contributo de Nuno Portas no LNEC 1963-1974**. Coimbra: [s.n.], 2012. Dissertação de Mestrado em Arquitetura., apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, p. 101.

<sup>822</sup> CALDAS, Nuno Castro – Torres de Habitação dos Olivais Norte - do debate do moderno às exigências da habitação. **Estudo Prévio 17**. Lisboa: [s.n.]. CEA/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (8 de junho de 2020), p. 3.

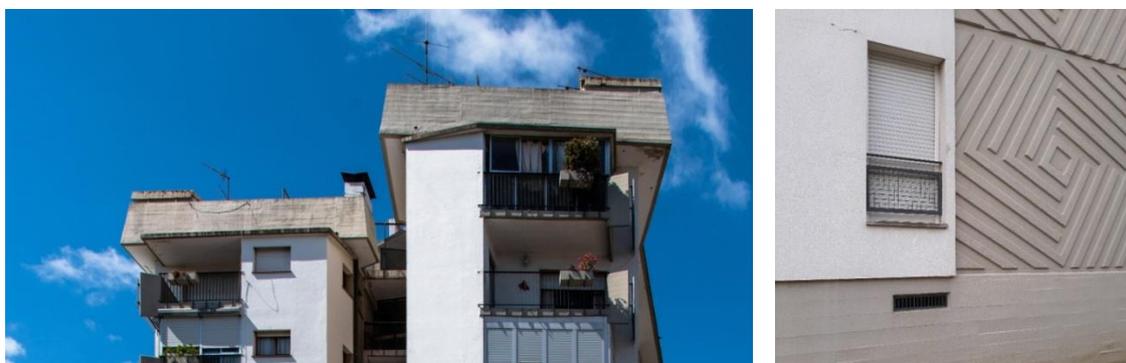
<sup>823</sup> *Ibidem*, p. 3.

que suplanta a função distributiva. O cuidado com as condições de habitabilidade, marca igualmente presença, no interior dos apartamentos. As paredes exteriores, e os pavimentos dos quartos e das salas, são dotados de isolamento térmico e acústico, sistemas pouco habituais neste tipo de habitações. A preocupação com o conforto interno, estende-se ao exterior. A unidade expressivo-construtiva que se observa, irá conectar-nos, por via de um conjunto de materiais da tradição construtiva portuguesa, com valores simbólicos da sua cultura.



**FIGURA 159** – Pormenor do peitoril em tijoleira / **FIGURA 160** – Pormenor da guarnição do vão em betão  
**FIGURA 161** – Pormenor do embasamento em betão - Fotografias do autor

A abordagem eclética que conduziu a seleção dos materiais, e a conceção da estrutura, em betão armado, orientou ainda, a ação de mediação, que estabeleceu a ponte, entre o desejo de modernidade, e o apreço pelos recursos técnicos da tradição. A concretização dessa articulação, ocorreu por via de processos de *reinvenção construtiva*, que conduziram à substituição da pedra pelo betão, em embasamentos, em guarnições de vãos, e em painéis de revestimento de fachada. A reinvenção que ocorreu, serviu-se da sabedoria construtiva dos beirados tradicionais, para os reconfigurar, numa bordadura balanceada, em betão à vista. O recurso à madeira, para a construção de caixilharias, e à tijoleira, para o revestimento de peitoris, revelam-nos critérios de exigência, que entendem importância do valor simbólico da tradição construtiva, no contexto da habitação social.



**FIGURA 162** – Pormenor da bordadura da cobertura, em betão  
**FIGURA 163** – Pormenor dos painéis de betão da fachada - Fotografias do autor

O autor deste projeto, Nuno Teotónio Pereira, formou-se na Escola de Belas Artes de Lisboa, em 1949, e distinguiu-se pelo caráter eclético da sua obra, muitas vezes realizada em colaboração com outros arquitetos, como foi o caso desta torre de habitação, em coautoria com Nuno Portas e António Pinto de Freitas. O seu método eclético foi descrito por Nuno Portas, quando se referiu a um processo que juntava “memórias tão díspares como as de F. L. Wright, Raul Lino, ou Cassiano, dos autores do *Team X* ou dos mestres emergentes que eram Aalto, Louis Kahn ou Scarpa, mas também de mestres obscuros do vernacular alentejano ou saloio, (...) sem esquecer os pioneiros do betão, de que nos servíamos de forma cada vez mais explícita”<sup>824</sup>. O método preconizado por Nuno Teotónio Pereira, assume o ideário da modernidade, sem descorar, em nenhum momento, a dimensão social de qualquer intervenção. A sua abordagem projetual, denunciava, conforme refere Mariana Carvalho, “as influências da viagem realizada, por Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, a Itália, onde visitaram os bairros do plano INA-Casa”<sup>825</sup>. No entender de Nuno Castro Caldas, o projeto para as torres dos Olivais Norte é, portanto, “um exemplo raro de crítica programática e social, aliado a um exercício de reflexão sobre algumas das propostas do *Movimento Moderno*”<sup>826</sup>. O método eclético de Nuno Teotónio Pereira, procurou trazer para um programa de habitação social, a dignidade dos espaços coletivos que, por norma, pautava o desenho de edifícios mais qualificados. Na análise de Diogo Seixas Lopes, a sua obra procurou “estabelecer um horizonte de cidadania a partir do qual a vida pudesse ter lugar. Um horizonte que, no estrito campo disciplinar da arquitetura, ensaiava também alternativas à crispação racionalista do moderno, sacudindo a pressão ideológica, contrapondo-lhe uma ética mais orgânica, mais plural”<sup>827</sup>. No contexto particular da torre dos Olivais Norte, a importância do sentimento de coletividade, expressa-se na pequena área de convívio, considerada em cada patamar de acesso, e na cobertura em terraço, que prevê, além de estendais e de arrecadações, um espaço parcialmente coberto que, na explicação do autor, procura incentivar “relações de vizinhança e o aproveitamento das vistas sobre o bairro ou o rio”<sup>828</sup>. O valor social que o autor procura transpor para os espaços, surge, porém, indissociável do valor cultural que inevitavelmente lhes atribui. A ligação cultural que estabelece, ocorre por via de materiais e de sistemas que as pessoas reconhecem da tradição construtiva. Esta relação de proximidade com a tradição, contribui para a integração local e social dos utentes.

---

<sup>824</sup> PORTAS, Nuno - Atelier Nuno Teotónio Pereira. Um testemunho, também pessoal. Anos de 1957 a 1974. In: TOSTÕES, Ana (ed.) - **Arquitectura e Cidadania Atelier Nuno Teotónio Pereira**. 1ª ed. Lisboa: Quimera, 2004, p. 54.

<sup>825</sup> CARVALHO, Mariana - **Investigação em Arquitetura. O contributo de Nuno Portas no LNEC 1963-1974**. Coimbra: [s.n.], 2012. Dissertação de Mestrado em Arquitetura., apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, p. 99.

<sup>826</sup> CALDAS, Nuno Castro – Torres de Habitação dos Olivais Norte - do debate do moderno às exigências da habitação. **Estudo Prévio 17**. Lisboa: [s.n.]. CEAAT/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (8 de junho de 2020), p. 1.

<sup>827</sup> LOPES, Diogo Seixas - Verdes Anos, anos de chumbo. In: TOSTÕES, Ana (ed.) - **Arquitectura e Cidadania. Atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa: Quimera, 2004, p. 81.

<sup>828</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio; FREITAS, António Pinto de; PORTAS, Nuno – Habitações em torre em Olivais-Norte. Lisboa: [s.n.]. **Arquitectura. N.º 110** (1969), pp. 171-174.



2.3. A modernidade do último quartel - historiografia e produção arquitetónica

2.3.1. A modernidade do último quartel do século XX nas histórias canónicas da arquitetura portuguesa (1986-1997)

2.3.1.1. Uma análise disciplinar

2.3.1.2. Sistematização

A evolução e desempenho dos parâmetros na análise disciplinar

O parâmetro dominante

2.3.2. A modernidade do último quartel do século XX na produção arquitetónica portuguesa

2.3.2.1. Enquadramento e definição

2.3.2.2. As obras

Os equipamentos públicos: cultura e ensino superior

Casa das Artes / Direção Regional da Cultura do Norte – Porto - 1981/91

Eduardo Souto Moura (1952-)

Polo da Mitra da Universidade de Évora – Évora - 1992/95

Victor Figueiredo (1929-2004)



### **2.3. A modernidade do último quartel - historiografia e produção arquitetónica**

A análise que efetuamos aos processos de reinvenção construtiva que ocorreram em obras construídas no último quartel do século XX, teve por base, dois estudos de caso. A dimensão da amostra, deveu-se ao facto de nos termos restringido às obras, que, na nossa perspetiva, melhor se enquadraram nos critérios tipológicos e construtivos que conduziram a análise. Os equipamentos públicos que escolhemos, além de corresponderem a uma tipologia, que, em nosso entender, continua a consubstanciar os principais desígnios da arquitetura do *Movimento Moderno*, materializam alguns dos maiores desejos da nova democracia portuguesa: um polo universitário, porque contribuiu para o aumento do número de estabelecimentos de ensino superior público, e continua vinculado a um sentido social que se associa à arquitetura moderna; e um equipamento cultural, porque garantia, igualmente, o acesso à cultura, por parte da generalidade da sociedade portuguesa. A unidade expressivo-construtiva patenteada por estes estudos de caso, decorreu de processos de reinvenção construtiva, que demonstram, no contexto da obra dos seus autores, que a tradição foi um recurso determinante, no método de projeto que lhes deu origem. O conjunto de edifícios que seleccionámos, reúne:

Um equipamento cultural

- Casa das Artes / Direção Regional da Cultura do Norte - Porto - 1981/91 - Eduardo Souto Moura (1952-)

Um equipamento de ensino superior

- Pólo da Mitra, Universidade de Évora – Évora - 1992/95 - Victor Figueiredo (1929-2004)

Os dois estudos de caso que apresentámos, serão submetidos a uma análise, que, nos dois subcapítulos seguintes (historiografia e produção arquitetónica), irá salientar a importância da integração de recursos construtivos da tradição, no contexto da arquitetura portuguesa produzida no último quartel do século XX. A abordagem historiográfica a que iremos submeter as histórias canónicas da arquitetura portuguesa do século XX, além de dissecar a análise arquitetónica que os historiadores efetuaram a estes estudos de caso, irá revelar as obras, que, no conjunto selecionado, foram excluídas do relato histórico, enquanto exemplos de operacionalização de processos de reinvenção construtiva.

#### **2.3.1 A modernidade do último quartel do século XX nas histórias canónicas da arquitetura portuguesa (1986-1997)**

A análise que as histórias canónicas da arquitetura portuguesa efetuaram à produção do último quartel do século XX, tende a focar-se em obras, que, em contexto pós-moderno, mantêm o vínculo à *tradição moderna*. Esse conceito de *tradição*, utilizado por Nuno Portas, em 1973, e recuperado por Ana Tostões, em 2009, surge associado a uma narrativa histórica, cuja estrutura, acaba por contribuir para uma certa uniformização das propostas de modernidade em análise. As obras que as histórias canónicas selecionam, acabam por construir uma ideia de modernidade, cujo valor, é essencialmente estilístico. A

essa ideia, irá corresponder, uma determinada imagem. Este processo uniformizador, operacionaliza, assim, um afastamento das estruturas arquiteturais, por parte da análise histórica. A secundarização do sistema construtivo, persiste, enquanto tendência, em alguns processos de construção da história. As obras a que as histórias canônicas recorrem, para alicerçar a análise da produção deste período, raramente advêm de processos de *reinvenção construtiva*. A releitura que, em larga medida, pretendemos efetuar à modernidade portuguesa, parte do sistema construtivo, e da sua relevância, na fundamentação de propostas que foram elaboradas nos últimos vinte e cinco anos do século XX. Nesta fase da modernidade portuguesa, as histórias canônicas tendem a focar-se na expressão formal. A análise empreendida pelas mesmas, raramente decorre de uma leitura que procura equilibrar os parâmetros sintetizados pela tríade vitruviana. A valorização das linguagens que marcou a viragem para os anos 70, e que se estende até ao final do século XX, numa espécie de prolongamento da situação pós-moderna, poderá ter influenciado a análise histórica. A valorização de uma elegância formal que decorre dos resultados plásticos da *tradição moderna* constitui uma tendência inegável. O sistema construtivo, enquanto parâmetro de uma análise arquitetónica, continua, no entanto, a ser negligenciado pelas histórias da arquitetura de referência. Na revisão historiográfica que levamos a cabo, apenas figura o trabalho do historiador Paulo Varela Gomes. As histórias canônicas portuguesas que se debruçam sobre a arquitetura do último quartel do século XX, revelam uma leitura ideológica que decorre, naturalmente, do processo de transição democrática que ocorreu nessa fase. As análises históricas, apesar de muito direcionadas para os aspetos estilísticos que patentearam a situação pós-moderna, foram complementadas por leituras ideológicas, por reflexões que se debruçaram sobre o sentido aberto e multifacetado da cultura arquitetónica portuguesa, e por um conjunto de designações, ou linhas de modernidade, que procuraram enquadrar as diversas tendências que marcaram esse período. As histórias canônicas que selecionámos, revelam ainda, o imediatismo de algumas análises, que, naturalmente, decorrem da falta de distanciamento em relação às obras e aos métodos de projeto utilizados. Numa época que é pautada por uma considerável diversidade expressiva, a análise histórica tende a destacar propostas de modernidade que se limitam a evidenciar os valores estéticos da *tradição moderna*. A *reinvenção construtiva*, enquanto operação tradicionalizadora, que, no final do século XX, partilha afinidades ecléticas, com o *método* que deu origem às obras protomodernas de 1900, foi pouco aprofundada pelas histórias canônicas. Na segunda metade dos anos oitenta, Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes, irão desenvolver uma análise crítica que se afasta, progressivamente, dos valores estruturais da tradição arquitetónica portuguesa. A abordagem culturalista irá dar lugar a uma análise focada na multiplicidade de tendências, e de linguagens, que marcaram os primeiros quinze anos do último quartel do século XX. No início dos anos noventa, José Manuel Fernandes apresenta-nos um ensaio que procura definir um quadro síntese de uma cultura construída de raiz portuguesa. No contexto da análise que dedica ao período que inicia com a revolução democrática de 1974, salienta a importância de uma talentosa geração de autores, cuja afirmação, ao longo da década de 80, irá decorrer das inúmeras

tendências que protagonizam. Na segunda metade dos anos noventa, Paulo Varela Gomes (1952-2016) irá selecionar um conjunto de obras, que, no seu entender, marcaram os últimos vinte e cinco anos do século XX. A abordagem crítica que nos apresenta, além de salientar os aspetos ideológicos que marcaram a transição política, chama-nos à atenção para as questões da linguagem que a circunstância pós-moderna promovia, no âmbito dos vários polos em que se movia a cultura arquitetónica portuguesa desse período. Na segunda metade dos anos noventa, Rogério Vieira de Almeida (1964-), irá enquadrar a arquitetura portuguesa que foi elaborada entre 1976 e o final do Século, por via de *Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível*. No âmbito da reflexão que expõe, alude para o facto do pós-modernismo ter tido poucas consequências na cultura arquitetónica portuguesa. Os arquitetos portugueses, que, no seu entender, começaram por vogar entre ambiguidades e indefinições, evoluíram para valores estruturais e imagéticos conotados com a tradição moderna. O contexto pós-moderno, em que enquadra a sua análise, irá dar origem a um conjunto de tendências portuguesas, que irá elencar e caracterizar.

### **2.3.1.1. Uma análise disciplinar**

#### **Segunda metade dos anos oitenta**

A produção arquitetónica que teve lugar em Portugal, nos quinze anos que se seguiram ao 25 de Abril de 1974, foi abordada por Pedro Vieira de Almeida e por José Manuel Fernandes, de um modo diferente<sup>829</sup> daquele que tinha sido adotado para analisar as obras das décadas anteriores. Os autores desligaram-se do modelo dualista, proposto por Françoise Choay, e da questão da tradição, para passarem a focar-se na expressão, e num território que já não se restringia às duas principais cidades do país. A análise que estes arquitetos efetuaram à arquitetura portuguesa que emergiu na fase turbulenta que se seguiu ao 25 de Abril de 1974, começa por incidir nos “vastos e inovadores programas de equipamentos e habitação «social», (...) sobretudo em Lisboa e Porto”<sup>830</sup>. A lenta acalmia que, até ao final da década de 70, se seguiu ao impacto sofrido com as transformações políticas, foi surgindo por via do investimento estatal, que incidiu, principalmente, na habitação social. Essa prioridade advém, no entanto, de “ideologias políticas”, que, no entender de Pedro Vieira de Almeida, eram “dominantes na época”. A matriz ideológica a que o autor se refere, foi ainda a responsável pela criação do *Serviço de Apoio Ambulatório Local*, em 1974. Este serviço auxiliou processos de autoconstrução por via da ação de equipas que realizaram os projetos em contacto direto com as populações interessadas. O SAAL foi, no entanto, limitado no tempo, no território, e na concretização, conforme nos recorda Pedro Vieira de

---

<sup>829</sup> “um diferente tipo de abordagem, mais territorial, especificando melhor as obras da província e o sentido crescentemente regionalizado daquele exercício, fato ao qual se alia a também crescente multiplicidade de tendências, linguagens e «culturas» arquitetónicas seguidas pelos autores portugueses” In: ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - *A Arquitetura Moderna*. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 160.

<sup>830</sup> *Ibidem*, p. 159.

Almeida<sup>831</sup>. Na perspetiva do autor, só no início dos anos 80 se irá sentir, “um regresso a práticas urbanas e arquitetónicas entretanto adiadas ou suspensas por força dos acontecimentos”, e que advêm então, de “uma reanimação do investimento do sector privado (ou das empresas públicas) nos edifícios de escritórios/centro comerciais”<sup>832</sup> que irão surgir, maioritariamente, em Lisboa<sup>833</sup>. Na perspetiva de Pedro Vieira de Almeida, os arquitetos que irão contribuir para a concretização de uma “arquitetura do sector terciário”, apostam fortemente numa expressão de fachada que irá recorrer, constantemente, à “grelha metálica”, à “parede cortina” e aos “painéis de betão pré-moldado”<sup>834</sup>. No âmbito da dinâmica que se observa na capital, o autor irá destacar a “estética figurativa e cromaticamente mais inovadora, mas algo «pesada»”<sup>835</sup>, protagonizada por Tomás Taveira (1938-), mas também, outras propostas de modernidade que “ensaia variantes aos temas referidos, (...) num quadro mais abstrato (...), mais contextualista (...) ou neomodernista”<sup>836</sup>. O contexto particular do *Norte, Minho e Trás-os-Montes*, será alvo de destaque por Pedro Vieira de Almeida como “uma das áreas do País onde vêm surgindo obras mais atuais e qualificadas”<sup>837</sup>. A diferenciação que faz entre os autores de Lisboa e os autores do Porto a que faz referência<sup>838</sup>, deve-se “à tradicional dinâmica da iniciativa nortenha, que nesta fase se acentuou como alternativa à «crise Lisboaeta, (...), nas obras oficiais ou nos pequenos programas privados”<sup>839</sup>. Na reflexão que dedica ao contexto geral de um País, que operacionaliza uma lenta recuperação, desde finais da década de 70, volta a referir-se a uma “fase confusa e polémica em termos de linguagem

---

<sup>831</sup> “O SAAL, como era conhecido, durou até 1976, centrado principalmente nas duas maiores cidades e seus arredores (além do Algarve), onde mais de uma centena de equipas realizaram muitos projetos, mas, pelas dificuldades institucionais havidas, pouca obra”. In: ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 160.

<sup>832</sup> Ibidem, p. 161.

<sup>833</sup> “o Simopre-Banco Fonseca & Burnay, na Rua Barata Salgueiro, em Lisboa, que é o «sinal» desse relaxamento (Carlos Tojal, Carlos Roxo, entre outros, 1976-1979); o edifício do Banco Espírito Santo e Comercial de Lisboa na Avenida da Liberdade (Building Design Partnership/Gefel, 1980); o da Caixa Geral de Depósitos na Rua Castilho (Manuel Salgado, e outros, Prémio Valmor de 1980); os prédios na Avenida José Malhoa (os do Instituto Câmara Pestana, arsénio Cordeiro, 1980), o da RTP, na Avenida 5 de Outubro (L. Fernandes Pinto), e o do Crédito Predial, ao Campo Pequeno ou no Martim Moniz (B. Costa Cabral), todos de 1981; o dos TLP, nas Picoas (António Abrantes, 1980-1982); o do Credit Franco-Portugais (1982); o do Banco de Fomento Nacional (1983); o do edifício de esquina nas Ruas Braamcamp – Alexandre Herculano (Palma de Melo, 1984) e os três prédios da Avenida da Liberdade (Sonagi, Libersil e o do lado norte, 1985)”, Ibidem, 161-162.

<sup>834</sup> Ibidem, p. 162

<sup>835</sup> Ibidem, p. 162

<sup>836</sup> Ibidem, p. 162

<sup>837</sup> Ibidem, p. 164

<sup>838</sup> “Dos autores do porto, podem destacar-se equipamentos como o Museu e Biblioteca de Amarante (Alcino Soutinho 1984, prémio Associação Internacional dos Críticos de Arte – Secretaria de Estado da Cultura), a pousada do Convento da Costa, a Guimarães (Fernando Távora, 1976-1985, Prémio nacional de Arquitetura/Associação dos arquitetos Portugueses 1987), o Mercado de Braga (Souto Moura, 1983), os edifícios comerciais e bancários, como os de Adalberto Dias (Vila do Conde, 1980-1984), Siza Vieira (Vila do Conde, Banco Borges e Irmão, 1978-1986), j. Carlos Loureiro e Pádua ramos (Valpaços, Banco Pinto & Souto mayor), José Gigante (Braga, Banco Borges e Irmão, 1978-1985) ou até a «torre» bracarense de Agostinho Ricca (Banco Português do Atlântico) e também as pequenas habitações balneares ou rurais, para cliente portuenses, dentro de uma tradição enraizada (casa em Vila Praia de Âncora, Carlos prata-Henrique Carvalho, 1980-1981; casa em Escapães, Santa Maria da Feira, 1982-1984, Correia Fernandes)” Ibidem, p. 164.

<sup>839</sup> Ibidem, p. 164.

arquitetónica, com a emergência das práticas pós-modernas em paralelo com a nova atitude de articulação com o património construído, (...) geograficamente mais dispersa e programaticamente muito diversificada”<sup>840</sup>. A relevância que a expressão arquitetónica tem no âmbito da análise disciplinar que Pedro Vieira de Almeida leva a cabo, é-nos revelada pelo modo como se refere à reinterpretação que alguns autores portugueses fazem das linguagens neomodernistas. No seu entender, a importância das mesmas está no facto de corresponderem a “uma das tendências mais unificadoras da expressão arquitetónica, isto numa fase de intensa diversidade e de vias contraditórias, que a situação «pós-moderna» gerou inevitavelmente”<sup>841</sup>. Esta importante obra de referência irá fechar com dois importantes contributos de José Manuel Fernandes. O primeiro, dedicado à “*atividade cultural ligada à arquitetura*”, lança linhas de interpretação, por via das diversas discussões teórico-práticas que marcaram as exposições<sup>842</sup>, os prémios<sup>843</sup> e as publicações periódicas<sup>844</sup>, no Portugal dos anos 80. O segundo, enquanto *Nota final*, começa por lançar a pergunta sobre o que “fica deste leque de produções, deste aleatório de projetos, desta tão dispersa atividade?”. Em resposta saliente, por um lado, “a abundância de criatividade, de sentido inventivo, com muitos casos originais”, e por outro, “uma certa

---

<sup>840</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 159.

<sup>841</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>842</sup> “A atividade cultural ligada à arquitetura tem sido diversificada e polémica, para a sintetizar em duas palavras, como realce para a fase posterior a 1980; pelo lado da discussão teórico-prática e pelo do exercício da crítica, que a frequência de exposições de arquitetura, desde a precursora O Exercício da Cidade, de Manuel Vicente (1979), vem permitindo. Assim, Depois do Modernismo (1983), com a sua concorrente Onze arquitetos do Porto, introduziu o debate do pós-modernismo; a 1.ª Exposição Nacional de Arquitetura (1975-1985) e suas derivadas regionais divulgaram autores de todo o País, dentro das preocupações profissionalizantes da Associação dos Arquitetos Portugueses (seguida da 2.ª exposição, em 1989); a itinerante Tendências da Arquitetura Portuguesa (1987) exibiu cinco autores importantes pelo mundo fora: o «depurado» Siza Vieira, o «luminoso» Hestnes Ferreira, o «familiar» Luís Cunha, o «impuro» Manuel Vicente e o «extravagante» Tomás Taveira, para usar a terminologia do catálogo. Finalmente as mostras individuais ou regionais (Trás-os-Montes, a de Pacheco Guedes, as de Manuel Graça Dias) vêm revelando aspetos menos conhecidos do quadro nacional, com destaque para a mais recente delas, Lugares da arquitetura Europeia, que em 1989 congrega jovens autores italianos, espanhóis e portugueses, numa «via latina» renovadora e qualificada, e as exposições retrospectivas dos últimos anos (relativas a autores como Cassiano Branco, Carlos Ramos, Conceição Silva e Marques da Silva) reforçam uma valorização da história recente da «arquitetura moderna» nacional”. *Ibidem*, p. 169.

<sup>843</sup> “Mas a década de 80 foi sobretudo significativa na atribuição de prémios «nacionais, dirigidos à obra de autores importantes e afirmados: o prémio AICA\_SEC (Associação Internacional de Críticos de Arte -Secretaria de Estado da Cultura) dá o galardão sucessivamente a Siza Vieira (1981), a Hestnes Ferreira (1982), a Alcino Soutinho (1984), a Teotónio Pereira (1985), a Vitor Figueiredo (1986), Manuel Vicente (1987) e a Gonçalo Byrne (1988). E os prémios nacionais de arquitetura, de iniciativa da Associação dos Arquitetos Portugueses e apoiada por várias entidades, são atribuídos em 1987 a autores como Fernando Távora (Grande Prémio) e a muitos outros; também iniciativa da Associação dos Arquitetos Portugueses foram os prémios para «primeira obra», atribuídos em 1989”. *Ibidem*, p. 169.

<sup>844</sup> “O panorama nacional foi também muito animado, com o lançamento de periódicos como *Arquitectura* (1979-1984, direção de José Lamas), *Jornal dos Arquitetos*, órgão da Associação dos Arquitetos Portugueses, *Casa & Decoração*, animada por Hélder Carita (1983-1987), *Sociedade e Território*, mais ligada ao planeamento, e a *Arquitetura Portuguesa*, entre 1985 e 1988 (direção de José Lamas). Atualmente persistem a revista *Arquitectos* (edição da Associação dos Arquitetos Portugueses e direção de Fernando Gonçalves, desde 1988), a *Architetcti*, ligada ao Porto e a Espanha, e a *Unidade* (estudantes da FAUP, desde 1988). Todas elas, com mais ou menos qualidade, contribuíram ou contribuem para a divulgação de temas tão fulcrais nestes últimos treze anos como a proteção do património construído (...), as questões da descentralização da profissão (...) e da sua defesa, promoção e expansão”. *Ibidem*, p. 169-170.

desorientação (ou orientações múltiplas) de linguagens, de atitudes, de sensibilidades perante a arquitetura que não acertou ainda – sejamos claros -, quer num sentido didático, quer como agente produtivo de espaço, com o que se possa chamar «desafio do futuro», questão que não é aliás, exclusiva do específico caso português, antes tema fatal de uma estrutura civilizacional em profunda crise de transformação”<sup>845</sup>. No final desta reflexão sobre a condição de pós-modernidade em que se mergulhava nos anos 90, o autor indica um conjunto de “linhas de modernidade”<sup>846</sup>, que à época, não poderíamos recusar. O período *entre 1974 e 1990*, que Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes incluem no estudo que dedicam à arquitetura moderna, consubstancia uma análise que não valoriza os aspetos relacionados com a funcionalidade e com o sistema construtivo. Esses parâmetros da análise disciplinar são secundarizados por uma narrativa que irá focar-se na linguagem que as obras em análise apresentam. A expressão arquitetónica é observada à luz do contexto pós-moderno em que a cultura arquitetónica portuguesa se encontrava. A análise histórica que Pedro Vieira de Almeida e José Manuel Fernandes desenvolveram, não recorreu, porém, a um dos estudos de caso que utilizamos para caracterizar as *operações de reinvenção construtiva* que ocorreram no último quartel do século XX:

A Casa das Artes / Direção Regional da Cultura do Norte – Porto - 1981/91 – projetada por Eduardo Souto Moura (1952-)

### **Início dos anos noventa**

Na síntese de uma cultura construída de raiz portuguesa que José Manuel Fernandes nos apresenta em tempo longo, os dezassete anos que se seguiram ao 25 de abril de 74, viram “afirmar-se (ou confirmar-se) uma talentosa geração de autores”<sup>847</sup>. Nos primeiros anos que se seguiram à revolução democrática, o autor irá destacar a abertura da obra de Álvaro Siza “a programas mais sociais, num desenho simples e modulado, neo-racionalista (conjuntos de habitação coletiva em São Victor, Porto, de 1974-77; na Bouça, Porto, 1973-77, e em Évora, Malagueira, 1977)”<sup>848</sup>. Na análise que é efetuada às *propostas de modernidade* que surgiram ao longo da década de 80, o autor irá salientar o modo como os jovens arquitetos portugueses “foram afirmando a vitalidade e dinamismo (...) da arquitetura portuguesa,

---

<sup>845</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 171

<sup>846</sup>

- a) Uma pesquisa tecnológica a encetar, aceitando (mas sobretudo ajudando a perfeição) o que o «mercado» dos componentes, dos materiais indestrutíveis ou das arquiteturas «inteligentes» põe hoje à disposição;
- b) Uma recusa da história com factor imobilizador (a síndrome do «património» foi muitas vezes uma «marca de medo de intervir» dos anos 80 que temos de exorcizar), sem por isso perder a noção da dimensão cultural – sempre e cada vez mais – da profissão;
- c) Uma nova e despreconceituada noção de complementaridade interprofissional, não já com a obsessão sociologista ou metodologista a comandar, mas tendo bem a noção da imensidade de profissões envolvidas numa obra, ou na execução de um plano geral, e do sempre inevitável, infindável e desejado papel do arquiteto como articulador, como mediador, como «agente global da acção»

Ibidem, p. 171.

<sup>847</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p.51

<sup>848</sup> Ibidem, p. 75

dispersa embora em «mil» tendências e territórios”<sup>849</sup>. No contexto dessa diversidade empreendedora, irá destacar “Tomás Taveira, com policromos edifícios de escritórios e de habitação (conjunto das Amoreiras, sede do Banco Nacional Ultramarino) em Lisboa; Manuel Vicente, em programas de habitação social e equipamentos, sobretudo em Macau; Siza Vieira, consagrado autor internacionalmente implantado, e com obras portuguesas em Évora, Lisboa e sobretudo na área do Porto e Minho; Luís Cunha, cujo gosto muito pessoal dentro do Pós-Modernismo deu obras curiosas nos Açores (auditório de Ponta Delgada) e Lisboa (igreja da Portela); Hestnes Ferreira, com interessantes equipamentos em Lisboa (liceu de Benfica) e cooperativas de habitação no Alentejo (Beja); Alcino Soutinho (com notáveis museu e biblioteca de Amarante e a Câmara Municipal de Matosinhos); e Vítor Figueiredo (blocos de habitação social em Chelas, e Zambujal na capital)”<sup>850</sup>. Depois de 1974, e passada a época inicial de instabilidade político-económica, operacionalizou-se, assim, ao longo dos anos 80, uma renovação estilística que irá demonstrar que “o «sentido aberto» e multifacetado da arquitetura portuguesa não se perdeu”<sup>851</sup>. A importância da multiplicidade de expressões que José Manuel Fernandes irá enumerar “sem preocupação exaustiva ou sistemática”<sup>852</sup>, não é comparável, porém, ao “grande sentido do espaço e fluente liberdade compositiva”<sup>853</sup> que encontra na obra de Álvaro Siza. Este arquiteto, enquanto “notável autor que é”<sup>854</sup>, irá articular os valores estruturais da herança portuguesa com um “sábio e controlado uso da pormenorização e dos materiais «limpos» e sólidos” que advêm de uma “«revisitação» do modernismo dos anos 20-30”<sup>855</sup>. No âmbito do um capítulo denominado *As Grandes Obras e os Grandes Autores*, José Manuel Fernandes irá voltar a destacar, no seio da produção dos anos 80, “uma obra exemplar entre muitas de Álvaro Siza”<sup>856</sup>: a agência do banco Borges & Irmão, em Vila do Conde. No entender de José Manuel Fernandes este edifício “consegue transfigurar os

---

<sup>849</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europa 91, 1991, p. 51

<sup>850</sup> Ibidem, p. 51

<sup>851</sup> Ibidem, p. 52

<sup>852</sup> “Sem preocupação exaustiva ou sistemática, citem-se entre outros: António Miguel (Mercado de Alcântara, fachada da Casa dos Bicos, Lisboa); Gonçalo Byrne (bairro habitacional do SAAL em Setúbal, Caixa Geral de Depósitos da Vidigueira), Arsénio Cordeiro (sede da Caixa Geral de Depósitos, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ambos em Lisboa, com Barreiro Ferreira), Nunes de Almeida (sede do Lloyds Bank, Avenida da Liberdade, Lisboa), Alberto Oliveira (mercado de Campo de Ourique, ampliação, com Daniel Santa-Rita e Rosário Venade), Farelto Pinto (escolas de Torres Vedras e Ponta Delgada), João Paciência (liceu do Bombarral, com Carlos Travassos, blocos de Telheiras), João Paulo Conceição e António Braga (Mesquita de Lisboa), Eduardo Souto Moura (mercado de Braga), Adalberto Dias (equipamento na área do Porto), António Lima (lojas e edifícios de habitação em Vila Real e Trás-os-Montes), Júlio Teles Grilo (equipamentos e habitações da área de Chaves), Manuel Graça Dias (Bloco do «Golfinho» em Chaves, remodelação do «espelho d’água, em Belém, Lisboa, este com Egas Vieira), Carrilho da Graça (Centro de Segurança Social de Portalegre, banco em Anadia).

Fora da península, das ilhas atlântica a Macau, outros autores recentes se têm destacado, naturais de – ou fixados – nas suas áreas de produção: João Francisco Caires (com inúmeras lojas e equipamentos no Funchal); João Maia Macedo (edifício do «Canto da Fontinha», em Ponta Delgada); Irene do Ó e A. Bruno Soares (edifícios de escritórios de Macau), Paulo Samnarful (habitação em Coloane)”. Ibidem, p. 52

<sup>853</sup> Ibidem, p. 75

<sup>854</sup> Ibidem, p. 75

<sup>855</sup> Ibidem, p. 75

<sup>856</sup> Ibidem, p. 75

esquemas locais de loteamento e proporção da construção tradicional, numa forma de grande plasticidade” que conjuga a “forma prismática e cilíndrica com notável simplicidade e leveza”<sup>857</sup>. O estudo que o autor dedica aos primeiros dezasseis anos do último quartel do século XX, revela um conjunto de limitações que decorrem de uma compreensível falta de distanciamento em relação aos acontecimentos, e das restrições que se impõem a um trabalho de síntese. A análise disciplinar empreendida, foca-se na expressão arquitetónica. A funcionalidade está praticamente ausente das descrições, e o sistema construtivo é abordado por via das suas consequências na expressão arquitetónica. No conjunto de obras que figuram nesta síntese historiográfica que José Manuel Fernandes nos apresenta, existe uma obra de Souto Moura que foi excluída, apesar da relevância das *operações de reinvenção construtiva* que levou a cabo, no contexto do sistema construtivo:

A Casa das Artes / Direção Regional da Cultura do Norte – Porto - 1981/91 – projetada por Eduardo Souto Moura (1952-)

### **Segunda metade dos anos 90**

A análise à arquitetura portuguesa que Paulo Varela Gomes nos apresenta, diz respeito ao período entre 1969 e 1994. A baliza temporal que estabelece está estruturada em quatro períodos. O período que enquadra as alterações sociopolíticas que se foram consolidando entre 1969 e 1974 começa a delinear uma rutura, cujos reflexos, em termos de linguagem arquitetónica, irão repercutir-se em Lisboa e no Porto. Nesses cinco anos que antecederam a *Revolução do 25 de Abril*, estava em curso “uma revolução de linguagem” cuja importância escapava aos olhares mais atentos<sup>858</sup>. No entender de Paulo Varela Gomes, o “despontar das ideias pós-modernas, o radicalismo político, a influência da arte pop e de Venturi, a obsessão com uma arquitetura comunicativa e populista, levaram à adoção de volumes simples, janelas quadradas, paredes lisas, sob a influência do modernismo centro-europeu social-democrata dos anos 30 – que os italianos desde sempre conheceram bem e que transportava consigo uma imagem revolucionária apropriada à Itália radical da década de 70”<sup>859</sup>. Na análise de Paulo Varela Gomes, a arquitetura portuguesa não foi imune a essa influência expressiva, e foi assim, por via dessa atração formal, que o “neo-racionalismo da *tendenza* italiana foi bruscamente importado pelos arquitetos de Lisboa”, e que o “neomodernismo” que “vinha diretamente das formas dos *siedlungen* alemães e holandeses”<sup>860</sup>, foi adotado pelos arquitetos do Porto, entre 1970 e 1974. Os dois anos que se seguiram,

---

<sup>857</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 74

<sup>858</sup> “uma revolução de linguagem, à qual Portas foi alheio, chamou «formalista», e deixou passar com indiferença desconfiada (Portas, 1979): os membros mais jovens do escritório de Teotónio Pereira (Gonçalo Byrne, Pedro Botelho, João Paciência e outros) desenharam o quarteirão-piloto (e os que se seguiram em 1981, pintados de cor-de-rosa) com formas de um revivalismo modernista que invocava Cassiano Branco, mas era, de facto alemão (ou holandês?) por via italiana”. In: GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 557

<sup>859</sup> *Ibidem*, p. 558

<sup>860</sup> *Ibidem*, p. 558

1974 e 1975, correspondem ao período em que o *Serviço de Apoio Ambulatório Local* (SAAL) desenvolveu a sua ação. Na conjuntura ideológica em que se vivia, correspondeu a uma das consequências mais diretas da revolução, no âmbito da edificação de habitação social. No entender do autor, estes anos irão revelar-se decisivos para a consolidação da “Escola do Porto como tendência”<sup>861</sup>. O período que o historiador define, entre 1979 e 1986, traz com ele a dinâmica e a diversidade que marcaram os anos 80. No contexto particular da arquitetura portuguesa, assiste-se ao advento de um pós-modernismo que, no entender do autor, irá manifestar-se “nas suas várias faces” e contribuir, assim, para o “rompimento, entre a Escola do Porto e alguns dos mais conhecidos arquitetos formados em Lisboa”<sup>862</sup>. A dinâmica cultural que marcou esta fase da modernidade portuguesa surgiu por via das polémicas e das consequentes tomadas de posição que se geraram no seio das discussões teórico-práticas que decorreram de diversas exposições de arquitetura que marcaram o panorama da cultura arquitetónica portuguesa dessa época. A análise que Paulo Varela Gomes efetua às reações provocadas pelo exercício da crítica ligada à arquitetura, inicia-se em 1983, com a exposição *Depois do Modernismo*. O convite para este acontecimento que teve lugar em Lisboa, além de declinado publicamente pelos arquitetos do Porto<sup>863</sup>, teve consequências práticas com a exposição de reação *Onze arquitetos do Porto*. Estas duas mostras, além de terem introduzido o debate do pós-modernismo no contexto da cultura arquitetónica portuguesa da época, contribuíram para clarificar que o Porto surgia então “como tendência organizada oposta a Lisboa”<sup>864</sup>. O debate promovido por exposições de arquitetura, continuou em 1986. A I Exposição Nacional de Arquitetura 1975-1985 (seguida da 2.<sup>a</sup> exposição, em 1989), terá exposto, na perspetiva de Paulo Varela Gomes, “as obras mais carregadas de consequências para a arquitetura portuguesa de vanguarda (...) o projeto de João Luís Carrilho da Graça para as piscinas municipais de Campo Maior e o de Souto Moura para uma casa no Porto. Estes arquitetos, ambos da geração nascida no início dos anos 50, representavam a vertente da arquitetura portuguesa mais imediatamente integrável no *establishment* internacional da crítica neomoderna”<sup>865</sup>. Na leitura que efetua ao período que encera a sua análise histórica, o autor chama à atenção para o facto da esmagadora maioria dos arquitetos formados em Lisboa, ter optado, entre 1986 e 1990, por “outras linguagens e outras preocupações”, e para uma Escola do Porto que acabou por tornar-se, nessa fase, “muito menos coerente ao nível das

---

<sup>861</sup> GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 549

<sup>862</sup> Ibidem, p. 549

<sup>863</sup> “Os arquitetos do Porto, também convidados, acharam, porém, que entre estilos e condição não havia, na altura, grande diferença: demarcaram-se publicamente do acontecimento com um texto onde procuravam mostrar que essa história do pós-modernismo não fazia qualquer sentido em Portugal. O texto assinado por Siza, Adalberto Dias e Eduardo Souto Moura, acabava assim: «A ruptura das máquinas produtivas europeias pouco tem a ver com a nossa condição; o que produzimos não pode senão aparentemente ou superficialmente incluir-se nas mesmas coordenadas; a polémica em torno do que vagamente se chama pós-modernismo não pode provocar mais ansiedade do que as condições desesperadas do exercício da profissão em Portugal». Em abril inaugurou no Porto uma exposição chamada *Onze Arquitetos do Porto*, que era uma espécie de resposta”. Ibidem, p. 570

<sup>864</sup> Ibidem, p. 570

<sup>865</sup> Ibidem, p. 575-576

preocupações e até das linguagens”<sup>866</sup>. Em 1989, a Escola do Porto, enquanto tendência qualificada que se apresentava à Europa através da exposição *Lugares de Arquitetura Europeia*, “estava entre nós em crise”<sup>867</sup>. No entender de Paulo Varela Gomes, o alerta para essa crise, surge dois anos antes, por via das três contribuições que figuram no catálogo, *Architutures à Porto*, que acompanhava uma exposição de obras e de projetos da Escola do Porto, realizada na escola de arquitetura de Clermont-Ferand, em França. O primeiro dos contributos, da autoria de Alexandre Alves Costa, tinha o intuito de demonstrar que a continuidade era uma das características mais profundas da arquitetura portuguesa. Numa fundamentação que encontrava no passado, a coerência que o presente necessitava, apresenta “as experiências portuenses (e também outras) como herdeiras da tradição”. O segundo texto, escrito por Manuel Mendes, “procurava mostrar a coerência da evolução da Escola na rejeição de todas as tendências metafísicas totalitárias da arquitetura internacional”<sup>868</sup>. O último texto do catálogo, da autoria de Nuno Portas, constituía, no entender de Paulo Varela Gomes, a “mais violenta crítica jamais publicada à evolução recente da produção portuense. (...) Portas criticava, (...) o neomodernismo de «recusa», (...) E prosseguia assim: «É preciso reconhecer que o formalismo saído dos *Siedlungen* germano-holandeses (...) não oferece à dialética com o sítio senão um esquematismo e um purismo minimal que a utilização demasiado frequente, embora por vezes sábia, das inflexões oblíquas e das curvas não consegue esconder». A crítica continuava, de um modo ainda mais severo, com a denúncia dos *a priori*s de linguagem, do revivalismo ou «academismo neomoderno» que, segundo Portas, ameaçavam a criatividade da Escola, enredada no maneirismo da sua própria linguagem”<sup>869</sup>. Desse beco sem saída só escaparam os que, no entender de Paulo Varela Gomes, “continuavam a projetar tomando nota do que tinha mudado”<sup>870</sup>. O não alheamento perante a “revolução de linguagem”<sup>871</sup> que estava em curso, irá servir para o historiador enquadrar a renovação que Álvaro Siza estava a operacionalizar. Nas obras que o arquiteto projeta entre 1981 e 1986, “a citação dos fundadores do *Movimento Moderno* é acompanhada pela exponenciação da linguagem modernista até a um ponto de invenção raramente atingido”<sup>872</sup>. A sua “arquitetura de revestimentos em pedra e rebocos brancos, de formas expressionistas, de assimetrias inesperadas”, não terá servido apenas, para evitar tentações pós-modernas. A proposta de modernidade que concretizou, apesar de constituir “o factor mais poderoso na expulsão do pós-modernismo para fora da esfera da arquitetura «de escola»”<sup>873</sup>, iria sincronizar, assim, a arquitetura portuguesa com o panorama mundial. No entender de Paulo Varela Gomes, o arquiteto Álvaro Siza irá demonstrar que esta tendência internacional era aquela que, de um ponto de vista formal, reunia

---

<sup>866</sup> GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 549

<sup>867</sup> *Ibidem*, p. 579

<sup>868</sup> *Ibidem*, p. 579

<sup>869</sup> *Ibidem*, p. 579

<sup>870</sup> *Ibidem*, p. 571

<sup>871</sup> *Ibidem*, p. 557

<sup>872</sup> *Ibidem*, p. 577-78

<sup>873</sup> *Ibidem*, p. 578

melhores condições para se compatibilizar com a tradição arquitetónica portuguesa. As propostas de modernidade que Paulo Varela Gomes analisa, resultam de uma transição para um Portugal europeu, onde a arquitetura foi palco de uma crise de pressupostos, definição profissional, métodos e linguagens. Nesta análise histórica, que, por vezes, se confunde com a crítica, predominam descrições que procuram definir as linguagens arquitetónicas, por via de uma caracterização formal. A funcionalidade e o sistema construtivo, enquanto parâmetros de análise histórica, estão praticamente ausentes. A única *proposta de modernidade*, que Paulo Varela Gomes irá associar à tectónica, e a uma poética, diretamente relacionada com o sistema construtivo, é protagonizada por Souto Moura. Na perspetiva do historiador “Souto Moura faz obras que invocam não a arte, o espaço, a expressão e outras categorias clássicas da arquitetura, mas a construção e a técnica, respondendo à crise de linguagem que finge não o ser, e à crise da cidade com uma suspensão de juízo mais crítica que quaisquer manifestos voluntaristas ou artísticos”<sup>874</sup>. Na análise que Paulo Varela Gomes elaborou, houve, no entanto, uma obra de Souto Moura que não lhe suscitou interesse, apesar do modo como a mesma reinventa, numa intervenção contemporânea, os sistemas construtivos de base tradicional:

A Casa das Artes / Direção Regional da Cultura do Norte – Porto - 1981/91 – projetada por Eduardo Souto Moura (1952-)

O contributo de Rogério Vieira de Almeida para o catálogo da exposição *Portugal: Arquitetura do século XX*, observa a arquitetura portuguesa do último quartel do século XX, por via do confronto entre duas realidades: “a das obras de autor e a das construções correntes”<sup>875</sup>. O capítulo que o arquiteto desenvolveu, “De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível”, aborda a arquitetura portuguesa do último quartel do século XX numa sequência cronológica que está dividida em duas partes. A primeira, dedicada ao período de *Travessia do deserto (1976-1985)*, irá explorar questões como: *O país e os arquitetos*, *Suspensões da linguagem e o retorno da história*, *Disseminações e transformações urbanas*, e *Fenómenos de tendência*. A segunda parte foca a *reemergência do autor e a banalização da arquitetura*, por via de diversas relações que a arquitetura irá estabelecer: *A arquitetura, a sociedade e os arquitetos*; *A arquitetura das instituições*; *A arquitetura e o país*, e *Figuras (d)e estilo(s)*. A conclusão desta contribuição de Rogério Vieira de Almeida é consubstanciada por um olhar sobre *A arquitetura portuguesa no final de século: entre Portugal e o mundo*. A *Travessia do deserto*, inicia com a exposição das diferentes circunstâncias em que se

---

<sup>874</sup> GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 582

<sup>875</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - *De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível*. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 73

encontravam os arquitetos portugueses, nos primeiros anos que se seguiram ao processo revolucionário em curso, e que resultavam, de um modo geral, da escassez de trabalho<sup>876</sup>.

O autor irá salientar, no contexto da segunda metade dos anos 70, a *suspensão*<sup>877</sup> que terá afastado os arquitetos da “posição experimentalista que vigorava desde os anos 50”<sup>878</sup>. O abandono de uma atividade que tinha sido pautada por uma pesquisa que “foi originada quer pela necessidade de integrar modernidade e tradição numa terceira via, quer pela aceitação de novos modelos e imagens conotados com (...) os valores de um mundo onde a crença ilimitada no progresso e na tecnologia era ainda uma realidade”, deu lugar ao “recurso cada vez mais intenso ao passado como fonte de novas figurações”<sup>879</sup>. Numa época em que a “arquitetura europeia vivia (...) um debate que abandonava cada vez mais os valores da inovação e se virava para o problema da relação ou recuperação do passado”, a arquitetura portuguesa irá revelar uma abertura à história que, no seio da Escola de Lisboa, irá manifestar-se num “claro historicismo”. A Escola do Porto irá, por sua vez, manter-se “dentro de limites de um estrito revivalismo moderno”<sup>880</sup>. A par de contestações e de fenómenos que abalavam o “puritanismo, o ascetismo e a moralidade do mundo germano-anglo-saxão”<sup>881</sup>, irão surgir, em Portugal, *fenómenos de tendência*. A reflexão imposta pela situação pós-moderna irá promover, até meados dos anos oitenta, diferentes entendimentos e interpretações, no seio da cultura arquitetónica da época. As propostas de modernidade que irão decorrer da interpretação pós-moderna dos arquitetos que se formaram em Lisboa, manifesta-se por via dos “*desejos de forma* de muitos jovens arquitetos e estudantes (...). Inicialmente são Manuel Vicente e Tomás Taveira quem lidera um processo de afirmação de uma arquitetura baseada em valores alheios à razão e como fonte de prazer. O primeiro, pela constituição de um círculo de influência e amizade. O segundo, pela novidade e pela força de afirmação e expressão das suas obras, que veiculavam imagens de uma clareza cenográfica que a arquitetura portuguesa não via desde os anos 40”<sup>882</sup>. No contexto lisboeta, Rogério Vieira de Almeida irá destacar ainda Luís Cunha, pelo modo como “recupera cenografias barrocas” e revisita o “tradicionalismo português”, e Hestnes Ferreira, pela

---

<sup>876</sup> “Para os que antes de 1974 tinham pautado a sua atividade profissional em estreita ligação aos grupos financeiros e às operações imobiliárias e turísticas que floresciam desde os anos 60, estes foram anos de afastamento, com o desmantelamento dos grupos económicos, as nacionalizações, a saída de capitais para o estrangeiro e a falta de mercado para o ressurgir da actividade imobiliária. Para outros, é o tempo de retomarem à prática tranquila do pequeno *atelier*, da pequena obra realizada em estreita ligação com os encomendadores, com os operários e os poderes locais. Para os novos arquitetos, é o tempo de se dispersarem pelo país ou de serem absorvidos pelos gabinetes existentes, passados os anos de dispersão política, e de participação ativa no processo revolucionário”. In: ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 73.

<sup>877</sup> “A arquitetura portuguesa sofreu uma suspensão ao nível da via de pesquisa que muitos arquitetos vinham prosseguindo desde meados dos anos 50. Arquitetos tão distantes como Álvaro Siza, Conceição Silva ou Nuno Teotónio Pereira haviam desenvolvido uma actividade pautada pela pesquisa, pela afirmação da arquitetura como fenómeno de autor”. *Ibidem*, p. 74

<sup>878</sup> *Ibidem*, p. 74

<sup>879</sup> *Ibidem*, p. 74

<sup>880</sup> *Ibidem*, p. 74

<sup>881</sup> *Ibidem*, p. 75

<sup>882</sup> *Ibidem*, p. 75

“clareza da sua posição individual feita de composições onde predominam a clareza e elementaridade geométrica, o rigor lógico da forma, herdado de Kahn, e o uso expressivo dos materiais”<sup>883</sup>. As tendências que se definiram durante a década de 80, tiveram uma primeira ordenação durante a última metade dos anos 70. O ensino em Lisboa irá sofrer, “pela primeira vez, (...) uma deslocação que o afasta da modernidade”. No que diz respeito à produção arquitetónica, observa-se uma “absorção de valores nos antípodas da tradição do século XX (...) impõe-se um novo cosmopolitismo, mais urbano e português longe das preocupações de universalidade e modernidade dos anos 50. Mas são semelhantes as vontades de atualização, o gosto da forma pela forma e a recusa do tradicionalismo português. Só o pluralismo e a diversidade de direções proposta é diferente. Um a um, os sinais e as propostas de tendência vão-se multiplicando”<sup>884</sup>. O contexto do norte do país era, no entanto, distinto. A sua ligação à Escola do Porto, originou, no entender de Rogério Vieira de Almeida, “um relativo cerrar de fileiras em torno da figura de Álvaro Siza, (...) e um posicionamento deliberado em contra corrente em relação aos revivalismos antimodernos que se afirmavam na Europa. (...). Esta consciência de grupo vai permitir que durante a década de 80, quando o debate, promovido por alguns grupos culturalmente atuantes, em favor de uma arquitetura comprometida com os valores imagéticos do passado atinge o seu auge, os arquitetos do Porto assumam uma posição de recusa liminar de qualquer revivalismo historicista, e sustentem uma linha de continuidade de uma arquitetura ligada aos valores portugueses e ao projeto de modernidade do século XX”<sup>885</sup>. “A excelência da produção de Álvaro Siza, o seu reconhecimento internacional crescente, que muitos arquitetos do Porto sentiram ser-lhe implicitamente extensível, o espírito de grupo e o peso da tradição da escola de Arquitetura do Porto, que se vinha alicerçando desde 1950”, foram algumas das razões que, na perspetiva de Rogério Vieira de Almeida, estiveram na origem da oposição à “licenciosidade figurativo-historicista, que atingiu o auge na primeira metade da década de 80”<sup>886</sup>. A clivagem entre “a arquitetura produzida pelos arquitetos do Porto e de Lisboa”, teria a sua “mais eloquente enunciação, por ocasião da exposição «Depois do Modernismo», em 1983”<sup>887</sup>. Este acontecimento irá ficar marcado pela rejeição “de uma condição pós-moderna que sustentasse a dispersão figurativa dos estilos”, declarada pelos arquitetos do Porto, e pela ausência de peso, de Tomás Taveira. Na sequência dos casos que marcaram esta dicotomia, entre Lisboa e Porto, “o levantar de barreiras contra o revivalismo historicista”, terá tido “poucas consequências entre a arquitetura portuguesa, e boa parte dos arquitetos que no início vogavam entre ambiguidades e indefinições, evoluíram para valores estruturais e imagéticos conotados com a modernidade”<sup>888</sup>. A análise que Rogério Vieira de Almeida dedica à *Reemergência do autor e à banalização da arquitetura*, inicia com

---

<sup>883</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 75

<sup>884</sup> Ibidem, p. 75

<sup>885</sup> Ibidem, p. 76

<sup>886</sup> Ibidem, p. 77

<sup>887</sup> Ibidem, p. 77

<sup>888</sup> Ibidem, p. 77

a exposição de alguns dos aspetos que contribuíram para a alteração do papel da arquitetura e dos arquitetos na sociedade, a partir de meados da década de 80. Na perspetiva do autor “os sinais e o esforço por parte dos arquitetos para afirmar a arquitetura junto da sociedade, mostram um ostracismo ainda não superado. (...) a discussão que na sociedade a arquitetura vem provocando (por razões distantes, como a obra provocatória e polémica de Tomás Taveira, em Lisboa, ou o reconhecimento internacional de Álvaro Siza) é o resultado de um esforço de implantação social e de sensibilização do público à arquitetura, mas também sinónimo de uma marginalidade não superada face à sociedade e aos outros agentes intervenientes na atividade construtiva”<sup>889</sup>. A melhoria da relação entre a *arquitetura* e as *instituições*, para a qual o autor chama à atenção, no início dos anos 80, deve-se “à estabilização política, à recuperação financeira da iniciativa privada” e também à “adesão à CEE e ao afluxo de fundos comunitários”<sup>890</sup>. A essa alteração da conjuntura geral do país, irá juntar-se ainda, a publicidade e a comunicação enquanto poderosos meios de manipulação das massas. Neste contexto que Rogério Vieira de Almeida descreve, “não é, portanto, de admirar que o meio empresarial e os poderes públicos tenham começado a descobrir as virtudes da arquitetura como fenómeno de comunicação”. O final dos anos 80 corresponderá então, ao momento em que este fenómeno<sup>891</sup> se desenvolveu, e do qual o Complexo das Amoreiras foi um dos primeiros sinais, dando origem, assim, ao que o autor designa por *arquitetura de empresário*<sup>892</sup>. A necessidade de recorrer a uma arquitetura portadora de uma imagem reconhecível é algo que, no entanto, irá estender-se ao poder central e às autarquias. Na análise do autor, este terá sido o modo encontrado pelas instituições do estado de “apagar os últimos resquícios de um certo miserabilismo económico, que afetara o país até 1985”<sup>893</sup>. No que diz respeito às intervenções do Estado que, por todo o país, foram deixando “a marca de uma arquitetura desejada como significante”, destacam-se, na área de conservação do património, as intervenções do IPPAR e da INATUR. No entender do autor, estas obras constituíram “um acervo de arquitetura contemporânea, que talvez só encontre par na Universidade de Aveiro”<sup>894</sup>. No âmbito da participação da arquitetura na reabilitação do património edificado, o autor irá destacar, na década de 80, a intervenção na Casa dos Bicos, em Lisboa, “num misto de restauro, intervenção cenográfica e espacial e reinvenção formal”, a Casa das

---

<sup>889</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 78

<sup>890</sup> Ibidem, p. 79

<sup>891</sup> “Um dos primeiros sinais desse fenómeno terá sido o complexo das Amoreiras, uma megaestrutura situada na franja da cidade consolidada, programaticamente definida por um promotor, e onde se dá uma convergência mais ou menos consciente entre as necessidades do promotor e a concepção arquitetónica”. Ibidem, p. 79

<sup>892</sup> “Uma arquitetura implantada junto dos meios empresariais, que privilegia a tipologia da torre, revestida com uma «pele» de vidro e pedra, feita de luxos sóbrios mais evidentes. Se por um lado cultivam a distância com as construções mais vulgares, não se deixando confundir com o imediatismo cenográfico e popular, não deixam de assinalar a sua presença como sinais de um Brutalismo das formas, o luxo dos revestimentos, não aceitando o betão à vista, que fora a imagem de marca dos anos 60, e se a imagem geral é a de um modernismo tardio revisitado assepticamente, os sinais e símbolos que a cultura pós-moderna recupera fazem a sua aparição sempre que necessário”. Ibidem, p. 79

<sup>893</sup> Ibidem, p. 79

<sup>894</sup> Ibidem, p. 79

Artes, no Porto, “uma intervenção de pura distinção, quase feita exclusivamente da junção de um muro novo a um muro existente”, e a reconstrução do Chiado, em Lisboa, enquanto paradigma que advém da “lucidez crítica do arquiteto” e de um “profundo entendimento da cidade europeia” que transformaram uma mera operação de reposição de fachadas “num processo de claras implicações urbanas”<sup>895</sup>. Nos anos posteriores a 1985, muitos dos autores que se haviam afirmado na década de 50 e 60 ressurgem como figuras de primeiro plano. No contexto dessas *Figuras (d)e estilo(s)*, o autor irá destacar o “renovado vigor projetual”<sup>896</sup> dos casos paradigmáticos de Nuno Teotónio Pereira, Fernando Távora, Manuel Tainha e Vítor Figueiredo. Este último irá merecer especial referência, com o Pólo da Mitra da Universidade de Évora, que irá assinalar, no entender de Rogério Vieira de Almeida, “um novo ciclo de atividade marcado pelo rigor e pela qualidade”<sup>897</sup>. A par do retorno dessas figuras, irá surgir uma nova geração que, no entender do autor, será pautada pela pluralidade. “Em Lisboa a proliferação de imagens sucede-se, e no Porto assiste-se a um revivalismo do purismo racionalista e do expressionismo centro-europeu dos anos 10-20”. No contexto particular de Lisboa, o autor salienta que “as tendências pós-modernas estavam longe de ser dominantes”<sup>898</sup>. Na análise de Rogério Vieira de Almeida são precisamente as *divergências e as convergências* que irão alicerçar as principais linhas de evolução que patenteiam os anos 80<sup>899</sup>. Porém, e como não poderia deixar de ser, o autor irá salientar, entre um padrão de tendências, a heterodoxia da *proposta de modernidade* de Álvaro Siza. O fecho desta análise que

---

<sup>895</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 79

<sup>896</sup> Ibidem, p. 80

<sup>897</sup> Ibidem, p. 81

<sup>898</sup> Ibidem, p. 81

<sup>899</sup> “Por entre as divergências e convergências fica a possibilidade de enunciar algumas vertentes de evolução dos anos 80:

- Historicismo, que elege como material arquitetónico elementos construtivos e formais do passado, agora transformados em sinais comunicantes, associados ora a soluções neobrutalistas ora clássicistas (Tomás Taveira, Luís Cunha).
- Ecletismo *pop*, marcado pelo irónico e lúdico da colagem de imagens diversas, desde o construtivismo ao vernáculo, explorando concomitantemente os limites da abstração e da figuração (Manuel Vicente, Marques Miguel, Manuel Graça Dias).
- Extensão do campo de intervenção a áreas limítrofes da arquitetura, do *lettering* e mobiliário, à cenografia teatral.
- Grandes edifícios urbanos, exacerbando as componentes tecnológica e formalista (Tomás Taveira, Manuel Salgado, Arsénio Cordeiro-Barreiros Ferreira).
- Ecletismo pragmático, cruzando o neomoderno e a aceitação crítica do regionalismo (Jorge Gigante, Gonçalo Byrne, Manuel Tainha, Alcino Soutinho).
- Modernidade Radical, fundada no sentido do sítio e da escala das intervenções (Fernando Távora, Álvaro Siza, Souto Moura, Carrilho da Graça).
- Tipologias simples e tradicionais, transgredidas e reinterpretadas numa permanente avaliação da sua operatividade (Fernando Távora, Álvaro Siza, Gonçalo Byrne).
- Tipologias complexas e livres, assumidas de uma forma ora abstrata ora figurativa (Carrilho da Graça, Souto Moura, Manuel Graça Dias).

Não sendo estanques, estas linhas de evolução indicam que os arquitetos se movimentam simultaneamente de obra em obra e só a partir da realidade de cada obra é possível estabelecer uma visão concreta dos fatores e das opções em presença”. Ibidem, p. 81-82

Rogério Vieira de Almeida dedica ao último quartel do século XX, irá estabelecer-se por via do ponto de situação em que a arquitetura portuguesa se encontrava. Numa reflexão em que expõe o relativo estado de graça de uma arquitetura portuguesa, *entre Portugal e o mundo*, salienta a possibilidade da “arquitetura europeia vir beber a Portugal algumas das mais originais soluções para a arquitetura como forma de atuação no momento presente das cidades”<sup>900</sup>. A capacidade portuguesa que o autor salienta é exemplificada com o “último grande evento arquitetónico do final do século em Portugal, a Expo’98”, onde os arquitetos portugueses confirmam a sua autonomia e maturidade, e colocam o país nos “guiões da arquitetura internacional, na entrada do terceiro milénio”<sup>901</sup>. No contexto geral do estudo que Rogério Vieira de Almeida efetua à arquitetura portuguesa dos últimos vinte e cinco anos do século XX, a expressão arquitetónica terá uma relevância significativa no âmbito de uma análise de cariz disciplinar. Essa preponderância é-nos revelada pelo modo como se refere às diversas tendências expressivas, em contexto pós-moderno. A caracterização da produção arquitetónica portuguesa das duas últimas décadas do século XX, não passa pela funcionalidade dos edifícios nem, tão pouco, pelo sistema construtivo.

### **2.3.1.2. Sistematização**

A revisão historiográfica que nos permitiu entender, *o lugar do sistema construtivo*, nas narrativas que se debruçaram sobre modernidade portuguesa do último quartel do século XX, resultou, tal como no primeiro quartel, de uma metodologia, que nos permitiu avaliar o grau de importância, que os historiadores atribuíram, a cada um dos parâmetros da tríade vitruviana (*Firmitas, Utilitas, Venustas*), e a outros que entenderam pertinentes, no contexto da análise histórica. O conjunto de valores que reunimos, não dispõe de um carácter absoluto, porque resulta de uma leitura empírica. A avaliação que decorreu da abordagem historiográfica delineada, constitui *uma aproximação*. Os gráficos que produzimos a partir dos valores apurados, sistematizaram a revisão historiográfica que fundamentou esta investigação. *As tabelas e os gráficos* que nos auxiliaram na análise às histórias portuguesas, estão reunidos no *ANEXO V* da tese.

### **A evolução e desempenho dos parâmetros da matriz de análise disciplinar**

As conclusões que resultaram da verificação do desempenho dos parâmetros da análise disciplinar, foram as seguintes:

- *Firmitas*: A análise histórica deu muito pouca importância a este parâmetro. O seu contributo acabou por ser constante, entre 1986 e 1997.
- *Utilitas*: Os aspetos funcionais, estiveram praticamente ausentes da análise histórica que foi efetuada durante o último quartel do século XX;
- *Venustas*: A expressão arquitetónica foi principal enfoque da análise histórica.

---

<sup>900</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 82

<sup>901</sup> Ibidem, p. 83

## **O parâmetro dominante**

No contexto das quatro obras que submetemos à revisão historiográfica, o parâmetro *Venustas* dominou por completo, as análises levadas a cabo pelos historiadores. Os parâmetros *Firmitas* e *Utilitas*, foram os menos relevantes, no âmbito de uma análise disciplinar. Os parâmetros que, no seu conjunto, extrapolaram o âmbito da matriz disciplinar, não contribuíram de forma significativa para análise histórica. Desse grupo, destacam-se, no entanto, aqueles que participaram numa reflexão crítica sobre aspetos de um ideário vinculado à arquitetura do *Movimento Moderno*.

### **2.3.2. A modernidade do último quartel do século XX na produção arquitetónica portuguesa**

#### **2.3.2.1. Enquadramento e definição**

O subcapítulo que dedicámos à modernidade do último quartel do século XX, é suportado por um enquadramento e por uma definição que procuram contribuir para o encerramento donexo a que nos propusemos. A arquitetura portuguesa a que nos referimos, carece, num primeiro momento, de uma contextualização temporal, espacial e conceptual. O final do século XX em Portugal, materializa um conjunto de mudanças que, naturalmente, irão repercutir-se nas *propostas de modernidade*, que a arquitetura irá gerar. A arquitetura portuguesa das últimas décadas do século XX, terá de lidar com as alterações socioeconómicas que a revolução democrática desencadeou, e ainda, com o processo de europeização, que decorreu da entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia, em janeiro de 1986. As mudanças que a arquitetura ajudou a promover, começaram a espalhar-se pelo território, e contrariaram, assim, uma lógica de atuação que privilegiou, durante décadas, as duas principais cidades, e as respetivas áreas metropolitanas. O período de turbulência que resultou da instauração do regime democrático, foi de escassez de trabalho, para os arquitetos que trabalhavam com promotores de grandes empreendimentos privados, e de alguma encomenda, para os que estavam associados à pequena obra. Esses últimos foram aqueles que estiveram mais próximos das iniciativas de autoconstrução de habitação que o *Serviço de Apoio Ambulatório Local* (SAAL) promoveu, junto das classes mais desfavorecidas, nos dois anos que se seguiram à Revolução. A forma alternativa de fazer cidade e de dar resposta a carências habitacionais que as operações SAAL patentearam, despertou a atenção de uma determinada crítica europeia que, com isso, levou a arquitetura portuguesa além-fronteiras. A importância do reconhecimento internacional desta contribuição original da arquitetura portuguesa, é assinalada por Ana Tostões, quando relembra que “pela primeira vez, uma revista estrangeira, *L’Architecture de Aujourd’Hui*, pela mão Bernard Huet, realiza uma monografia, coordenada por Hestnes Ferreira, sobre a situação portuguesa, designando-a, significativamente, por Portugal, année II”<sup>902</sup>. Com

---

<sup>902</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 91

o fim do período revolucionário, o fenómeno de abertura da arquitetura portuguesa é acompanhado pelo número crescente de arquitetos e por uma certa dispersão geográfica.

A questão da habitação continuava a constituir um enorme problema, à entrada dos anos 80. Este fenómeno, para o qual os arquitetos não foram chamados, decorria da conjugação do crescimento dos aglomerados urbanos, sob a forma de periferias, com o aparecimento e consolidação, de áreas de génese ilegal. A habitação não foi, portanto, um instrumento privilegiado de renovação arquitetónica, nem contribuiu, como era desejável na época, para a afirmação do processo de sentido democrático em curso. As exceções terão sido, entre outras, as propostas de modernidade de Álvaro Siza, para o Bairro da Bouça, e de Nuno Teotónio Pereira, para a Urbanização do Restelo, que marcam “o regresso do quarteirão”<sup>903</sup>. A revolução de linguagem que os dois quarteirões protótipo antecipavam, além de constituir, no primeiro dos casos, “o mais importante projeto urbanístico do Norte do País, nos anos 70”<sup>904</sup>, aproximava-se de “uma arquitetura (...), europeia, internacional, sem preconceitos, relembrando de forma nostálgica a arquitetura da «habitação social» do primeiro *Movimento Moderno* dos anos 1920-30, como fora inventada na Holanda, na Alemanha”<sup>905</sup>. Foi assim, por uma via aparentemente formalista, que a tendência neorracionalista foi importada pelos arquitetos de Lisboa, e que o neomodernismo foi introduzido no Porto. Neste arranque da democracia, a habitação expunha, de algum modo, o confronto entre duas realidades: “a das obras de autor e a das construções correntes”<sup>906</sup>. O início da década de oitenta traz, porém, uma dinâmica e uma diversidade que irá impulsionar, inevitavelmente, o debate pós-moderno, no contexto da cultura arquitetónica portuguesa da época. As discussões, as polémicas, e as ruturas que resultaram da dinâmica cultural gerada pelas diversas exposições de arquitetura que marcaram esta fase da modernidade portuguesa, revelam, no entanto, uma assinalável consciência de classe. A alteração de cenário que se começou a delinear no início da década de 80, ganhou outra escala, quando se alcançou, nos anos seguintes, alguma estabilidade política, e quando a iniciativa privada (e pública) se reorganizou, diante do estímulo financeiro que os fundos comunitários introduziram na economia. Na análise de Ana Tostões, a adesão de Portugal à CEE, terá desencadeado “esforços de desenvolvimento de tal modo, que a reabilitação, as novas pousadas, os grandes equipamentos, com destaque para as universidades e os politécnicos, no quadro da encomenda pública, se foram definindo

---

<sup>903</sup> “A Bouça, como o Restelo de Nuno Teotónio Pereira marca o regresso do quarteirão. O modo desse regresso é que é completamente diferente. Em Lisboa o quarteirão é afirmativo, filho legítimo da regularidade e da «banalidade» urbanas que Nuno Portas defendia (e continua a defender). Além disso, é um quarteirão construído de promoção estatal, em terreno virgem, fora da cidade, situação e lugar propícios à implantação da ordem urbana. A bouça, pelo contrário, é um quarteirão bastardo, dentro da cidade tradicional, numa zona de ferida aberta no tecido urbano do Porto, onde habitavam em condições muito precárias os destinatários da nova obra”. In: GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo, **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 558

<sup>904</sup> *Ibidem*, p. 558

<sup>905</sup> FERNANDES, José Manuel - **Arquitectos do século XX: da tradição à modernidade**. ed. José Manuel das Neves. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006, p. 144

<sup>906</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - *De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível*. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 73

como temas dominantes. Estes programas viriam a contribuir para a afirmação de uma qualificada produção erudita para um leque de arquitetos que, até aí, se havia confrontado com obras de sentido e dimensão mais artesanal”<sup>907</sup>. É, também, na segunda parte dos anos 80, que se irá assistir, particularmente em Lisboa, a “um regresso a práticas urbanas e arquitetónicas entretanto adiadas ou suspensas”<sup>908</sup>, por força da mudança política. Os arquitetos que contribuem para a concretização de edifícios de escritórios e de centros comerciais, apostam fortemente na expressão da fachada, na estética figurativa, no cromatismo, mas ensaiam, por vezes, uma sobriedade e uma abstração, que se aproxima da linguagem neomodernista. Na perspetiva de Ana Tostões, o “alinhamento que se assistiu nesses anos entre as tendências de carácter mais acentuadamente figurativo e as de menor exuberância formal, teve consequências claras”<sup>909</sup> na arquitetura que se veio a produzir na viragem para os anos 90. As propostas melhor aceites pelo meio empresarial, foram, no entanto, aquelas que, enquanto objetos arquitetónicos, tinham maior capacidade de comunicar e de serem facilmente reconhecíveis. O final dos anos 80 corresponderá então, ao momento em que este *fenómeno de comunicação* se desenvolveu, e do qual o Complexo das Amoreiras foi um dos primeiros sinais. Foi assim que ressurgiu o que Ana Tostões designa por *estilo empresarial*<sup>910</sup>, depois de vários anos de algum ostracismo a uma certa arquitetura de mercado. A necessidade de recorrer a uma arquitetura portadora de uma imagem reconhecível é algo que irá estender-se ao poder central, às autarquias e, especialmente, à construção corrente. No entender de Ana Tostões, a tendência de carácter mais acentuadamente figurativo irá de algum modo invadir a construção corrente e transformar-se “numa espécie de paradigma da arquitetura “popular” que se praticou por todo o País, num cenário desarticulado de gestão do território, nomeadamente na cidade, e por isso reduzindo a arquitetura à sua componente mais objetual”<sup>911</sup>. As *propostas de modernidade* que surgiram ao longo da década de 80, pela mão de um conjunto de jovens arquitetos, apesar de dispersas por inúmeras tendências e territórios, constituem uma inequívoca afirmação de vitalidade e de dinamismo da arquitetura portuguesa dessa época. Numa época marcada por convicções políticas, pela cultura *pop*, e pelos escritos<sup>912</sup> de Robert Venturi, Aldo Rossi, e Luis Kahn, as novas tendências encobriam um afastamento dos valores da tradição, que, nesta fase de transição para a democracia, tinham dificuldade em competir com o carácter sedutor de linguagens comunicativas, e com as

---

<sup>907</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 106

<sup>908</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - *A Arquitetura Moderna*. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 161.

<sup>909</sup> TOSTÕES, Ana - *Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900*. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 105

<sup>910</sup> *Ibidem*, p. 101

<sup>911</sup> *Ibidem*, p. 105

<sup>912</sup> “Venturi, com o elogio do popular e a glorificação do banal; Rossi, com o retorno à tipologia e aos valores da cidade europeia; finalmente, o americano Luis Kahn, repondo noções como a hierarquia de espaços, a planta centralizada, o valor geométrico do ritual e do monumental, rompia com a utilização do espaço fluido divulgado pelo estilo internacional”. *Ibidem*, p. 86.

possibilidades das propostas *high-tech*. Esta fase ficou marcada, assim, por incertezas, ou crises que, no entender de Nuno Portas, tinham como ponto focal “a questão da tradição”, um problema nunca resolvido pela arquitetura moderna portuguesa, “nestes anos de «post-modernismos»”<sup>913</sup>. Na sua análise, o *post-modernismo*, e o neomodernismo, nada tinham a ver com o que poderia ser uma nova síntese da arquitetura portuguesa, cuja matriz teria de incluir a tradição. A operacionalização dessa síntese poderia ter evitado, na sua perspetiva, o surgimento de novos “revivalismos em democracia”<sup>914</sup>.

Os revivalismos a que Nuno Portas se refere, em 1982, e que volta a criticar, em 1990<sup>915</sup>, decorrem da contraditória introdução de elementos construtivos e formais do passado, em sistemas construtivos e formais do presente. A persistência do formalismo<sup>916</sup> que Nuno Portas tinha condenado, representava, na leitura de Paulo Varela Gomes, uma séria ameaça à criatividade<sup>917</sup>. A advertência efetuada por Nuno Portas, acaba por nos revelar que o valor cultural da tradição continuou a ser mal gerido pela arquitetura portuguesa que foi produzida no último quartel do século XX. A reaproximação culturalista irá surgir, no entanto, por via de um envolvimento particular, entre alguns autores e a *tradição moderna*. Uma *síntese sólida*, entre modernidade e tradição, capaz de “responder à circunstância portuguesa, desde os aspetos mais imediatos, como o clima ou os tipos de construção, aos mais profundos como os costumes ou as preexistências das nossas cidades ou campos”<sup>918</sup>, só começa a revelar-se quando as *propostas de modernidade* passaram a considerar operações de *reinvenção construtiva*. A expressão arquitetónica da *modernidade portuguesa* que, na viragem para os anos 90, se aproximou dessa síntese, decorre da *reinvenção construtiva*, e da *complexidade e contradição* com que se relaciona com as novas tecnologias. Esta arquitetura, intrinsecamente moderna, recorre à reinvenção da tradição construtiva,

---

<sup>913</sup> PORTAS, Nuno - *Arquitectura e urbanismo na década de 40*. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, JoséAugusto (prog.) - *Os anos 40 na Arte Portuguesa*, Vol. 6, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 35

<sup>914</sup> *Ibidem*, p. 35

<sup>915</sup> “As imagens desconcertantes, de situações confusas e banais, cada vez mais numerosas no Norte de Portugal, podem explicar a tentação de recuo e de recusa, onde a linguagem está em jogo, perceptível na introversão, supressão ou desaprovação de projetos, durante os anos recentes. Podem também explicar uma deserção ainda hesitante, fazendo o Movimento Moderno resvalar para um estilo neo-clássico, obrigando-o a mudanças bruscas de escala e a elementos simbólicos como alpendres, escadas, corredores e colunatas acrescentadas, fachadas “monumentalizadas” pelos padrões de aberturas, e por inesperados trabalhos de tratamento superficial”. In: PORTAS, Nuno – *Interrogations sur l’architecture de Porto*. In: AAVV (**OPUS INCERTUM**) – **Architectures à Porto**. Bruxelas: Pierre Mardaga Editeur. 1990, p. 90

<sup>916</sup> “É preciso reconhecer que o formalismo saído dos *Siedlungen* germano-holandeses – esse regionalismo crítico *avant la lettre* e de vocação universalista – somado eventualmente ao repertório de tipologias do Team X ou à atração sempre presente do *Gallaratese* rossiano, tudo isto servido por escolhas construtivas muito restritas, não oferece à dialética com o sítio senão um esquematismo e um purismo minimal que a utilização demasiado frequente, embora por vezes sábia, das inflexões oblíquas e das curvas não consegue esconder”. *Ibidem*, p. 89

<sup>917</sup> A crítica continuava, de um modo ainda mais severo, com a denúncia dos *a priori* de linguagem, do revivalismo ou «academismo neomoderno» que, segundo Portas, ameaçavam a criatividade da Escola, enredada no maneirismo da sua própria linguagem”. In: GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 579

<sup>918</sup> PORTAS, Nuno - *Arquitectura e urbanismo na década de 40*. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, JoséAugusto (prog.) - *Os anos 40 na Arte Portuguesa*, Vol. 6, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 36

para dar resposta às exigências da sua contemporaneidade. O “formalismo experimentalista”<sup>919</sup> que Paulo Varela Gomes irá destacar, e do qual Nuno Portas desconfiava, terá contribuído, paradoxalmente, para a elaboração de um *método*, que compatibilizou, numa síntese renovada, a *tradição e modernidade*. A metodologia a que nos referimos será balizada por um sentido crítico, em ação permanente, que irá recorrer a uma *história ativa* para concretizar “um verdadeiro exercício de *complexidade e contradição*”<sup>920</sup>. Este método, enquanto instrumento operativo de *matriz eclética*, irá alicerçar-se na *tradição moderna* e na *tradição local* para proceder à “destabilização de formas consagradas e estáveis”<sup>921</sup>. As propostas de modernidade que advêm deste *eclétismo moderno*, resultaram, porém, de uma particular reorganização de materiais e de sistemas que provinham da tradição construtiva. A combinação experimental, entre sistemas tradicionais e novos elementos, contribuiu, assim, para a materialização de uma síntese moderna de base construtiva. O *racionalismo* no qual se alicerçava a tendência neomoderna, compatibilizava-se assim, com a arquitetura *de escola*, e reatava as ligações que Nuno Portas<sup>922</sup> tinha detetado entre as formas racionais e as técnicas tradicionais que figuravam no *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*. A estruturação de um *Inquérito* que permitiu que o racionalismo fosse “visto realisticamente no vernáculo”, acabou por deixar um legado, cuja maturidade, terá permitido superar, no final do século XX, “a dicotomia local versus internacional”<sup>923</sup>. O vigor que se observou em obras construídas na viragem para os anos 90, pôs em evidência um “*pragmatismo português*”<sup>924</sup> que se alicerçava em valores do sistema construtivo. A importância da *reinvenção construtiva* no percurso da arquitetura portuguesa do século XX, resulta da condição de inovação de uma tradição, que nunca enfraqueceu o continuado diálogo com a modernidade. E mesmo os autores que a recusaram, foram, em momentos cruciais do seu percurso profissional, determinados por uma espécie de capacidade de pensar a cultura arquitetónica portuguesa, simultaneamente fora e dentro dela. O conjunto de autores portugueses<sup>925</sup> que, no último quartel do século XX, contribuíram com propostas de modernidade alicerçadas na tradição, terá sido encabeçado por Álvaro Siza. A obra deste arquiteto,

---

<sup>919</sup> GOMES, Paulo Varela - **Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX**. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 553

<sup>920</sup> Ibidem, p. 554

<sup>921</sup> Ibidem, p. 554

<sup>922</sup> “O Inquérito à Arquitetura Popular, iniciado em 56 e publicado em 61, torna-se possível por uma curiosa coincidência de equívocos ou fingimentos. Assim, para o ministério que os apoia, trata-se de fomentar o «desejado aporuguesamento da arquitetura», para Keil e boa parte dos que nele colaboraram, tratava-se de armadilhar um documentário explosivo que mostrasse à evidência que em vez do estilo genuinamente português pregado por Lino e seus sequazes havia afinal tantas «tradições» quantas regiões. E, de caminho, ver-se-ia também que o bom povo português sempre fora naturalmente «racionalista», isto é, sempre dera as formas que o clima, a economia, as técnicas ou o programa funcional pediam”. In: PORTAS, Nuno - **A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação**. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 736

<sup>923</sup> TOSTÕES, Ana - **Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900**. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 124

<sup>924</sup> Ibidem, p. 107

<sup>925</sup> Os casos paradigmáticos da geração nascida nos anos 20: Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Fernando Távora (1923-2005), Vítor Figueiredo (1929-2004), e o caso singular da geração seguinte: Souto Moura (1952-)

além de se ter tornado numa das principais referências nacionais e internacionais deste período, teve uma repercussão tal que constituiu “o fator mais poderoso na expulsão do pós-modernismo para fora da esfera da arquitetura «de escola»” em Portugal<sup>926</sup>. Os autores portugueses que se afastaram desta operação de harmonização entre tradição e modernidade, ficaram inevitavelmente ligados à “derrota internacional do pós-modernismo entre os arquitetos «de escola»”<sup>927</sup>. O grupo de “personalidades” que irá recorrer à *reinvenção construtiva*, para concretizar as suas propostas de modernidade, não integrará, o arquiteto Tomás Taveira<sup>928</sup>. A proposta de modernidade que propôs, apesar do impacto que gerou, dentro e fora da esfera *da escola*, não se repercutiu na arquitetura produzida pelos seus pares, nem se concretizou por via de discípulos que seguissem a via cromática, figurativa e comunicativa, que o consagraram. A sua arquitetura, apesar de trazer para Portugal “a imagem de uma arquitetura-espetáculo que era ao tempo inusitada” e que, acabou por acertar “o passo com o ecletismo pós-moderno de referente iconográfico da corrente americana”<sup>929</sup>, é fruto de uma identidade reflexa, artificialmente construída com valores do efêmero, que se afasta da perenidade da cultura local, das suas necessidades específicas, dos seus materiais, e, inevitavelmente, dos processos de reinvenção construtiva, que teriam de ocorrer para os integrar. A modernidade de Tomás Taveira ocorre por via de pressupostos conceptuais que recorrem a elementos construtivos e formais do passado, para os transformar em sinais comunicantes que coloca sobre bases de natureza neobrutalista. Trata-se, portanto, de uma arquitetura de grandes edifícios urbanos, que exponencia as componentes tecnológica e formalista, e que dificilmente consegue operacionalizar um processo de mediação que integre, no âmbito da sua ação de comunicação, os contributos construtivos da tradição local. No contexto da cultura arquitetónica portuguesa, a evolução iria definir-se à escala europeia, e alinhar-se-ia com uma proposta de modernidade que, no Portugal do final do século XX, era suportada, pelo modelo que Álvaro Siza representava. O método que acompanhou esse modelo, apesar de incorporar, sem preconceitos morais ou formais, as várias heranças modernas, manteve-se ligado a valores estruturais da arquitetura portuguesa, por via de uma operação tradicionalizadora que se alicerçou na *reinvenção construtiva*. No entender de Manuel Mendes, esse método será fiel à “experiência histórica de *resistência* e *experimentalismo*” e de “pragmatismo realista, na dialética mediação entre tradição e transformação”<sup>930</sup>. No final do século XX, o *método português* será, então, “plenamente adotado numa verdadeira perspetiva de modernidade” que, no entender de Ana Tostões, não pode ser parada no tempo. “A relação

---

<sup>926</sup> GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p.578

<sup>927</sup> Ibidem, p. 578

<sup>928</sup> “Foi com Taveira que palavra «arquiteto» ter deixado de ser uma designação de significado obscuro em Portugal”. Ibidem, p. 570

<sup>929</sup> TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 101

<sup>930</sup> MENDES, Manuel; PORTAS, Nuno - **Arquitetura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta, Anos Oitenta**. Porto: Fundação de Serralves, 1991, p. 103

construção, materiais e expressão formal é apurada e diversificada na medida em que se usa, sem dogmatismo, o material considerado adequado para a função pretendida”<sup>931</sup>. A arquitetura moderna portuguesa, no percurso que efetuou ao longo do século XX, evoluiu no sentido de uma maturidade que foi capaz de fazer um acerto com o quadro internacional. É nesse contexto que Ana Tostões irá referir que “o reencontro da modernidade assume (...), tal como Siza recordou, uma posição de contemporaneidade, simultaneamente de universalidade e de compreensão da história como devir, confirmando a conquista de uma maioria técnica e cultural”<sup>932</sup>.

### **2.3.2.2. As obras**

Os exemplos a que nos socorremos, para ilustrar modernidades, que ocorrem, por via de processos de reinvenção *construtiva*, não se restringem aos territórios metropolitanos das grandes cidades. Os edifícios em causa, além de concretizarem alguns dos principais desejos da democracia portuguesa, encerram um conjunto de valores sociais que a arquitetura do *Movimento Moderno* procurou representar. No âmbito da análise a que submetemos os estudos de caso, figura o Pólo de uma universidade e um equipamento cultural. Deste conjunto foi retirado um bairro de habitação coletiva, da autoria de Álvaro Siza, que desenvolvemos em capítulo próprio. Na elaboração dos projetos destes singulares edifícios, trabalharam alguns dos mais importantes arquitetos portugueses em atividade neste período.

### **Os equipamentos públicos: cultura e ensino superior**

Os processos de transformação que ocorreram em Portugal nos últimos vinte e cinco anos do século XX, puseram em causa algumas das estruturas do anterior regime, para se poderem apetrechar com os requisitos da nova sociedade democrática. A urgência social dos primeiros anos focou-se, naturalmente, na resolução dos problemas de habitação das classes mais desfavorecidas. A estabilização social e financeira, que se foi alcançando ao longo dos anos que se seguiram à revolução, criou condições para se começarem a construir os equipamentos públicos que a democracia reivindicava, para as áreas do ensino superior e da cultura. A resposta do novo poder público, foi confirmada pela encomenda de projetos de equipamentos, que materializavam, assim, o desejo de progresso social da democracia portuguesa. No contexto dos diversos equipamentos que foram construídos neste período, sobressaem aqueles que demonstram, pragmaticamente, que a austeridade conceptual, e os recursos técnicos da contemporaneidade, não têm necessariamente de se afastar, da simplicidade que reside na sabedoria das formas ancestrais de construção. No nosso entender, é nos equipamentos que melhor se ensaia a *reinvenção construtiva* – condição de inovação de uma tradição que participa nos processos de transformação inerentes à modernidade.

---

<sup>931</sup> TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 123

<sup>932</sup> *Ibidem*, p. 122

**Casa das Artes / Direção Regional da Cultura do Norte - Porto - 1981/91**

**Eduardo Souto Moura (1952-)**



**FIGURA 164** – Plano de entrada, rua Ruben A - Fotografia do autor

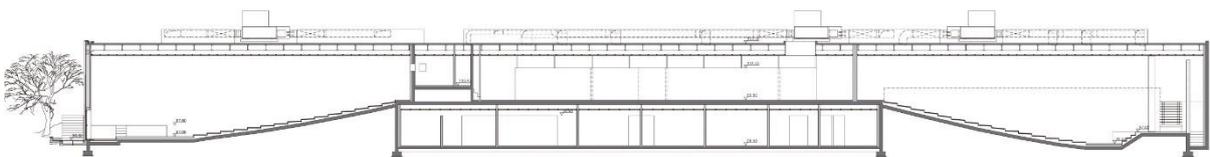
A Casa das Artes foi projetada entre 1981 e construída entre 1988 e 1991. Este equipamento cultural da cidade do Porto, situa-se no interior dos jardins do Palacete do Visconde de Vilar d’Allen, construído em 1927, segundo um projeto do arquiteto José Marques da Silva (1869-1947). A entrada que conduz ao edifício, é anunciada por um muro que se eleva desde a Rua Rúben A, até ao interior do jardim. A nova estrutura integra-se no perímetro do recinto, substituindo um dos muros do mesmo, por dois planos paralelos que ocultam o volume do centro cultural. No entender de Paulo Varela Gomes, trata-se de “uma caixa encostada a um muro de jardim que parece ser o produto de um desdobramento desse muro, como quem abre para si um espaço teimoso pela sua solidez ortogonal, mas mudo em relação ao sentido da mudança que instituiu”<sup>933</sup>. O edifício integra-se, assim, no espaço envolvente, por via de uma composição silenciosa. A sua discrição advém do acompanhamento dos muros que limitam o jardim, e da reflexão produzida pelos vidros espelhados que participam na miscigenação do edifício com o arvoredo. A entrada no interior da Casa das Artes, efetua-se a partir do espaço que resulta da tensão, entre o plano que remata o volume principal, e a parede que o replica.

<sup>933</sup> GOMES, Paulo Varela - *Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX*. In: PEREIRA, Paulo - *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 576



**FIGURA 165 e 166** – Relação entre os vidros espelhados e o plano em granito - Fotografia do autor

Este equipamento cultural, alberga uma sala de exposições, um auditório, uma cinemateca e uma área de serviços de apoio. A abertura e a fluidez que caracterizam o espaço interior, dependem, no entanto, da ordem imposta pela centralidade do lobby. Este espaço de distribuição é estruturado por uma parede de betão azulado, que o divide, sem destruir a unidade espacial, que lhe permite funcionar como sala de exposições. Esta parede, que se ergue acima do solo, sem tocar no teto, serve para dissimular a presença da escada que conduz ao salão, aos espaços administrativos e à pequena biblioteca na área da cave. As suas extremidades encaminham-nos para o auditório e para a cinemateca.



**FIGURA 167** – Corte longitudinal.  
 In: ESPOSITO, Antonio; LEONI, Giovanni - **Eduardo Souto de Moura**.  
 1.ª Edição. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 86.



**FIGURA 168** – Vista do Lobby – Parede divisória em betão - Fotografia do autor

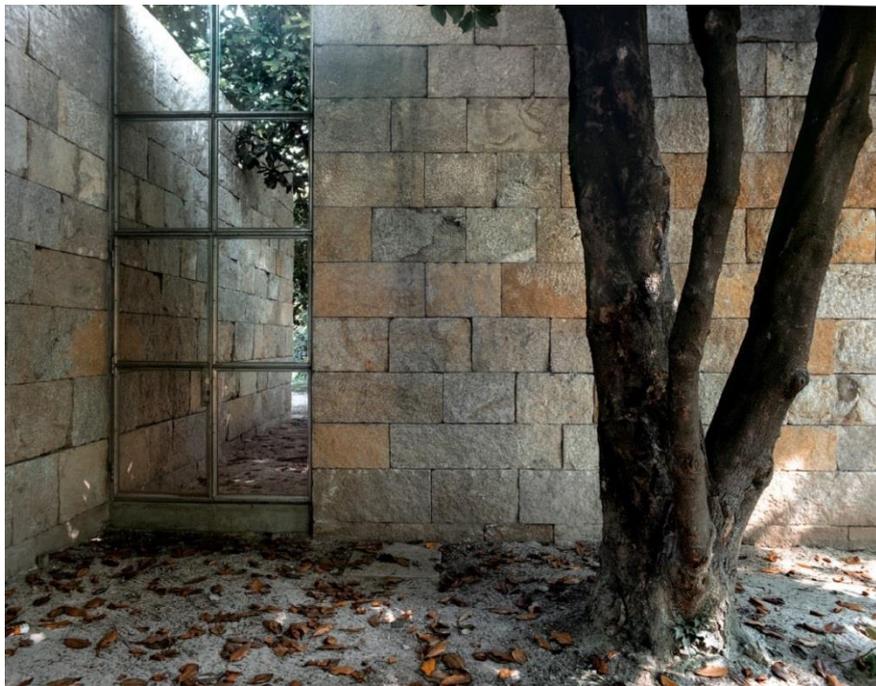
No sistema construtivo deste edifício, o betão armado, e os perfis em aço que asseguram a estrutura principal, não assumem um valor arquitetónico. A estrutura é dissimulada para dar protagonismo a um reduzido leque de materiais. É deste modo que a materialidade dos mesmos se autonomiza para destacar a poética que lhes é inerente. A coerência que se observa na expressão arquitetónica, resulta, assim, do modo como é enfatizado o valor plástico de cada um dos materiais que estruturam os planos. A materialidade, estabelece a regra de conceção que confere unidade expressivo-construtiva ao conjunto. No contexto do exclusivismo ortogonal que se observa, a pedra aparelhada, o tijolo, a madeira, e o betão, encostados em planos sucessivos, “não falam de estilo, nem de sítio”. Na perspetiva de Paulo Varela Gomes, estes materiais “falam de si próprios, do princípio elementarmente arquitetónico que os juntou”<sup>934</sup>.



**FIGURA 169 e 170** – Diálogo entre o granito e os restantes materiais - Fotografias do autor

<sup>934</sup> GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 576

A circunstância particular em que surgem os blocos de granito, revela-nos a necessidade de garantir uma ligação à tradição construtiva local. A expressão dos mesmos irá dialogar com os restantes materiais e estabelecer uma importante mediação cultural, entre um recurso construtivo da tradição portuguesa e as inovações técnicas da contemporaneidade. No âmbito dessa dialética, a rusticidade do exterior, onde a pedra prevalece, enquanto ressonância da envolvente, irá contrastar com a neutralidade do interior, onde grande parte das paredes são estucadas, ou em betão á vista. Nesta intervenção de austera conceção, “quase feita exclusivamente da junção de um muro novo a um muro existente”, entende-se, conforme refere Rogério Vieira de Almeida, uma” clara descendência – embora radicalizando-as ao extremo – das atitudes de Fernando Távora e Álvaro Siza<sup>935</sup>. O rigor, por vezes severo, com que são geridos os elementos da construção, decorre de uma estratégia de dissimulação e de ilusão que nos parece comandar a conceção. No âmbito dos pressupostos conceptuais a que nos referimos, a porta de acesso, em vidro espelhado, replica a envolvente arbórea e esconde o topo da laje, numa ação de desmaterialização que enfatiza a unidade expressivo-construtiva das paredes de pedra.



**FIGURA 171** – Relação entre o vidro espelhado e a envolvente natural e construída - Fotografia do autor

A gestão, quase cenográfica, da materialidade, procura introduzir uma paradoxal leveza em elementos que tradicionalmente contribuem para a massividade da construção. Na difícil tarefa de o concretizar, participam sofisticadas estruturas mistas, em aço e betão, mas também sistemas construtivos da tradição portuguesa. O sistema construtivo, revela-nos, assim, a coexistência de duas culturas arquitetónicas, e um engenhoso exercício de *complexidade e contradição*. Desta convivência, resultou um edifício de

---

<sup>935</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 80

expressão abstrata, internacional, que estabelece uma síntese, culturalmente integrada na tradição portuguesa, por via dos materiais, e de uma relação telúrica com a envolvente, que nos remete, mesmo que remotamente, para a implantação românica. O autor deste projeto, Eduardo Souto Moura (1952-), estabeleceu, desde cedo, ligações conceptuais com os valores da tradição construtiva portuguesa. A proximidade a que nos referimos, foi construída a partir da relação com Fernando Távora, e com Álvaro Siza. A influência que recebeu dos mestres, é revelada por uma delicadeza construtiva, que acompanha o *entalhe* de Távora, e por um expressionismo formal, que segue a *modelação* de Siza. O método deste arquiteto, apesar de se manter fiel aos valores matriciais da cultura arquitetónica portuguesa, irá integrar, na síntese construtiva que concebe, as contribuições da *tradição moderna*. A relação que irá estabelecer com essa herança, irá concretizar-se, por via de uma abordagem eclética, cuja ordenação maneirista, é revelada pelo modo como comunica esse “cânone”. O maneirismo a que podemos associar a modernidade de Souto Moura, contrária, na análise de Francesco Dal Co, a “ideia de um estilo que se limita a repetir, sem invenção, aquilo que foi feito antes”<sup>936</sup>. A sua aproximação a uma regra que, em certa medida, tem o intuito de preservar o conhecimento de uma tradição, irá manifestar-se, por via de uma expressão, cuja coerência e pragmatismo, decorrem da economia de meios utilizados para construir. A ligação de Souto Moura a um maneirismo que Paulo Varela Gomes enquadra na tendência neomodernista, resulta de uma abordagem “minimalista (e também maneirista) que junta uma linguagem miesiana ao gosto pela pormenorização perfeccionista e de referência artesanal característica do Porto”<sup>937</sup>. Na perspetiva deste historiador, a arquitetura de Souto Moura não invoca “a arte, o espaço, a expressão e outras categorias clássicas da arquitetura, mas a construção e a técnica, respondendo à crise de linguagem que finge não o ser”<sup>938</sup>. Os contributos que este arquiteto colhe da *herança moderna*, da *tradição construtiva* e da envolvente natural e construída, dão origem a uma modernidade *tectónica* e *ortogonal* que se integra nos sítios “como o afloramento de uma matriz fundamental”<sup>939</sup>. A abertura à tradição que a sua abordagem *eclética* revela, está patente na “silenciosa conflitualidade entre a afirmação dos valores da inovação e a resistência dos da cultura tradicional”<sup>940</sup>. A chave para a resolução dessa conflitualidade, está nos processos de *reinvenção construtiva*, que irá gerir, no âmbito de uma operação tradicionalizadora, cuja natureza eclética respeita o valor cultural da materialidade.

---

<sup>936</sup> Cit. ANDRADE, Sérgio C. – Siza e Souto de Moura ou os anjos e as janelas da arquitetura. **Jornal Público, Edição Lisboa: Ano XXX, n.º 10855**, (13 jan. 2020), p. 26

<sup>937</sup> GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 576

<sup>938</sup> Ibidem, p. 582

<sup>939</sup> Ibidem, p. 576

<sup>940</sup> TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 109

## Pólo da Mitra, Universidade de Évora – Évora - 1992/95 - Victor Figueiredo (1929-2004)



**FIGURA 172** – Vista geral dos volumes que formam o esquema em “U” irregular – Fotografia do autor

A circunstância económica, proporcionada por fundos de coesão, que nos chegavam por via da adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, em 1986, contribuiu para que o programa universitário fosse o um dos programas do momento. O concurso para o projeto do Pólo da Mitra (1991-1996) surge, assim, no contexto de muitos outros procedimentos concursais, que há época, procuravam dar resposta ao investimento público na área do ensino superior. Na passagem para a década de 90, as instalações na Universidade de Évora, revelavam-se insuficientes perante o aumento do número de alunos. Para fazer face à essa necessidade, a Universidade de Évora abre um concurso público, em 1991, para a construção de um novo edifício no Pólo da Mitra. O projeto teria de acomodar novos espaços de ensino, e de investigação, e áreas de apoio às atividades desenvolvidas nos restantes edifícios que integravam o Pólo da Mitra, garantindo, assim, a melhoria da qualidade do ensino em áreas ligadas à produção agrícola, à pecuária e aos recursos naturais. O programa posto a concurso pela Universidade de Évora, em 1991, previa a construção de dois anfiteatros (capacidade para 270 alunos), de uma biblioteca/centro de documentação/videoteca, de um auditório, de um centro de informática, de uma reprografia, de uma cafetaria e de um conjunto de salas de trabalho, de salas de estudo, de laboratórios e de gabinetes para docentes e secretariado. O programa não apresentava premissas que condicionassem a implantação, a localização, as volumetrias, e as acessibilidades do novo edifício. No entanto, exigia-se uma implantação em “situação de festo”, e uma localização próxima do “*Edifício do Anel*”, conforme nos revela Rossana Rosa <sup>941</sup>. A implantação proposta, estabelece “uma relação com o terreno e uma disposição” que, no entender do autor do projeto, “remete para a informalidade dos pequenos Montes, que ocupam o topo

---

<sup>941</sup> ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Évora, p. 79

das pequenas colinas que povoam a planície alentejana”<sup>942</sup>. A organização no terreno advém de uma matriz que se encontra “na memória dos Montes Alentejanos, nos seus terreiros” e que lhe permite “crescer sem perder carácter”<sup>943</sup>. A informalidade da implantação, a que o autor do projeto se refere, será apenas aparente. Na perspetiva de Rossana Rosa existe uma intencionalidade que resulta do “grande conhecimento, aprendizagem e reinterpretação da arquitetura popular e das suas origens”<sup>944</sup>. A implantação do conjunto revela uma apreensão da arquitetura vernacular e um respeito pela delicadeza dos Montes, ao procurar uma situação de festo, no cimo de uma colina. O monte alentejano, enquanto “aglomerado de construções baixas e brancas”<sup>945</sup>, de carácter habitacional e/ou agrícola, que povoa a planície alentejana, “formando espaços irregulares e abertos”<sup>946</sup> entre si, é intelectualizado por via de uma reinterpretação contemporânea. O conjunto proposto, enquanto “variante moderna e a grande escala, do monte alentejano”<sup>947</sup>, é o equivalente vernacular do estilo chão. Um estilo que na perspetiva de Hellmuth Wolh “dava proeminência à composição de formas e espaços, e ao jogo das massas, aberturas e volumes”<sup>948</sup>. A composição volumétrica do complexo construído<sup>949</sup> segue esses conceitos e parte das naturais deformações do terreno para fundamentar alinhamentos, que reinventam, em certa medida, as assimetrias da *tradição moderna*. O programa distribui-se por cinco volumes que acomodam dois núcleos funcionais. O conjunto dos vários blocos desenvolve-se em dois pisos. O núcleo principal, formado por quatro volumes, acolhe as salas de aula, os departamentos, o anfiteatro e os laboratórios. Este conjunto agrupa-se num esquema próximo do claustal, que irá formar um “U” irregular. O corpo do quadrante nascente prolonga-se, e o corpo localizado a poente, encerra o vazio informal do terreiro. A passadeira coberta, interliga estes dois corpos e assegura a circulação entre eles. O segundo núcleo, localizado em situação de charneira, entre o primeiro núcleo e o “edifício do Anel”, alberga os espaços de uso comum (anfiteatro, biblioteca e centro de documentação). A passadeira coberta e a *loggia*, que percorre as fachadas, indicam e resguardam os percursos entre edifícios. Esses percursos, na relação que estabelecem com os volumes, estimulam a circulação pelo exterior, e participam, assim, na apropriação do grande terreiro, conferindo-lhe significado. No interior, o átrio de receção, de pé-direito duplo, irá

---

<sup>942</sup> Cit. ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Évora, p. 81

<sup>943</sup> Ibidem, p. 81

<sup>944</sup> Ibidem, p. 81

<sup>945</sup> Ibidem, p. 81

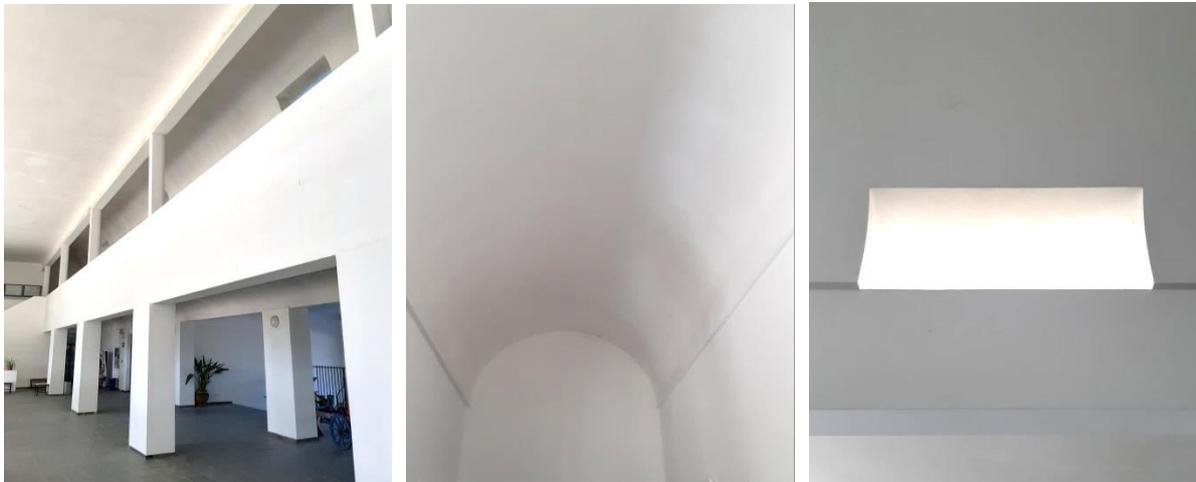
<sup>946</sup> Ibidem, p. 81

<sup>947</sup> Ibidem, p. 81

<sup>948</sup> “A cidade de Évora foi um dos principais centros do «estilo chão», cuja influência foi dominante em todo o Alentejo a partir da segunda metade do século XVI e ao longo de todo o século XVII, um estilo que dava proeminência à composição de formas e espaços, e ao jogo das massas, aberturas e volumes. O seu equivalente vernacular é o monte alentejano, um aglomerado de construções baixas e brancas, formando espaços irregulares e abertos. O Pólo da Mitra pode considerar-se uma variante moderna e a larga escala do monte alentejano”. In: WOLH, Hellmuth – Pólo da Mitra – Universidade de Évora. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (dir.) — **Portugal: Arquitectura do século XX** Lisboa; Munique: Prestel, 1997, p. 310.

<sup>949</sup> “A obra constitui a primeira fase de um conjunto mais amplo e não terminado” In: TOSTÕES, Ana - Entre o anónimo e o sublime: a sabedoria. **Arquitectura e Vida. N.º 10**. Lisboa: Ano I (nov. 2000), p. 52

estabelecer a transição e o acesso às galerias que conduzem aos laboratórios e aos restantes corpos. As galerias, enquanto sistema de distribuição interior, são pontuadas por espaços de duplo pé direito, por entradas de luz, por momentos de abertura à paisagem e por situações em pátio.



**FIGURA 173, 174 e 175** – Pormenores da galeria de acesso - Fotografias do autor

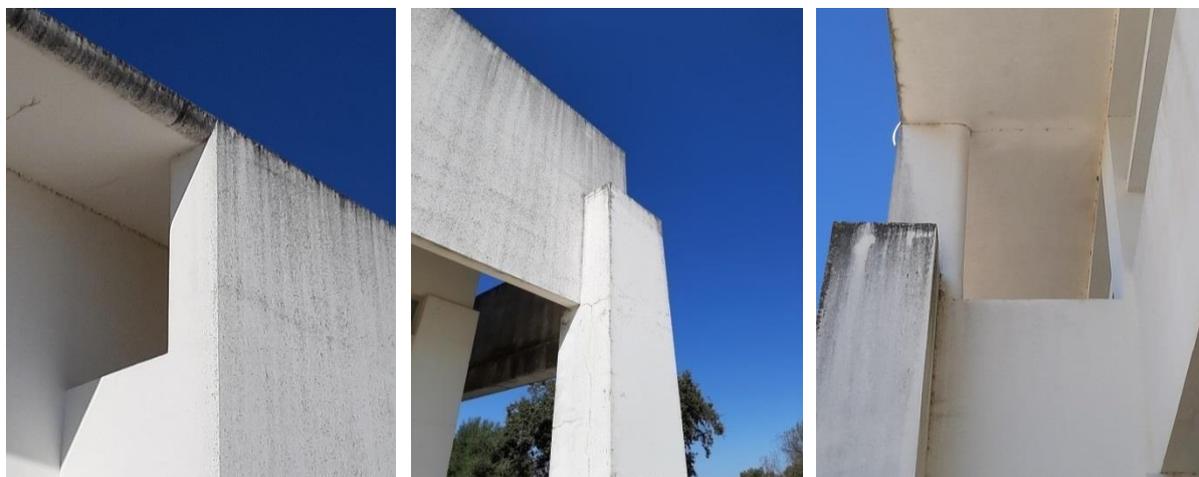
A leitura da composição geral e dos elementos que a estruturam, revela-nos um processo de conceção de natureza construtiva. A regra que o *sistema construtivo* estabelece, tem por base um conjunto de materiais simples, correntes e tradicionais: estrutura de betão armado, paredes em alvenaria de tijolo, pavimentos interiores em xisto, e brita no terreiro. A envolvente exterior é marcada por coberturas inclinadas, cujo revestimento, em telha cerâmica, assenta sobre lajes aligeiradas. A única exceção, é o núcleo da biblioteca, e do auditório, cuja cobertura é plana.



**FIGURA 176** – Vista para o terreiro e para a passadeira coberta – Fotografia do autor

No entender de José Maria Assis, a presença de telhados revela o “detalhe que nos dá a chave de tudo”. O “telhado é a unidade”, e representa, acima de tudo, uma recusa ao “puro funcionalismo”, à

“austeridade imagética” e à “preguiça moral”<sup>950</sup>. A importância do “detalhe” que foi referido, conduz-nos à velha questão, formulada por Nuno Portas<sup>951</sup>, da arquitetura moderna, poder ou não adotar o telhado, e remete-nos para a necessidade de a arquitetura portuguesa ultrapassar alguns dos preconceitos morais do racionalismo, que a impedem, assim, de adotar as contribuições da tradição. A *síntese sólida*, entre modernidade e tradição é revelada, deste modo, por uma proposta que considera, sem juízos pré-concebidos ou discriminatórios, o pragmatismo construtivo que é inerente à tradição local. A ligação aos valores construtivos desta tradição, é-nos revelada pelo pavimento em brita, e pelo acabamento das paredes, em reboco pintado. Este último aproximar-se-á do “aspeto tosco e irregular”<sup>952</sup> da cal que é utilizada na arquitetura vernacular alentejana. O recurso a um número limitado de materiais, e a utilização de técnicas correntes, apesar de aproximarem o autor deste projeto, da sabedoria da tradição local, são fruto da sua experiência em projetos de habitação social.



**FIGURA 177, 178 e 179** – Pormenores dos contrafortes, dos pilares das vigas e das lajes - Fotografias do autor

O entendimento da *tradição*, é-nos revelado ainda, pelo sentido de massa que se observa na relação entre os volumes principais e o terreno. A massividade da construção é acentuada por pilares, cuja espessura parece sobredimensionada em relação à esbelteza da estrutura que pousa sobre os mesmos.

Esses espessos pilares que ritmadamente percorrem a *loggia*, parecem contrariar a leveza de algumas tendências contemporâneas, numa espécie de evocação dos “contrafortes, a que, com frequência, recorre

---

<sup>950</sup> ASSIS, José Maria – O detalhe do projeto geral, a sombra: O polo da Mitra de Vítor Figueiredo. **Estudo Prévio 9**. Lisboa: CEA/TUAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2015, p. 6

<sup>951</sup> PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Arcádia, 1973, p. 723

<sup>952</sup> “As referências à arquitetura vernacular também se revelam na escolha dos materiais, (...), pretendia-se a expressão da cal, o aspeto rude e irregular provocado pela sobreposição das várias camadas de tinta, no entanto, a escassa ou inexistente manutenção a que são sujeitas estas construções, levou à opção por um reboco no qual, após vários ensaios, se conseguiu o aspecto tosco e irregular pretendido”. In: ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Évora, p. 89.

a arquitectura vernácula”<sup>953</sup>. O sentido de massa e a “opacidade das espessuras” que se observa, reinterpreta, no entender de Ana Tostões, “a lógica construtiva da arquitetura vernacular”<sup>954</sup>. A ligação que o autor estabelece com os sistemas construtivos locais, não inviabiliza a incorporação dos contributos da tradição moderna. No entender de Rossana Rosa, a sua proposta de modernidade “distingue-se pela integração entre a tradição das formas geométricas e desornamentadas, da arquitetura moderna do século XX, e a clareza e justeza da forma, escala e desenho espacial herdados do passado e da arquitetura chã e popular”. Os recursos da tradição<sup>955</sup> que Rossana Rosa enumera, são reinventados pelo sistema construtivo adotado, e introduzidos na sua proposta de modernidade. O autor do projeto, parece procurar, “sem qualquer tipo de revivalismo, valores essenciais e intemporais, quer seja no despojamento, na luz, na escala, na proporção, na materialidade ou em conceitos como o de peso, recordando os ensinamentos do Estilo Chão”<sup>956</sup>.



**FIGURA 180** – Pormenor do ritmo e da proporção que estabelecem a ordem das fachadas - Fotografia do autor

---

<sup>953</sup> ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, apresentada à Universidade de Évora, p. 87.

<sup>954</sup> TOSTÕES, Ana - Entre o anónimo e o sublime: a sabedoria. **Arquitectura e Vida**. N.º 10. Lisboa: Ano I (nov. 2000), p. 52

<sup>955</sup> “É o caso das perfurações murárias, que (...) por todo o Alentejo, rematam os alçados ou os limites das propriedades e cuja plasticidade e expressão terá sido o mote para a composição dos alçados. (...) O edifício reflete também, tal como a arquitetura popular do Alentejo, a influência directa do clima (quente e seco) sobre o Homem alentejano e sobre as suas construções, e o recurso à cor branca, que mais facilmente reflecte a radiação, é uma das influências e por sua vez contribui para a definição dos volumes e acentua o recorte dos vãos. O recurso a abóbadas de berço nas galerias de acesso aos laboratórios, os volumes compactos, o franco sentido de horizontalidade, as potentes massas volumétricas e estruturais, o uso de “lajões” de xisto nos pavimentos interiores ou o recurso aos telhados de duas águas cobertos a telha cerâmica, também podem ser enumerados, como alguns dos elementos que nos remetem para a tradição arquitectónica da região”. In: ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, apresentada à Universidade de Évora, p. 91-93.

<sup>956</sup> *Ibidem*, p. 93

Essa aproximação aos valores intemporais da arquitetura, poderá resultar da sintonia com o formulário clássico, de influência italiana, que no entender de Rossana Rosa, “é interpretado de forma intuitiva e muito racional, na clara distinção das massas, no rigor, na presença do sentido de ordem, proporção e ritmo, na distribuição funcional, no recurso à métrica, e na exploração da sucessiva justaposição de planos”<sup>957</sup>. Na perspectiva de Jorge Cruz Pinto, os elementos do sistema construtivo irão definir, nesta obra, “um sentido totalizante e unificador de ordem, dos quais são exemplares as fachadas das gravuras de Serlio e as fachadas dos edifícios paladianos. A decoração coincide aqui com a totalidade da própria composição retórica: a sintaxe dos elementos formais e estruturais emergentes convertidos em aparência última”<sup>958</sup>. A reinterpretação da tratadística que encontramos nesta obra, poderá resultar do *pragmatismo construtivo* que foi transmitido pelos pedreiros do estilo chão. No entender de Hellmuth Wolh esses pedreiros “não estavam peados pelas regras clássicas ou pelas teorias da arquitetura renascentista. A sua formação era feita na tradição construtiva da arquitetura militar, náutica e comercial; o formulário clássico era por eles reinterpretado por uma forma racional muito própria, caracterizada pela clara e funcional distinção das massas, e pela exploração das possibilidades espaciais oferecidas pela justaposição de sucessivos planos de paredes”<sup>959</sup>.

O arquiteto Victor Figueiredo (1929-2004), autor deste Pólo do ensino superior, dedica os últimos anos de vida e obra, ao estudo e ao desenvolvimento do programa universitário. A investigação que decorreu do seu envolvimento com este tipo de programas, teve início precisamente com o Pólo da Mitra, e foi aprofundada nos anos seguintes. A pesquisa que o seu *método* nos revela, terá procurado distanciar-se das tendências que dominaram a cultura arquitetónica portuguesa do último quartel do século XX. A sua obra irá acolher os contributos da *tradição moderna*, sem, no entanto, se desligar do *Estilo Chão*, e da arquitetura vernacular. A pesquisa de Rossana Rosa revela-nos um *método* que se apoiava em “desenhos, esboços, perspectivas e maquetas, realizadas em todas as fases de projeto”, com o objetivo de “antecipar a realidade, avaliar opções de projeto ou testar pequenas variações da forma, proporção ou modelação da luz”. O seu método está imbuído de uma intuição, e de uma disciplina que se fundamenta numa necessidade intrínseca de libertação de “soluções pré-concebidas”, de “tiques e modas,” e de “receitas ou modos de fazer”<sup>960</sup>. Na perspectiva de Ana Tostões, Vítor Figueiredo terá alcançado, com esta obra, uma das melhores pesquisas realizadas pela arquitetura contemporânea portuguesa. A autora irá salientar, no contexto das características que a distinguem das restantes

---

<sup>957</sup> ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Évora, p. 93.

<sup>958</sup> PINTO, Jorge Cruz - **Arquitetura Portuguesa: a Imagem de Caixa**. Lisboa: ACD Editores, 2007. Volume III, p. 102

<sup>959</sup> WOLH, Hellmuth – Pólo da Mitra – Universidade de Évora. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (dir.) — **Portugal: Arquitectura do século XX**. Lisboa; Munique: Prestel, 1997, p. 310.

<sup>960</sup> ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Évora, p. 52.

propostas do final do século XX, a “simplicidade da construção”, e uma “forma levada à sua expressão mínima”, que nos “revelam uma arquitectura erudita, (...) que se aproxima paradoxalmente de uma expressão anónima, porque autêntica e genuína”<sup>961</sup>. A investigação de Rossana Rosa, salienta que a principal aspiração deste arquiteto “era projectar algo, que sempre houvesse pertencido aquele lugar, que fizesse parte deste, como se nunca o arquitecto ali tivesse intervindo”<sup>962</sup>. Este desejo está próximo de uma conceptualização que foi desenvolvida por Bernard Rudolfsky, no âmbito da exposição *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, que teve lugar no MOMA, em 1964. A austeridade conceptual para a qual a Ana Tostões nos chama à atenção<sup>963</sup>, advém de valores que se sobrepõem à estética, e que, em larga medida, resultam de uma pesquisa que se fundamenta no *pragmatismo construtivo* que é inerente aos sistemas da tradicionais. A aproximação deste autor à tradição, é demonstrada por uma obra, que, no entender de Ana Tostões, “é muito mais marcadamente tátil e material do que visual e gráfica”<sup>964</sup>. No âmbito do seu percurso marginal, Victor Figueiredo irá restringir “a arquitetura à sua estrita materialidade. Por isso, a simplicidade da construção e das opções tomadas revelam uma austeridade conceptual, que se aproxima das formas primordiais”<sup>965</sup>. O legado que este autor deixa para a arquitetura portuguesa, no final do século XX, resulta de “uma lógica de rigorosa normalidade, apoiada na consciência matérica de uma verdade construtiva, que, por isso mesmo, se aproxima do sublime e atinge uma sabedoria atemporal”<sup>966</sup>.

---

<sup>961</sup> TOSTÕES, Ana - Entre o anónimo e o sublime: a sabedoria. **Arquitectura e Vida**. N.º 10. Lisboa: Ano I (nov. 2000), p. 54

<sup>962</sup> ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Évora, p. 97.

<sup>963</sup> TOSTÕES, Ana - Entre o anónimo e o sublime: a sabedoria. **Arquitectura e Vida**. N.º 10. Lisboa: Ano I (nov. 2000), p. 54

<sup>964</sup> *Ibidem*, p. 54

<sup>965</sup> *Ibidem*, p. 54

<sup>966</sup> TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 113



### 3. A CONTINUIDADE QUE DOIS AUTORES CONCRETIZAM NO SÉCULO XX

#### 3.1. Álvaro Machado (1874-1944) no contexto do primeiro quartel do século XX

##### 3.1.1. A tradição românica: o recurso de um método eclético

##### 3.1.2. A dissecação construtiva dos estudos de caso

###### 3.1.2.1. Bairro das Roseiras – Alto do Estoril – Cascais - 1910

###### 3.1.2.2. Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes – Lisboa - 1913

#### 3.2. Álvaro Siza Vieira (1933-) no contexto do último quartel do século XX

##### 3.2.1. A tradição moderna: o recurso de um método eclético

##### 3.2.2. A dissecação construtiva dos estudos de caso

###### 3.2.2.1. Bairro da Bouça - Porto - 1973-77

###### 3.2.2.2. Pavilhão de Portugal – Lisboa - 1995-98



### 3. A CONTINUIDADE QUE DOIS AUTORES CONCRETIZAM NO SÉCULO XX

Os estudos de caso que nos apoiaram na fundamentação desta tese, foram somente quatro. As duas obras de Álvaro Machado e as duas obras de Álvaro Siza que escolhemos, podem parecer, num primeiro olhar, uma amostra pouco abrangente, no âmbito da análise efetuada aos processos de reinvenção construtiva que estes dois arquitetos portugueses colocaram em prática. Os estudos de caso a que recorreremos, restringiram-se às obras que, em nosso entender, melhor se enquadraram no contexto *tipológico* e *construtivo* que definimos.

#### *Tipologia(s)*

As obras selecionadas, correspondem às tipologias, que, na nossa perspectiva, sintetizam os principais desígnios da arquitetura do *Movimento Moderno*:

Duas obras de habitação coletiva, porque consubstanciam o programa-chave de um sentido social que se pretendia associar à arquitetura moderna; e dois equipamentos públicos, porque constituem, no contexto das cidades modernas, um instrumento que nos permite avaliar a capacidade de resposta funcional da arquitetura, diante das necessidades coletivas que foram sendo colocadas nos vários momentos do século XX.

#### *Sistema(s) construtivo(s)*

A análise de apenas duas obras de cada um dos arquitetos, deve-se ao reduzido número de edifícios construídos por Álvaro Machado, e à necessidade de comparar objetos com a mesma tipologia, e sistemas construtivos semelhantes:

O Bairro das Roseiras, enquanto proposta de habitação coletiva, construída com um sistema construtivo simples e pragmático, baseado em paredes portantes aligeiradas, está muito próximo das lógicas construtivas que orientaram a conceção do Bairro da Bouça;

A Sociedade Nacional de Belas Artes, enquanto equipamento público, construído com recurso a uma asna metálica de 14 metros, em 1913, acaba por partilhar a mesma sofisticação técnica que observámos na cobertura de 65 metros do Pavilhão de Portugal, construído 85 anos depois.

As obras de Álvaro Machado que constituem estudos de caso, irão colocar ainda em evidência, um método eclético, que recorreu, pragmaticamente, aos princípios construtivos que geraram algumas das arquiteturas do passado. O método que Álvaro Machado adotou, nessas duas obras, deu início a uma jornada eclética, cujo pragmatismo, não pode dissociar-se da racionalidade que é intrínseca às propostas de modernidade que foram surgindo ao longo do século XX.

Os dois estudos de caso da autoria de Álvaro Siza, irão sintetizar um conjunto de esforços, que procuraram viabilizar, desde 1900, a integração da tradição, no contexto dos diversos processos de modernização que estiveram na origem dos debates que marcaram a arquitetura portuguesa do século XX. O Bairro da Bouça e o Pavilhão de Portugal, estabelecem, no conjunto da obra deste arquiteto, o epílogo da evolução da arquitetura portuguesa do século XX.

Os quatro estudos de caso a que nos referimos, além de patentarem uma unidade expressivo-constructiva, que, no contexto da obra dos autores, derivou, claramente, de processos de reinvenção constructiva, foram determinantes para comprovar que a tradição foi um recurso crucial, no processo de conceção. As obras que iremos analisar de seguida, ao sintetizarem a longa tradição arquitetónica portuguesa, estabelecem uma relação de continuidade, que resulta de processos de reinvenção constructiva, culturalmente integrados.

## SUBCAPÍTULO 3.1.



### 3.1. Álvaro Machado no contexto do primeiro quartel do século XX

#### 3.1.1. A tradição românica: o recurso de um método eclético

Na conjuntura de 1900, os arquitetos portugueses ainda revelavam uma das principais facetas do século anterior - uma certa incapacidade para conceber de modo direto. A “imitação recorrente de estilos”, decorria, na perspectiva de Sigfried Giedion<sup>967</sup>, de uma visão “reflexiva” e falaciosa da realidade, que encobria a essência construtiva, por detrás de uma máscara, cuja expressão, se limitava a seguir um gosto dominante. A ambiguidade construtiva de grande parte das conceções dessa época, é revelada por soluções, cuja ação de ocultação, acaba por negar, à tecnologia que as concretiza, o direito à expressão. No entanto, existem casos em que os materiais expunham as suas funções estruturais, enquanto elementos de reforço, em zonas frágeis da construção, sem exibirem uma sumptuosidade beuxartiana. Nas primeiras décadas do século XX, a reflexão sobre os novos materiais e sistemas construtivos, acabou por se repercutir, no contexto da arquitetura portuguesa, numa “busca de sentido para a forma”<sup>968</sup>. A pesquisa construtiva que alguns arquitetos desse período empreenderam, introduziu um conjunto de processos de reinvenção, cuja importância, não podemos dissociar do desenvolvimento que veio a ocorrer nas décadas seguintes. A evolução a que se assistiu, decorreu, porém, no contexto das difíceis circunstâncias socioeconómicas em que o país se encontrava. Os programas funcionais refletiam o parco desenvolvimento social, e os sistemas construtivos começavam a exprimir-se através de materiais, que, paulatinamente, começavam a ser introduzidos no sector da construção. As propostas que os arquitetos daquele tempo elaboraram para responder aos “requisitos da nova civilização”<sup>969</sup>, continuaram, naturalmente, a alicerçar-se no conhecimento veiculado por uma sólida tradição construtiva. Na transição para o século XX, “época de incertezas e de imperialismos ameaçadores”<sup>970</sup>, a tradição românica, a que alguns arquitetos portugueses recorreram, foi, apesar dos patriotismos inerentes, “uma questão de método”<sup>971</sup>, pois serviu para “afirmar o primado da estrutura sobre a ornamentação”<sup>972</sup>. A orientação metodológica, mais ou menos consciente, que essa matriz lhes facultou, permitiu-lhes

---

<sup>967</sup> “É assim que podemos compreender a imitação recorrente de estilos. T. S. Elliot chama os poetas do gosto vitoriano de “reflexivos”. Pensam, mas não sentem o pensamento tão imediatamente como o odor de uma rosa”. Não menos que a poesia do gosto dominante, criavam-se reflexões íntimas submersas. Faltava o salto para o desconhecido, o inventivo. Com isto revela-se um lado poderoso do século XIX: semelhante a uma máscara. A visão da vida real, no século XIX, é tão enganosa quanto a de um museu de cera”. In: GIEDION, Sigfried - **Mechanization Takes Command, a contribution to anonymous history**, New York: Oxford University Press. Third Printing. 1970, p. 394

<sup>968</sup> TOSTÕES, Ana 2015 - **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**, Porto: FAUP, 2015, p. 30

<sup>969</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 15

<sup>970</sup> Ibidem, p. 16

<sup>971</sup> Ibidem, p. 16

<sup>972</sup> Ibidem, p. 16

desenvolver obras, que se destacam “pelo rigor formal”<sup>973</sup> e pela “procura de valores estruturais”<sup>974</sup>. Os ensaios modernizantes, que algumas das obras de Álvaro Machado constituíram, traduzem, em larga medida, os valores arquitetónicos dessa matriz. No conjunto de obras, em que essa herança, constituiu, um dos principais recursos ecléticos do autor, a componente construtiva terá tido especial influência. A distância temporal, entre a tradição referida, e os edifícios que iremos submeter à análise, tende, no entanto, a atenuar-se. Essa circunstância poderá dever-se, no entender de Alexandre Alves Costa, ao facto de “sabermos, e todos o sabemos, que o estilo Românico se apresenta triunfante na época em que se forja a nacionalidade (...) é nele que vamos tentar encontrar valores que eventualmente fundamentam uma identidade, ou até, um destino histórico”<sup>975</sup>. A relação intencional que a construção românica “estabelece com a paisagem física e humana que ajudou a criar, o uso equilibrado dos meios disponíveis para a construção, (...) a apropriação e reinterpretação de formas locais e ancestrais de cultura, garantiram-lhe uma (...) perenidade”<sup>976</sup>, que poderá ser determinante, para o entendimento das suas ressonâncias, nos estudos de caso. A perenidade a que Alexandre Alves Costa se refere, decorre de uma continuidade de processos de reinvenção construtiva, que começam por se manifestar com a chegada do sistema construtivo que sucede ao românico. O Gótico, apesar de introduzir importantes alterações funcionais, não irá “substituir radicalmente o Românico”. O Gótico, irá “fundir-se com ele”, mantendo, no entender de Alexandre Alves Costa, “a solidez maciça dos seus volumes, em novos tempos e lugares e com novos materiais”<sup>977</sup>. A nova conceção construtiva que é introduzida, não chega a abandonar os valores culturais que estão presentes na continuidade dos muros. O vanguardismo que o Gótico transporta, é submetido a um “processo de simplificação compositiva”<sup>978</sup>. A continuidade, a que este autor se refere, resulta, assim, de processos, culturalmente integrados, de reinvenção construtiva, que permitiram incorporar, novas técnicas e os novos materiais, num contexto construtivo antecedente. As ligações culturais, que iremos observar nos estudos de caso, decorrem de processos de reorganização de materiais, e de sistemas construtivos, muito semelhantes aos que Alexandre Alves Costa refere. A combinação experimental, entre sistemas tradicionais e novos elementos, em ferro, em vidro, e, pontualmente, em betão, irá contribuir para a materialização de propostas, que configuram, de algum modo, protótipos construtivos. As novas conceções construtivas que o arquiteto Álvaro Machado irá elaborar, não deixam de resultar, de uma estrutura metodológica eclética. No contexto das várias tradições arquitetónicas, a que Álvaro Machado podia ter recorrido, a românica, terá sido aquela, cujos valores se pautavam pela simplicidade, pelo utilitarismo, pela preocupação com a integração no contexto

---

<sup>973</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>974</sup> Ibidem, p. 16

<sup>975</sup> COSTA, Alexandre Alves - *Arquitectura portuguesa*. **Jornal Arquitectos. Lisboa: [s.n.]. N.º 185** (ago. 1998), p. 38

<sup>976</sup> Ibidem, p. 39

<sup>977</sup> Ibidem, p. 39

<sup>978</sup> Ibidem, p. 39

(físico e urbano), e, especialmente, pelo uso de uma conceção construtiva, cujo pragmatismo, se manifestava numa sóbria e coerente expressão. No contexto das obras que Álvaro Machado desenvolveu, nas primeiras décadas do século XX, importa salientar, dois casos, que, em nosso entender, contribuíram para a construção dos alicerces de uma nova estrutura metodológica. A unidade expressiva construtiva, que essas obras conseguiram alcançar, por via de uma nova abordagem eclética, terá contrariado, assim, o gosto de uma época que era dominada pela imitação de estilos do passado. A *reinvenção construtiva* que Álvaro Machado operacionalizou, nas suas propostas de modernidade, poderá ser entendida, enquanto processo de um método, cuja natureza eclética, visava a integração de inovações tecnológicas, no âmbito de uma prática construtiva de base tradicional. A abordagem eclética que adotou, revela, em certa medida, “a preocupação de tornar possível a integração da modernidade na tradição, e do desconhecido no conhecido, dando-lhe um sentido novo, que não o original”<sup>979</sup>. Este procedimento projetual, que José Manuel Fernandes descreve, e que Álvaro Machado operacionalizou, por via de uma mediação, interposta pelo sistema construtivo, permite traduzir “todo o tipo de relações (...) até se tornar numa forma”<sup>980</sup>. O processo de integração de protótipos construtivos, implica, assim, uma inevitável postura eclética em que os mesmos são “transformados, de algum modo (repensados, adaptados), e finalmente integrados – diríamos tradicionalizados”<sup>981</sup>. A estrutura metodológica que Álvaro Machado desenvolveu, revela-nos, em larga medida, uma singular capacidade de mediação, entre os valores culturais dos *sistemas construtivos da tradição*, e os processos de transformação, inerentes à modernidade.

---

<sup>979</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 11.

<sup>980</sup> *Ibidem*, p. 11

<sup>981</sup> *Ibidem*, p. 14

### 3.1.2. A dissecação construtiva dos estudos de caso

#### 3.1.2.1. Bairro das Roseiras – Alto do Estoril – Cascais - 1910



**FIGURA 181** – Bairro das Roseiras, Rua Maestro Lacerda 18, Estoril, Cascais, 2007  
Vista do bloco nascente das casas typó 3 – fotografia do autor

O Alto do Estoril começou a ser urbanizado por volta de 1890, na continuação do desenvolvimento urbano do Monte do Estoril, e de São João do Estoril. Nestas localidades, “os grandes lotes, onde se edificaram magníficas residências de veraneio”, foram escolhidos, segundo Maria da Graça Briz, por uma burguesia que desejava mostrar a opulência que os seus recursos podiam dispor<sup>982</sup>. A investigação desenvolvida por António Cota Fevereiro, revela-nos que os “veraneantes do Estoril eram essencialmente oriundos da cidade de Lisboa, onde viviam e trabalhavam, como o comprovam os pedidos de licenciamento entregues na Câmara de Cascais”<sup>983</sup>. As estâncias de veraneio foram, à semelhança do que ocorria em Lisboa, palco de novas experiências de urbanismo e arquitetura. A pressão edificatória a que o Alto do Estoril foi sujeito, acabou por resultar numa irregularidade, e num acanhamento, que advêm da inexistência de um plano de urbanização. A investigação de Maria da Graça

<sup>982</sup> BRIZ, Maria da Graça Gonzalez – **A Arquitectura de Veraneio: os Estoris 1880-1930**. Lisboa: 1989. Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Nova de Lisboa, p. 93

<sup>983</sup> FEVEREIRO, António Francisco Arruda de Melo Cota - **Álvaro, Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal**. Lisboa: 2011. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, p. 186

Briz, faz referência a um traçado urbanístico com “graves falências (...) de arruamentos, canalizações de águas e iluminação, (...) que tornavam esta parte do Estoril absolutamente intransitável, e até perigosa para a conservação e estabilidade das ruas, que (...) estavam em construção em 1908”<sup>984</sup>. A ausência de controlo urbanístico que presidiu a construção desta estância de veraneio, estendeu-se, porém, à expressão arquitetónica, que, na apreciação de Ramalho Ortigão, se pautou por “formas de um exotismo compósito, as mais delambidas, mais pretensiosas e mais chinfrins, híbrida confusão alucinada do chalé suíço, do cotage inglês, da fortaleza normanda, do minarete tártaro e da mesquita moira – nódoa de vexame da paisagem portuguesa nas redondezas de Lisboa. Em presença de um tão inverosímil cenário de mágica, de opereta ou de revista do ano, ninguém, desajudado de outras indicações, anedóticas e coreográficas, será capaz de adivinhar em que parte do mundo e entre que casta de gente se está passando a peça”<sup>985</sup>. No lugar das “construções modernas” que decorriam da “delirante epidemia de que estão combalidos os construtores contemporâneos”, Ramalho Ortigão, irá dar, como único exemplo a seguir, o “da habitação dos condes de Arnoso, tão saudosamente semelhante à casa dos nossos avós, com o seu pequeno eirado sobre uma arcaria de meio ponto, a sua porta de alpendre num patamar de escada exterior, ao lado do retábulo em azulejo do santo padroeiro da família, as janelas de peitos guarnecidas de rótulas entre cachorros de pedra, destinados às varas do estendal, e servindo de mísula aos vasos de craveiros e de manjericos, em frente do poço de roldana, no mais doce e tranquilo sorriso de outrora”<sup>986</sup>. Na perspetiva de José-Augusto França, os Estoris representavam, na transição para o século XX, “o que Sintra representou para o romantismo: pedra de toque de um gosto, e das possibilidades de o ter, numa liberdade maior, fora das contingências dum urbanismo em certa medida rígido”<sup>987</sup>. Os Estoris não alteraram, no entanto, o panorama que as Avenidas Novas ofereciam à época, porque eram “fruto dos mesmos clientes e dos mesmos produtores. Num lado e noutro temos a “lição preciosa em que todos podiam aprender o modo como se não devia edificar”<sup>988</sup>. As habitações que, “em traçados eruditos ou ingénuos”, foram surgindo, estabeleceram, ainda assim, uma “vaga ligação com uma ideia de «casa portuguesa», sem contribuição local, vivida numa tradição ecologicamente definida”<sup>989</sup>. O enquadramento temporal e territorial que descrevemos, contextualiza assim a construção do Bairro das Roseiras. Esta iniciativa, cujo objetivo era o rendimento imobiliário do promotor, partiu do médico José Caetano de Sousa Pereira de Lacerda (1861-1911). Em 1907, ano em que os projetos de licenciamento deram entrada na Câmara de Cascais, o Doutor José de Lacerda vivia num edifício, muito próximo do local onde viria a ser construída a casa que Álvaro Machado projetou para residir. Este período irá

---

<sup>984</sup> BRIZ, Maria da Graça Gonzalez – **A Arquitectura de Veraneio: os Estoris 1880-1930**. Lisboa: 1989. Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Nova de Lisboa, p. 101

<sup>985</sup> ORTIGÃO, José Duarte Ramalho, **1836-1915. O Culto da Arte em Portugal**. 1ª Edição. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2006, p. 73

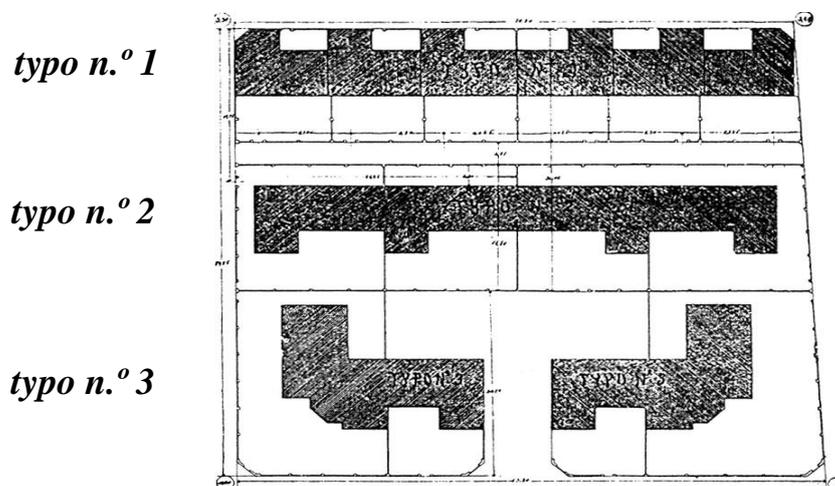
<sup>986</sup> *Ibidem*, p. 74

<sup>987</sup> FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**, 3.ª Edição. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol. 2, p. 172

<sup>988</sup> *Ibidem*, p. 172

<sup>989</sup> *Ibidem*, p. 172

coincidir, conforme nos revela António Cota Fevereiro<sup>990</sup>, com a fase em que Álvaro Machado morou no Alto do Estoril. A morte prematura do promotor desta obra, em 1911, interrompeu a construção de um bairro, que acabou por se restringir ao bloco implantado na cota mais baixa do terreno.



**FIGURA 182** – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda, no Alto do Estoril, Cascais, 1910 – Planta Geral do terreno.

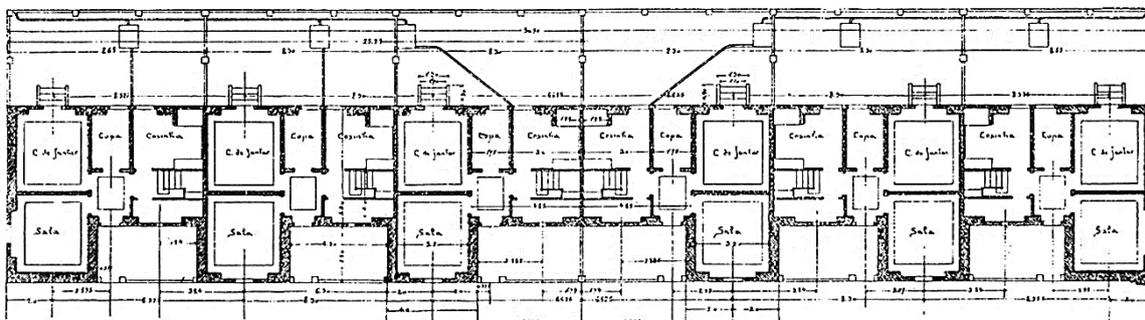
In: COLLARES, E. Nunes – Projecto de grupos de casas que o sr. dr. José Lacerda vae construir no Alto do Estoril, architecto, sr. Álvaro Machado. A Construcção Moderna. Lisboa. N. ° 269, Anno IX, (1908), p. 34.

O lote onde seriam implantados os blocos de habitação coletiva, era um polígono quadrangular, de 50 por 55 metros, com uma área de aproximadamente 2750 m<sup>2</sup>. O declive que apresentava, de norte para sul, era ligeiramente ascendente, e a inclinação, de nascente para poente, era praticamente nula.

A proposta que Álvaro Machado elaborou para o Bairro das Roseiras, respondia a um programa de habitação coletiva que procurava satisfazer as necessidades de diferentes agregados familiares. A planta geral, previa quatro blocos, simetricamente implantados no lote. O conjunto iria acomodar catorze habitações de três tipos diferentes: tipo 1, tipo 2 e tipo 3. O grupo de casas tipo 1 era o bloco que albergava as seis habitações de menor dimensão, e implantar-se-ia no topo norte do terreno. O bloco que se destinava ao grupo de casas tipo 2 acomodava quatro habitações de dimensão média, e ocuparia uma posição central no lote, entre o grupo de casas do tipo 1 e 3. Os dois blocos simétricos que compunham o grupo de casas do tipo 3, estavam reservados às quatro habitações de maior dimensão, e enquadravam um acesso, no quadrante sul, ao grupo de casas tipo 2. Os *typos* previstos iriam variar entre o T3 e o T4. O carácter modelar, a intercomunicabilidade, e a possibilidade de reconversão funcional de alguns dos compartimentos, contribuía para a flexibilidade das tipologias. Os blocos das habitações tipo 3, foram os únicos a serem construídos. As características formais dos três conjuntos, iriam resultar da repetição de módulos funcionais. No interior dos volumes mais salientes, encontravam-

<sup>990</sup> FEVEREIRO, António Francisco Arruda de Melo Cota - **Álvaro, Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal**. Lisboa: 2011. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, p. 203.

se os quartos e as salas, de todas as casas. As circulações e os espaços de apoio doméstico, iriam ocupar os corpos longitudinais. A separação de funções que se observa na volumetria de cada uma das casas, demonstra que as massas estavam diretamente relacionadas com o uso que iriam encerrar.

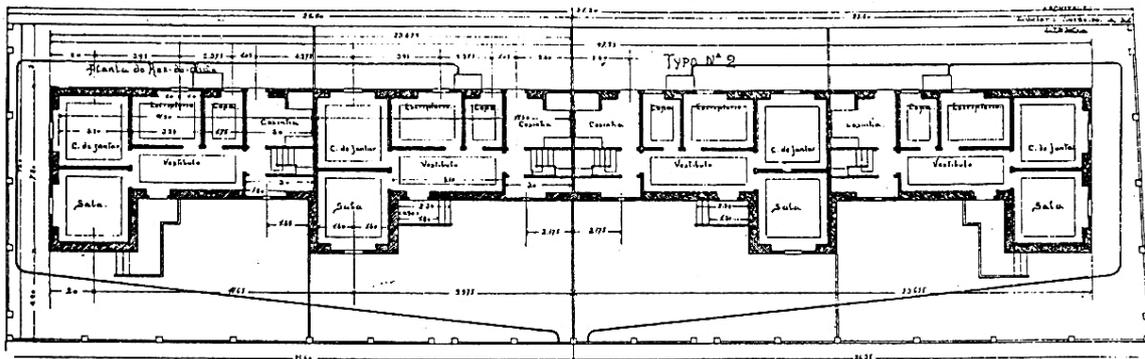


**FIGURA 183** – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda, no Alto do Estoril, Cascais, 1910 – Planta do rés-do-chão do Grupo de casas tipo 1.

In: COLLARES, E. Nunes – Projecto de grupos de casas que o sr. dr. José Lacerda vae construir no Alto do Estoril, architecto, sr. Álvaro Machado. *A Construcção Moderna*. Lisboa. N. ° 269, Anno IX, (1908), p. 33.

O bloco de casas tipo 1 era composto por seis moradias. A composição geminada era gerada por um eixo, que replicava, simetricamente, um conjunto de três módulos justapostos. O esquema de implantação previa que as mesmas confinassem com os muros que estabeleciam os limites do lote a nascente, a norte e a poente. O acesso às habitações efetuar-se-ia pelo quadrante norte. A zona de entrada era definida por uma reentrância, que encerrava, por via da volumetria, e do muro, o pátio que antecedia a porta. A articulação volumétrica que encerrava os compartimentos das habitações, contrariava assim, a monotonia do “edifício contínuo”, por via de “reentrâncias exteriores ao plano da fachada que identificam o acesso a cada habitação”<sup>991</sup>. A entrada nas habitações, localizada no rés-do-chão, iniciarse-ia pelo vestíbulo. Este espaço de transição e de distribuição, antecedia, por um lado, a sala e a casa de jantar, e pelo outro, o acesso à caixa de escadas e à cozinha. À sua frente encontrava-se a copa que estabelecia a transição entre a zona de refeições e de confeção. O acesso ao jardim, localizado no quadrante a sul, realizar-se-ia pela janela de sacada, prevista na sala de jantar. A caixa de escadas iria desembocar num vestíbulo, cuja iluminação natural, proviria de uma janela, de feição horizontal, localizada na fachada norte. No primeiro andar encontravam-se dois quartos, e, no seguimento dos mesmos, a instalação sanitária, e um terceiro quarto. Os espaços previstos desse piso replicavam toda a compartimentação do piso inferior. A estratégia que o autor adotou para estabelecer a estrutura funcional, teve ainda em consideração a inclinação do terreno, e a orientação solar que lhe pareceu mais favorável para cada espaço. Essa preocupação é revelada pela concentração das circulações a norte, e pela localização da sala de jantar, e da maioria dos quartos, no quadrante sul.

<sup>991</sup> RAMOS, Rui Jorge Garcia. *A Casa – Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. 1ª Edição. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010, p. 210.

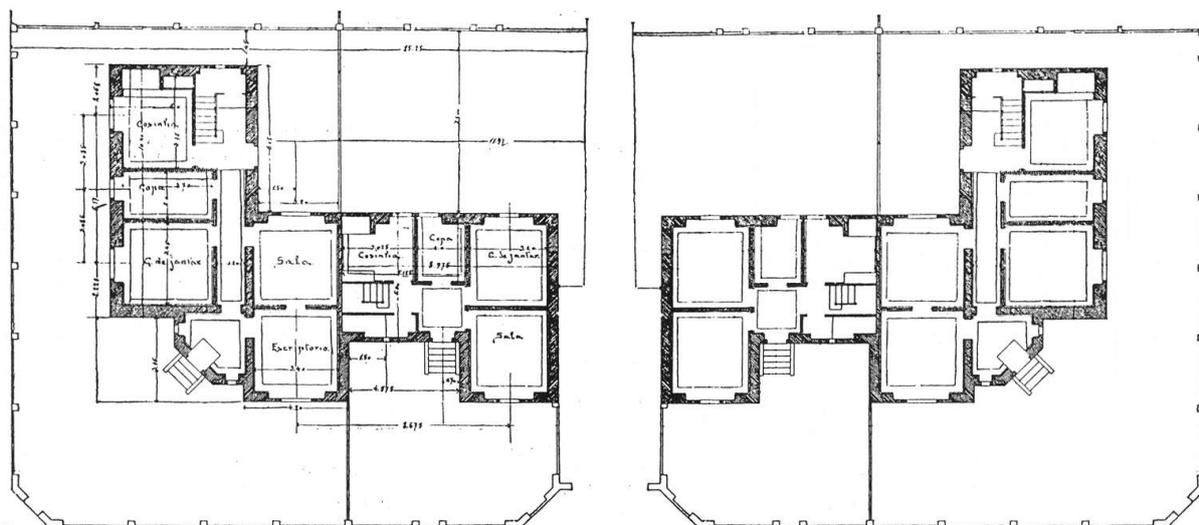


PLANTA DO RES-DO-CKÃO

**FIGURA 184** – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda, no Alto do Estoril, Cascais, 1910 – Planta do rés-do-chão do Grupo de casas tipo 2.

In: COLLARES, E. Nunes – Grupo de casas, tipo 2, que o sr. dr. José Lacerda vae construir no Alto do Estoril, architecto, sr. Álvaro Machado. *A Construcção Moderna*. Lisboa. N.º 270, Anno IX, (1908), p. 42.

O bloco de casas tipo 2, reunia um conjunto de quatro moradias que possuíam mais dois compartimentos que as casas do tipo 1. A simetria da composição, era igualmente gerada por um eixo, que repetia, um conjunto formado por dois módulos justapostos. O menor comprimento deste bloco criou condições para que o mesmo se pudesse soltar dos limites do muro. O acesso a estas habitações podia efetuar-se pelo portão do muro orientado a poente, ou pela serventia que as ligava ao jardim, a sul. A porta de entrada no interior das habitações inseria-se na fachada recuada, e era antecedida por uma espécie de varandim, composto por três degraus e por uma pequena circulação, que colmatava a diferença de cota em relação ao terreno. A estrutura funcional do rés-do-chão iniciava-se pelo vestíbulo, e era muito semelhante à das casas tipo 1. A diferença residia no espaço extra, designado por escritório, que surge entre a copa e a sala de jantar. O primeiro andar irá albergar mais um quarto que as casas tipo 1. Esse compartimento irá surgir na prumada do escritório, assim como os restantes espaços previstos neste piso. A iluminação natural, que a janela horizontal iria facultar ao vestíbulo superior, era reforçada pelo vão da varanda, que cobria a porta principal.



**FIGURA 185** – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda, no Alto do Estoril, Cascais, 1910 – Planta do rés-do-chão do Grupo de casas tipo 3.

In: COLLARES, E. Nunes – Grupo de casas, tipo 3, que o sr. dr. José Lacerda vae construir no Alto do Estoril, architecto, sr. Álvaro Machado. *A Construção Moderna*. Lisboa. N.º 271, Anno IX, (1908), p. 49.

Os blocos das casas tipo 3, alojavam, em cada um dos corpos do conjunto bipartido, dois módulos de habitação, linearmente agrupados. A composição simétrica, articulava assim, as quatro maiores moradias do bairro. O acesso às casas era efetuado pelos portões que o chanfro do muro enquadrava. A inflexão que Álvaro Machado introduziu, assegurava assim uma relação direta, entre os portões, e as portas principais das moradias de maior dimensão. Este conjunto de edifícios era circundado por um espaço ajardinado. A porta de entrada, na maior das casas do bairro, é assinalada pela escada que conduz ao vestíbulo interior, e pelas estreitas janelas que o ladeiam. O vestíbulo irá garantir o acesso direto ao escritório, e ao corredor de distribuição. Esta particularidade constitui uma exceção, no contexto da estrutura funcional das casas do bairro. O corredor irá garantir ainda o acesso à ala das refeições (sala de jantar, copa e cozinha), e à ala onde se encontra a sala e o escritório. No final desta circulação irá surgir a caixa de escadas e o acesso à cozinha. Os quartos que iremos encontrar no primeiro andar, replicam os espaços que, no piso inferior, correspondem à cozinha, à sala, ao escritório e sala de jantar. A instalação sanitária segue a prumada da copa, numa lógica de concentração das redes de águas e esgotos. O vestíbulo superior, serve de antecâmara a um dos quartos. A área útil do sótão, acomodava ainda três compartimentos, e uma instalação sanitária, que, provavelmente se destinariam aos quartos dos criados e a espaços de arrumação. A habitação que concretizava a continuidade deste bloco em banda, seguia toda a estrutura funcional das casas do tipo 1.

O racionalismo funcional que presidiu esta proposta de habitação coletiva, aproxima-se, no entender de Rui Ramos, de três aspetos que caracterizaram “alguma produção europeia: a organização da planta em

—falsa cruz, a minimização do seu espaço doméstico e a associação em banda de casas individuais”<sup>992</sup>. A estrutura funcional que Álvaro Machado propôs, decorre, na análise de Rui Ramos, de “uma miniaturização das relações espaciais presentes na casa burguesa de maior dimensão. (...) o hall, como espaço central de distribuição, articula o acesso exterior, a escada para o piso superior, a ligação à cozinha, à copa e às duas salas”<sup>993</sup>. A racionalização de corredores, implicou, no entanto, “a supressão de circulações distintas, obrigando a que a passagem entre a cozinha e a sala cruze o hall”<sup>994</sup>. O proto racionalismo que se observa, será acompanhado, na perspetiva de Rui Ramos, por “um esforço de equilíbrio entre os diferentes aspetos do programa”. Esse esforço irá refletir-se “nas áreas e na localização dos espaços, assegurando o seu aspeto representativo, social ou privado”<sup>995</sup>. O recurso à associação em banda, constitui, por outro lado, “uma solução inovadora, no compromisso que estabelece entre economia da construção, sistema urbano proposto e valor representativo da casa para os seus habitantes, enquanto habitação individual”<sup>996</sup>. Este protótipo que Álvaro Machado irá trazer à luz, antecipa, de algum modo, as soluções que, anos mais tarde, viriam a ser adotadas em propostas de habitação social do *Movimento Moderno*. A inovação que está patente nesta proposta, irá conferir-lhe uma protomodernidade, que poderá ter contribuído para a abertura do caminho que a arquitetura portuguesa veio a trilhar no século XX. A construção do Bairro das Roseiras, iria recorrer a um conjunto de materiais, e de métodos de uso corrente, cujos fundamentos construtivos, decorriam de sistemas de base tradicional. Nas casas que foram construídas (tipo 3), os alicerces, e a envolvente exterior do rés-do-chão, resultaram de paredes-mestras, em alvenaria de pedra. A espessa parede, só ultrapassou o primeiro piso, no volume de três andares. O perímetro que encerrou o primeiro, e o segundo andar do corpo mais alto, foi concretizado por panos mais ligeiros, em alvenaria de tijolo. A diferença de espessura que resulta dessa solução, irá traduzir-se no friso que se observa em algumas empenas, e decorre da economia de meios que terá certamente presidido, a conceção construtiva. Os tirantes que se observam, ao nível da laje de pavimento do primeiro andar, compensam a menor resistência das alvenarias de espessura reduzida, aos esforços de tração. A utilização da pedra talhada, irá resumir-se aos elementos que estão sujeitos a maiores tensões: mísulas, consolas de varanda, soleiras, peitoris e vergas. Nas casas tipo 3, os vãos da entrada principal, e das janelas que o ladeiam, são os únicos a dispor de uma verga em pedra. O esforço do autor, para diminuir os custos, por via da redução de peso, estendeu-se às paredes de compartimentação, concretizadas por tabiques. A estrutura das coberturas, apoiava-se em asnas de madeira, e o revestimento das mesmas, em telha de aba e canudo, projetar-se-ia das empenas, por intermédio de um beirado simples. Os topos eram rematados pelas platibandas que configuravam as linhas de frontão quebrado. As lajes eram estruturas de barotes, e de tabuado em

---

<sup>992</sup> RAMOS, Rui Jorge Garcia. *A Casa – Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*. 1ª Edição. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010, p. 210-211.

<sup>993</sup> Ibidem, p. 210-211.

<sup>994</sup> Ibidem, p. 210-211.

<sup>995</sup> Ibidem, p. 210-211.

<sup>996</sup> Ibidem, p. 210-211.

madeira. O mosaico hidráulico revestia os pavimentos da cozinha, e das instalações sanitárias. A laje do rés-do-chão não entraria em contato com o terreno, e a ventilação era assegurada por aberturas na caixa-de-ar. A estratégia de redução de custos, passou ainda pela standardização das carpintarias, em portas, janelas e guardas de escadas, pela simplificação do desenho de inspiração Arte Nova das serralharias, em guardas de varandas e portões, e pela menor sofisticação da decoração, em faixas de azulejaria, emolduradas por tijolo maciço. A dissecação construtiva desta proposta de habitação coletiva, revelou-nos assim, uma modernidade que resulta de uma componente construtiva profundamente atuante. A primazia dessa componente, decorreu, naturalmente, do controle de custos a que estiveram sujeitas as opções de projeto. As limitações orçamentais, criaram assim condições, para que o sentido globalizante do sistema construtivo, comandasse a harmonização formal.



**FIGURA 186** – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda, no Alto do Estoril, Cascais, 1910 – Corte longitudinal das Casas typo 3.

In: MORAES, Alberto de – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda e as casas do Sr. Álvaro Machado, no Alto do Estoril – Arquitecto – Álvaro Machado. *A Architectura Portuguesa*. Lisboa. N. ° 7, Anno III, (1910), Intercalar XIII.

Neste projeto de Álvaro Machado, a matriz românica, à qual confluíam elementos, do que, naqueles anos, se designava por *estylição tradicionalista portuguesa*, introduziu valores operativos, que não decorriam da componente expressiva. A tradição românica, irá contribuir, enquanto referente racional da arquitetura portuguesa da época, para a modernidade de uma conceção, que se apoiava na função agregadora do sistema construtivo. O sentido de massa, a planeza, e a modelação, que patenteiam a alternância de corpos salientes e reentrantes, parece aproximar-se de valores intemporais e da simplicidade que caracteriza os sistemas construtivos validados pela tradição. Este sentido estrutural, apesar de resultar, da reinterpretação de várias tradições arquitetónicas, não se deixa enleiar, na superficialidade estilística de um ecletismo preso a um gosto dominante. No contexto da reinterpretação

que Álvaro Machado pôs em prática, os recursos da tradição, são submetidos a processos de reinvenção construtiva, numa tentativa de introduzir, na habitação social, qualidades espaciais e funcionais que, à época, começavam a surgir na casa burguesa. As paredes portantes e as lajes em barrotes de madeira, enquanto elementos base das estruturas tradicionais, reinventaram-se. A madeira acomodou-se ao desenho simplificado das caixilharias, e os painéis de azulejo contribuíram para acentuar a horizontalidade dos vãos e das cimalkhas. A coerência expressivo-construtiva que patenteia este conjunto de blocos, resulta, em larga medida, de um sistema construtivo de base tradicional. O conceito estrutural adotado, associou lajes, e asnas de vigamento em madeira, a paredes portantes aligeiradas. As alvenarias resistentes, revelam, em nosso entender, uma das particularidades do sistema construtivo deste projeto. A redução de massa a que foi sujeito este sistema portante, é contrabalançada por tirantes, assumidos no desenho de fachada. A diminuição da espessura das paredes, é revelada pelo ressalto que se observa na transição para o piso superior. Na análise que efetua à volumetria desta proposta de habitação coletiva, António Cota FEVEREIRO irá salientar a clareza com que “os volumes encerram as funções dentro de si, numa combinação modelar”. O mesmo autor irá destacar ainda, “as profundas diferenças”, entre as “novas distribuições, volumetrias, e desenho de fachadas sóbrios”, e aquelas que seguiam “linhas convencionais e burguesas”<sup>997</sup>. No contexto geral da composição, a planeza que iria caracterizar a fachada sul do bloco de casas typo 1, iria contrastar com o ritmo imposto pelos seis volumes que iriam surgir a norte. A semelhança entre estes corpos, era interrompida nos dois centrais, por via da trapeira que iria surgir na cobertura. A composição das fachadas laterais que confinavam com os arruamentos, decorria das janelas das salas e dos painéis verticais em azulejo. As restantes faixas, iriam contribuir para a expressão contínua das janelas do segundo piso. Na fachada principal do bloco de casas typo 2, os quatro volumes salientes, iriam apresentar alçados com diferentes feições. As empenas cegas dos volumes que rematavam os extremos do bloco, iriam apresentar uma espécie de nicho alongado, emoldurado por frisos, que seria coroado por um arco de volta perfeita. Os alçados dos outros dois volumes, enquadrariam as janelas dos dois pisos. As fachadas laterais, ao desligarem-se do muro, iriam apresentar um maior número de fenestraçãoes, e uma faixa de azulejo, entre as janelas do primeiro andar.

---

<sup>997</sup> FEVEREIRO, António Francisco Arruda de Melo Cota - **Álvaro, Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal**. Lisboa: 2011. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, p. 232-233



**FIGURA 287** – Vista do Bloco de Casas typo 3 - Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda, no Alto do Estoril, Cascais, 1910 – Perspectiva das fachadas principais.

In: MORAES, Alberto de – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda e as casas do Sr. Álvaro Machado, no Alto do Estoril – Arquitecto – Álvaro Machado. *A Architectura Portuguesa*. Lisboa. N.º 7, Anno III, (1910), Intercalar XIII.

O bloco de casas typo 3 apresentava uma volumetria mais complexa que os restantes. O volume de base pentagonal, que iria encerrar o átrio da entrada principal, erguia-se a partir do recanto que era gerado pelo agenciamento volumétrico dos corpos principais. No contexto geral deste bairro, o corpo de três pisos iria estabelecer a continuidade altimétrica entre blocos (não construídos). A habitação que completa o bloco de casas typo 3, é definida pelo volume que alberga os quartos e as salas, e por um corpo, mais recuado, que acolhe a entrada principal, como se observa nas casas do Typo 2. A expressão volumétrica que os blocos iriam gerar, caso tivessem sido construídos na totalidade, iria pautar-se pela riqueza rítmica, e pelo acentuado contraste, entre luz e sombra. Os vãos e os nembos que iriam participar na composição destas fachadas, realçariam um sentido de massa, cuja força, acabaria atenuada pelos beirados. Nesta obra, a volumetria irá surgir em contraste, pelo facto de o autor ter suprimido os socos, e os embasamentos, a que habitualmente recorria, para estabelecer a transição com o terreno.

O Bairro das Roseiras foi apresentado como exemplo a seguir, num artigo de Alberto de Moraes, publicado na revista *A Architectura Portugueza*, que criticava as «tentativas de estilyzação tradicionalista»<sup>998</sup>, muito em voga na época. O ensaio crítico de Alberto de Moraes, condenava as tentativas de aproximação à tipologia da casa portuguesa, e acusava-as de falta de fundamentação teórica<sup>999</sup>. Nas considerações que apresentava, apelavam ao bom senso e ao génio inventivo dos arquitetos portugueses para ultrapassar a fase de transição em que se encontrava a arquitectura portuguesa da época<sup>1000</sup>. Na conclusão desse artigo, salienta o carácter analizador, estudioso, e inventivo de Álvaro Machado, e apresenta o Bairro das Roseiras, como uma especie de protótipo, que configurava uma possível resposta da arquitectura portuguesa, às necessidades e ideias do novo século - o século XX. O carácter experimental que patenteou esta proposta de habitação coletiva, acabou por consubstanciar uma aproximação aos valores do racionalismo que viria a marcar as décadas seguintes. Na leitura que fez desta obra, Maria Calado de Albuquerque Gomes irá salientar a presença de elementos de uma estylisação tradicionalista portuguesa, onde também confluíam “elementos eruditos de expressão internacional, integrados por uma metodologia de abordagem próxima das soluções do proracionalismo europeu, expressas na obra do arquiteto austríaco Adolfo Loos e na de alguns modernistas catalães”<sup>1001</sup>. No contexto do método eclético que conduziu esta proposta de modernidade, foram os materiais, e o sistema construtivo, que estabeleceram os limites da expressão arquitetónica. A reinvenção construtiva que Álvaro Machado pôs em prática, revela-nos a importância dos recursos da tradição, no processo de renovação em que se encontrava a arquitetura portuguesa da época.

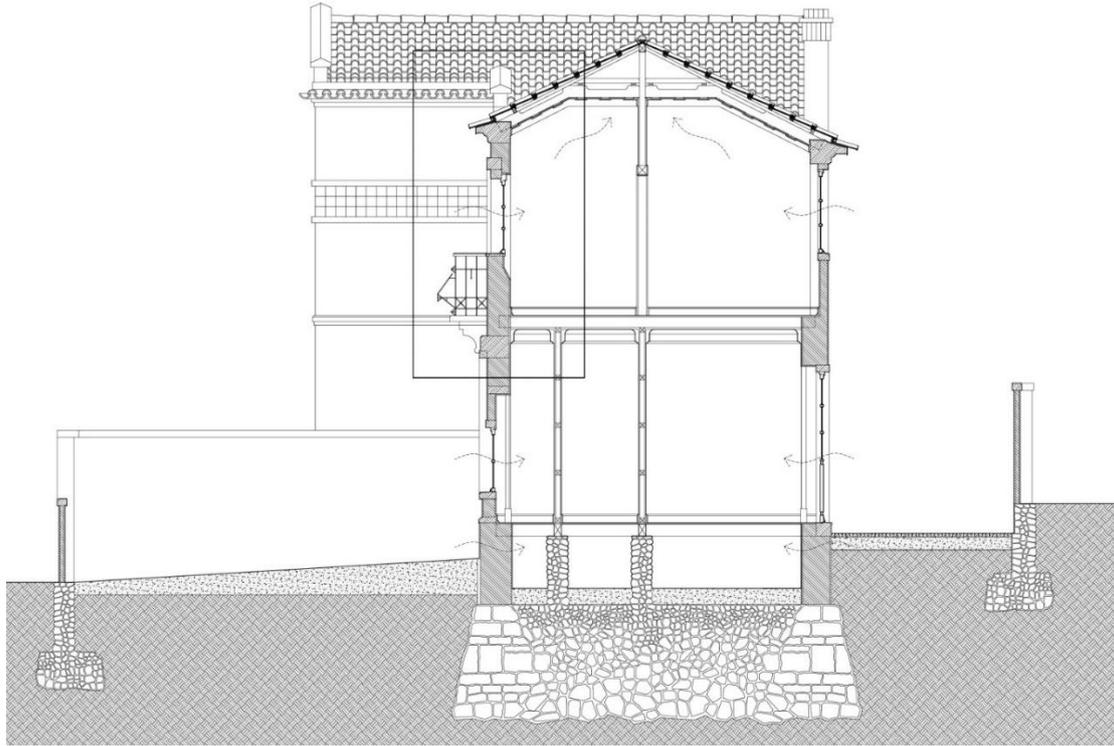
---

<sup>998</sup> «Temos visto não só nesta revista, como noutra congénere, uma tentativa de estylização tradicionalista, procurando achar o *typo da casa portuguesa*, se é que tal tipo realmente existiu». In: MORAES, Alberto de – Bairro das Roseiras, do Sr. Dr. José de Lacerda e as casas do Sr. Álvaro Machado, no Alto do Estoril – Arquitecto – Álvaro Machado. **A Architectura Portugueza. Lisboa. N.º 7, Anno III, (1910), p. 26.**

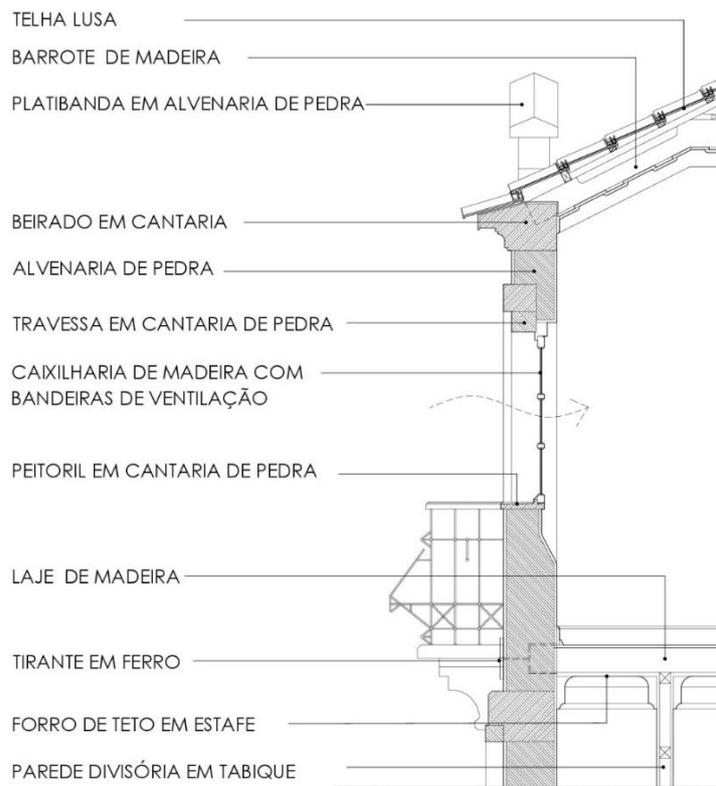
<sup>999</sup> «Neste caos, as tentativas de artistas de boa vontade nem sempre têm por onde sensatamente se orientarem, e o seu génio artístico tem de suprir a falta de elementos de fé». Ibidem p. 27.

<sup>1000</sup> «Nada de desesperar, pois se não recriemos que morra a arquitectura. Ela actualmente, por vezes, tem andado às apalpadelas por admitir elementos estranhos que procura assimilar; todavia não está na decadência, ainda menos no aniquilamento, consideremos o estado actual como trabalho de uma época de transição, mas de transição estudiosa e fecunda». Ibidem, p. 26.

<sup>1001</sup> GOMES, Maria Marques Calado de Albuquerque – **A cultura arquitetónica em Portugal (1880-1920): Tradição e Inovação.** Lisboa: 2003. Tese de Doutoramento em Arquitetura defendida na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. Volume I, p. 187



**FIGURA 188** – Bairro das Roseiras – Corte transversal da Casas tipo 1.  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 189** – Bairro das Roseiras – Pormenor construtivo da Casas tipo 1.  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

### 3.1.2.2. Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes – Lisboa - 1913



**FIGURA 190** – Fachada principal da sede da Sociedade Nacional de Belas Artes – fotografia do autor

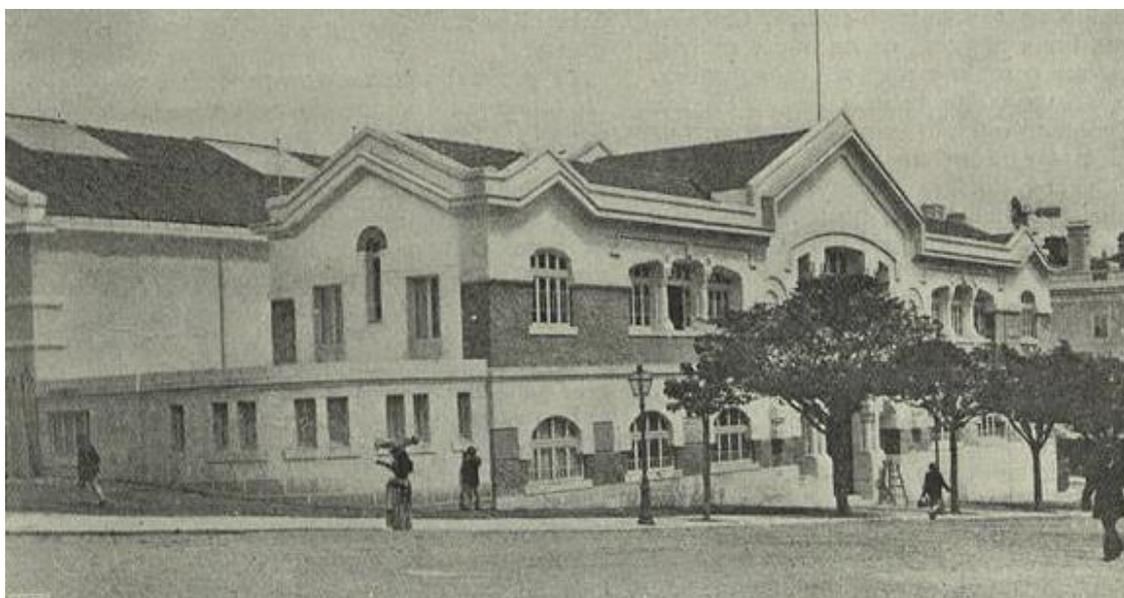
A Avenida da Liberdade, construída entre 1879 e 1886, substituiu o passeio público de génese pombalina, para permitir o desenvolvimento urbanístico da cidade para norte. O projeto do então engenheiro-chefe da Câmara Municipal de Lisboa, Frederico Ressano Garcia, rasgou uma larga avenida, infraestruturada “com os requisitos da nova civilização”<sup>1002</sup>, com um argumento higienista que procurava resolver a insalubridade que a revolução industrial tinha trazido à vida social urbana. Esta operação de renovação utilizou como referência a matriz e a imagem dos Boulevards Parisienses de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891). A avenida de 1900, eixo central da Lisboa pré-moderna, foi assim palco dos processos de modernização que coincidiram com a transição da monarquia para a república. No contexto dessa nova cidade, e da arquitetura que a conformou, o equipamento irá refletir um programa que permite avaliar “o grau de apropriação coletiva e, nessa medida, o espírito do tempo”<sup>1003</sup>. O pulsar de modernidade que se sentia no urbanismo da avenida, era o mesmo que se exigia aos arquitetos de 1900. A esse repto “responderam com entusiasmo às encomendas de equipamentos coletivos, que, no seu conjunto heterogéneo, confirmam o processo de modernização da sociedade portuguesa”<sup>1004</sup>. Os arquitetos que participaram no equipamento moderno da cidade, contribuíram para o enriquecimento vivencial dos novos bairros que foram sendo criados. No conjunto dos que se foram construindo na orla poente da Avenida da Liberdade, surgiu, “no sistema urbano do Bairro Barata

<sup>1002</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 15

<sup>1003</sup> TOSTÕES, Ana - **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa** /prefácio José-Augusto França, Coleção: Série I ensaios, Porto: FAUP. 2015, p. 26

<sup>1004</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 20

Salgueiro”<sup>1005</sup>, um equipamento público inédito: a Sede da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Este equipamento, além de constituir um dos reflexos da nova sociedade pré-moderna, materializou uma função cultural que a cidade exigia por direito. A Sociedade “Nacional” de Belas-Artes, enquanto instituição que incorporou os novos ideais republicanos, considerou, no articulado do seu regulamento, o estatuto de presidente honorário ao presidente da república em exercício (1.º, Artigo 6.º dos Estatutos da SNBA). O acerto cultural que a SNBA demonstrou desde o início do século XX, contrastava, em certa medida, com um Portugal “que era, para todos, desde sempre, e para quase sempre, inevitavelmente, uma pátria de pobres e emigrantes, em propriedades da burguesia só assim possível”<sup>1006</sup>. A SNBA, e a sua sede na Rua Barata Salgueiro, perpendicular à Avenida da Liberdade, foi, no início do século XX, "um dos pilares do gosto nacional" e, "dignamente, um obstáculo possível à degradação geral da sociedade fini-monárquica"<sup>1007</sup>.



**FIGURA 191** – Vista da Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes

In: SILVA, Caetano Alberto da – O Novo Edifício da Sociedade Nacional de Bellas-Artes, O Occidente. N.º 1240. Lisboa: 36.º Anno – XXXVI Volume, (10 de Junho de 1913), p. 167.

A sua importância no contexto da cidade de Lisboa, e da Avenida da Liberdade, é registada magistralmente por José-Augusto França - “Lisboa que assim passa por esta Casa, no meio da cidade, como deve ser, à beira da Avenida da sua necessidade, numa política urbana em que a Capital tem de se definir para Cidade ser, seus sinais e símbolos mitológicos”<sup>1008</sup>. Esta instituição de utilidade pública

<sup>1005</sup> PEREIRA, Paulo Alexandre Manta - A Casa Max Abecassis (1925-1932). Uma possibilidade moderna de continuidade na arquitetura doméstica de Raul Lino. Lisboa: **Cadernos do Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 6** (julho - dezembro 2016), p. 30

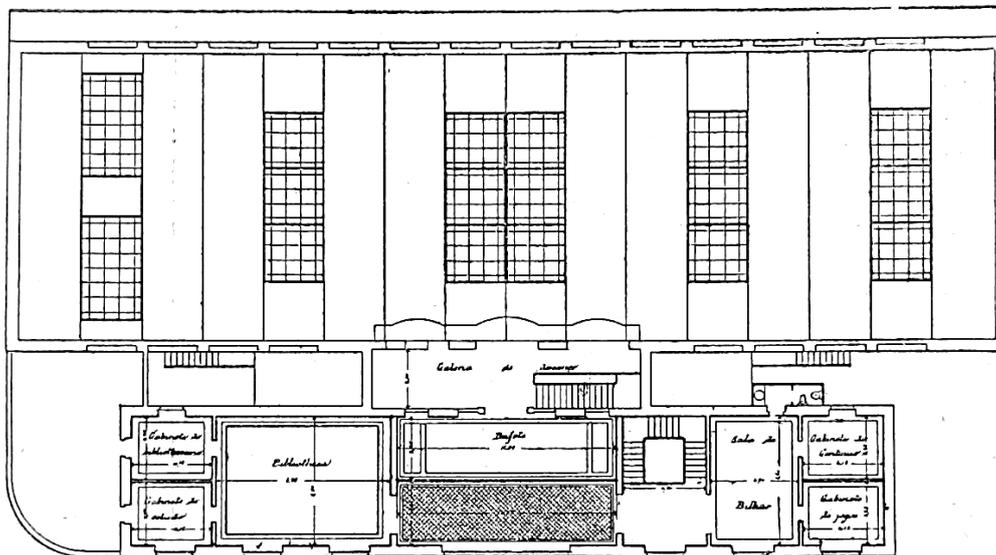
<sup>1006</sup> FRANÇA, José-Augusto - Nos Cem Anos da S.N.B.A. In: TAVARES, Cristina Azevedo - **Sociedade Nacional de Belas Artes – Um Século de História e de Arte**. Edição: Fundação da Bienal de Vila Nova de Cerveira, 2006, p. 5

<sup>1007</sup> Ibidem, p. 5

<sup>1008</sup> Ibidem, p. 6



O núcleo das salas de exposições era composto por duas alas. A primeira, destinada a exibir obras de arte antiga, era o vestíbulo semiexterior que fazia a transição com a rua Barata Salgueiro. No final desse vestíbulo, encontrava-se a escadaria de acesso ao salão nobre. O salão de exposições estava dividido em 3 secções: exposições de escultura na zona central, exposições de pintura no flanco direito e trabalhos em pastel, desenhos, projetos de arquitetura e arte aplicada no lado esquerdo. A referida subdivisão estabelecia-se através de tabiques de madeira facilmente desmontáveis. A opção por divisórias amovíveis, estava relacionada com a polivalência que o salão<sup>1011</sup> teria de garantir, para a realização de concertos, ou para a utilização sectorial no âmbito das aulas que iria acolher (desenho, aguarela, modelação, etc.). O espaço de circulação, entre o salão e o vestíbulo de entrada, iria acolher a escada de acesso às áreas de apoio às exposições. Esses espaços, localizados no primeiro andar, destinavam-se à galeria de descanso e ao bufete.



**FIGURA 193** - Planta do 1.º Andar do Projecto de Licenciamento Municipal.

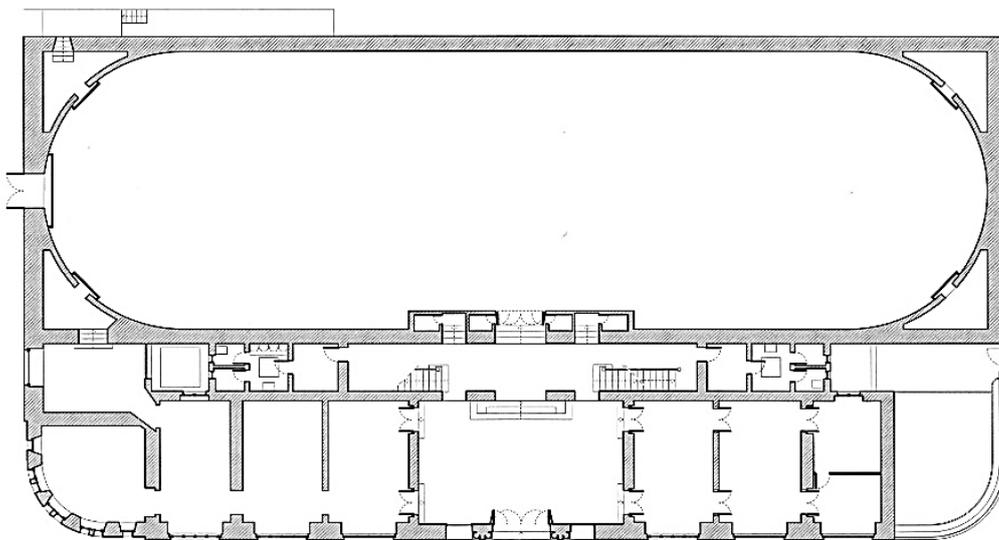
In: COLLARES, E. Nunes – Edifício e salas de exposições da Sociedade Nacional de Bellas Artes, na Rua Barata Salgueiro com frentes para as Ruas Mouzinho da Silveira e Castilho – Projecto do Architecto, Sr. Álvaro Machado. *A Construção Moderna*. Lisboa. N.º 199, Anno VII, (1906), p. 49.

A entrada no núcleo funcional que estava reservado à sede da Sociedade Nacional de Belas Artes, efetuar-se-ia pela ala direita do vestíbulo do rés-do-chão. O piso de entrada iria acomodar a sala de visitas, a secretaria e um gabinete para a direção. O primeiro andar do corpo frontal estaria totalmente ocupado por dependências desta sede. A compartimentação que lhe foi atribuída acolhia a sala de bilhar, o gabinete de jogos, o gabinete do contínuo, a galeria de leitura de jornais, a biblioteca, o gabinete do bibliotecário e o gabinete da direção. A sede da SNBA ocuparia ainda o depósito e os espaços de

<sup>1011</sup> «As salas de exposições ficarão à disposição do governo e da câmara municipal de Lisboa para exposições de arte ou industriais e para festas ou serviços de interesse público, que de qualquer forma se relacionem com o fim para que o edifício é construído». In: GARCIA, Penha – Sociedade Nacional de Bellas Artes – Sede social – Salão de exposições. *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes: MCMV; MCMX*. Lisboa: Sociedade dos Architectos Portugueses. 1906, p. 27.

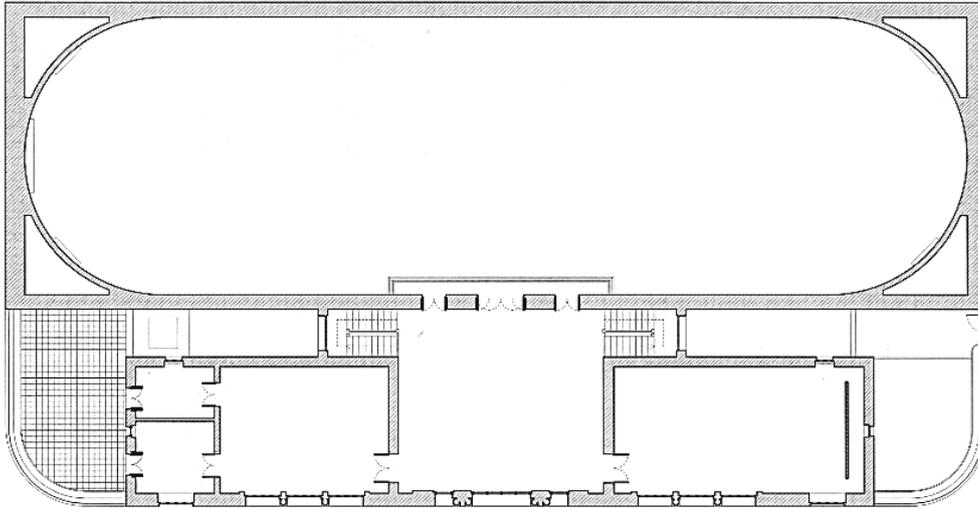
arrecadação que estavam previstos na cave sob o salão. O acesso ao núcleo funcional que se destinava à sede da Sociedade dos Architectos Portuguezes, realizar-se-ia pela ala esquerda do vestíbulo do rés-do-chão. Os compartimentos que o projeto de licenciamento lhe tinha reservado correspondiam à receção, à biblioteca, ao gabinete do bibliotecário e ao gabinete para a direção. Esta ala previa ainda, um compartimento para o porteiro, com acesso pelo exterior.

A estrutura funcional que observamos na versão construída, apesar de continuar a articular os mesmos núcleos da Sociedade Nacional de Belas Artes e da Sociedade dos Architectos Portuguezes, revela uma maior racionalidade, na relação entre corpos funcionais. O edifício construído irá reunir dois corpos paralelos que se irão articular com um terceiro. Este último irá manter a relação axial com os outros, e centralizar os átrios, as comunicações (verticais e horizontais), e as instalações sanitárias. O corpo frontal desta volumetria irá acomodar os compartimentos das duas secções administrativas, no rés-do-chão e no primeiro andar, e uma sala de aula (e respetivos apoios), na cave. O grande espaço de exposições surge recuado, para acolher o salão nobre, ao nível do rés-do-chão, e três salas de aula, na cave.



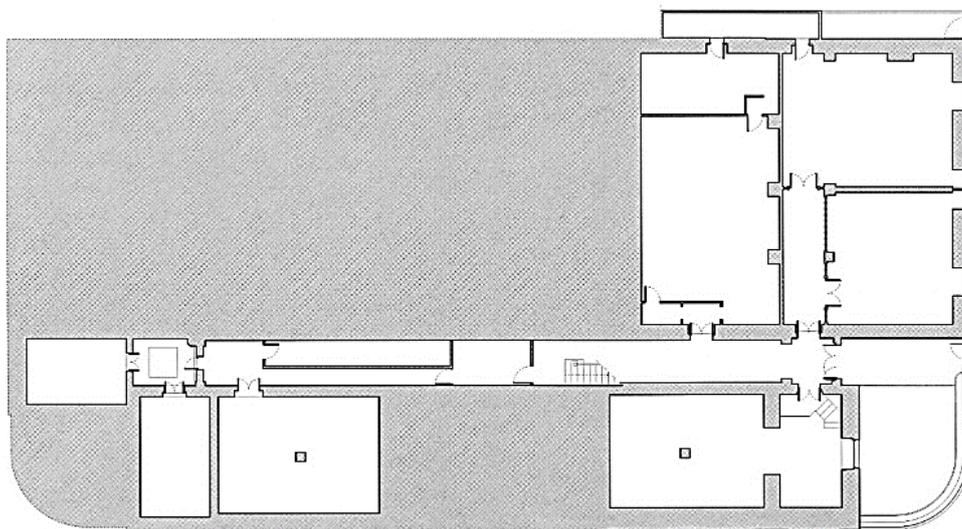
**FIGURA 194** – Planta do rés-do-chão da versão construída – Desenho do autor

Na versão construída, a entrada principal irá efetuar-se pela porta que passou a ocupar a face exterior do vestíbulo. Na ala direita deste átrio iremos encontrar os gabinetes dos serviços administrativos, e na esquerda, uma sucessão de salas de exposição. Na sequência desse espaço de transição, iremos encontrar o segundo átrio que nos irá garantir o acesso às instalações sanitárias, às comunicações verticais, e ao salão nobre. Nesse espaço de duplo pé direito, as consideráveis dimensões do vão, a continuidade das paredes, e a iluminação zenital, irão conferir-lhe excelentes qualidades museográficas. As paredes retas que fechavam os topos do salão, na versão de licenciamento, são substituídas por troços semicirculares, que se irão projetar no teto.



**FIGURA 195** – Planta do 1.º Andar da versão construída. – Desenho do autor

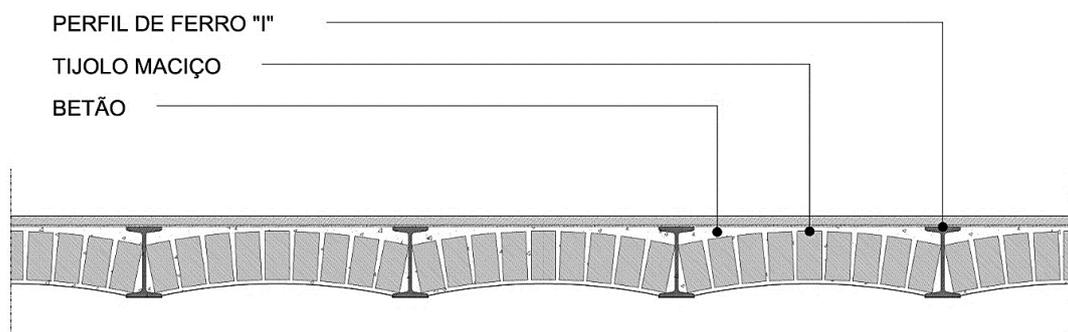
No final das escadas que conduzem ao primeiro andar, surge um espaço que irá replicar a forma e a função do átrio do rés-do chão. Esse espaço de transição, de duplo pé-direito, cuja iluminação natural, se deve, à varanda da fachada principal, e ao lanternim do teto, irá conduzir-nos à biblioteca, aos gabinetes da direção, ao auditório, e ao varandim que nos oferece uma vista panorâmica sobre o salão. O espaço que a pequena varanda enquadrava era ocupado pelas orquestras ligeiras que animavam as festas no salão. A cave a que podemos aceder, pela porta do jardim, ou pela escada interior, acomoda quatro salas de aula e um conjunto de espaços de apoio.



**FIGURA 196** – Planta da cave da versão construída – Desenho do autor

As diferenças que se observam entre a estrutura funcional prevista em licenciamento, e aquela que se veio a concretizar, revela-nos um esforço de racionalização, que resulta do facto dos espaços de transição, e das circulações, estabelecerem, sem redundâncias, a articulação entre as várias áreas. O racionalismo irá estender-se a uma volumetria, cuja clareza, irá revelar os vários núcleos funcionais em

presença. O modo como o corpo dos serviços, e o corpo do salão, se afastam, parece querer evidenciar a diferença funcional entre os mesmos<sup>1012</sup>. O corpo das circulações assume uma posição central, para garantir a fluidez da ligação entre os espaços previstos. A justaposição de corpos funcionais que se observa na composição geral, poderá decorrer de um agenciamento volumetrico, que o autor terá recuperado da matriz românica. A herança com que trabalhou, não se iria restringir às afinidades estilísticas que a visão nacionalista promovia. O românico iria contribuir, enquanto matriz de referência da cultura arquitetónica portuguesa da época, com o pragmatismo, com a simplicidade, e com o utilitarismo que o seu sistema construtivo patenteou. O projeto que serviu de base para a construção da Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes, apurou-se por via de uma simplificação que decorreu das habituais restrições orçamentais. A conceção construtiva que adotou, alicerçou-se em estruturas de alvenaria resistente. A estrutura de base, foi reforçada por elementos pétreos, em zonas frágeis da construção. O sistema que o autor elegeu, mostrou-se, no entanto, suficientemente aberto, para conciliar os materiais tradicionais, como a pedra e a madeira, com os das tecnologias mais recentes, como o ferro, o vidro e o betão. As combinações que, nesta obra, aliaram os sistemas construtivos da tradição, aos materiais produzidos pela indústria da época, encontram-se em vários dos seus componentes. Os elementos pétreos que se observam na fachada principal são maioritariamente estruturais. Os que fazem parte do aparelho de pedra do embasamento, participam num mecanismo de integração no terreno, e numa hierarquia, que irá desmaterializar o edifício à medida que o mesmo se desenvolve em altura. A continuidade de socos que se observa, estabelece, numa relação escultórica com o contexto urbano, uma geometria em contraste. A simplicidade geral que irá caracterizar a generalidade dos acabamentos exteriores, resulta de materiais, como o tijolo, ou como o reboco, cuja sobriedade, irá sobrepor-se ao desenho ornamental dos elementos decorativos. A espontaneidade com que irá assumir a expressão de materiais correntes, acaba por ser dissonante, no contexto de uma época em que a opulência de algumas das propostas, decorria de recursos dispendiosos.



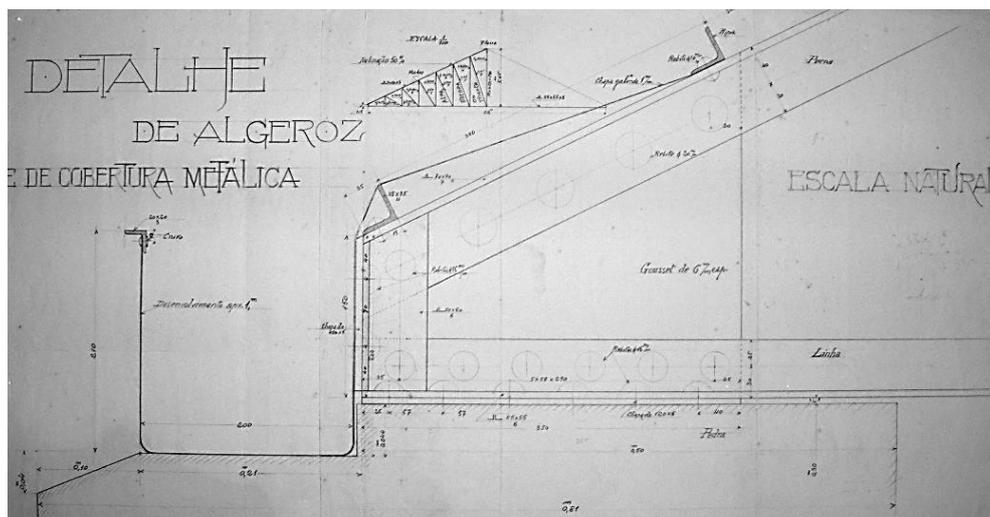
**FIGURA 197** – Pormenor construtivo da laje mista em perfis de ferro, tijolo maciço e betão  
 Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

<sup>1012</sup> «Do exterior, a função enuncia-se em dois corpos de alongados pavilhões». In: SILVA, Raquel Henriques da – Sociedade Nacional de Belas-Artes – Álvaro Machado. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Portugal: *Arquitectura do século XX*. München/New York/Frankfurt/Lisboa, 1997, p. 150.

No interior iremos encontrar lajes de constituição maioritariamente mista: em perfis de ferro e madeira, ou em perfis de ferro, tijolo maciço e argamassa. O interesse deste último tipo está no facto de ser constituído por sucessões de pequenas abóbadas, em tijolo, ligadas por argamassa, e travadas por perfis de ferro. As asnas que servem de suporte às coberturas, são em madeira, no corpo principal e no transverso, e em ferro, no bloco do salão. Estas últimas, cuja esbelteza resulta de finas cantoneiras, não constituem obstáculo à entrada da luz natural no interior do salão. Este importante espaço, irá protagonizar um dos momentos-chave da conceção construtiva do edifício. A dupla identidade que nos revela, começa por colocar em evidência, conceitos estruturais opostos. O equilíbrio alcançado pela compressão, nas paredes em alvenaria, e o contrabalanço de esforços de tração, gerados na asna em ferro.

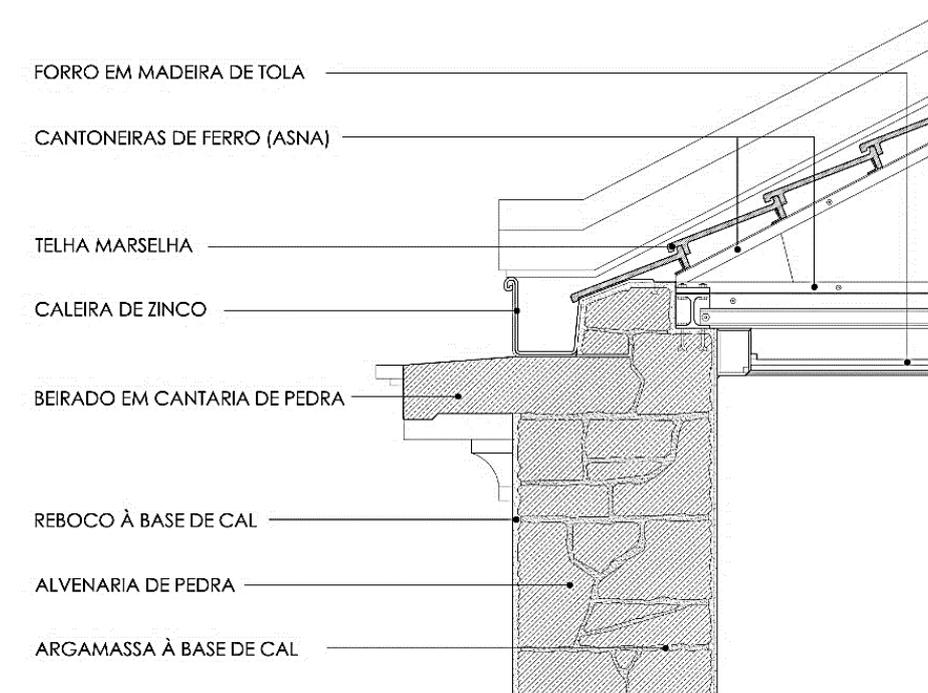


**FIGURA 198** – Vista da asna em perfis de ferro – fotografia do autor



**FIGURA 199** – Pormenor do encontro, entre o algeroz e a asna em perfis de ferro – Desenho de Álvaro Machado – Espólio do arquiteto Álvaro Machado - Museu DECivil do Instituto Superior Técnico

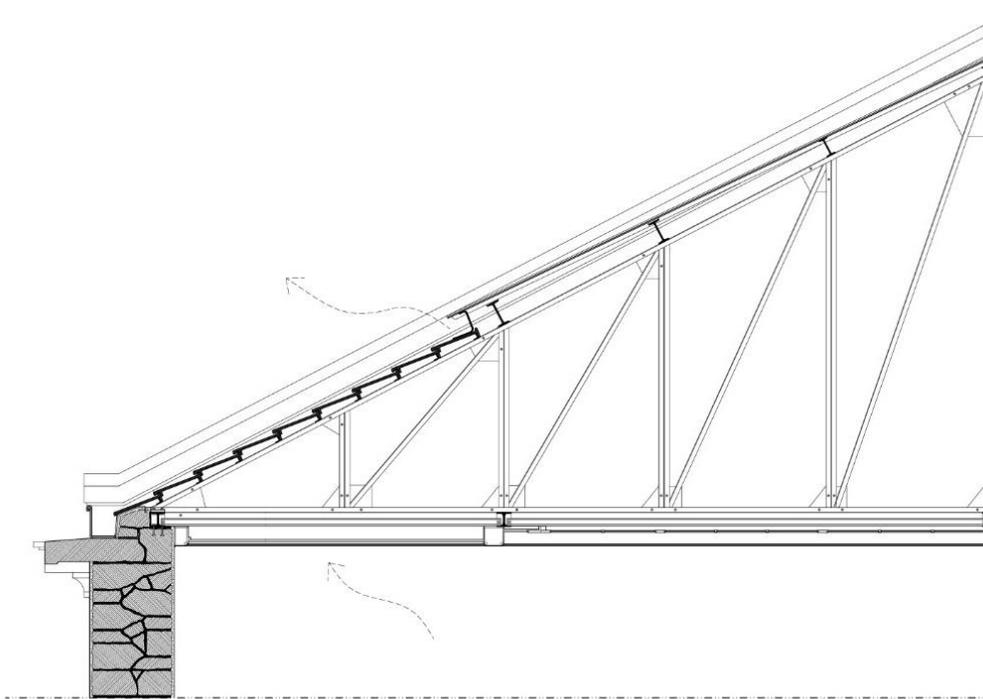
A drenagem das coberturas é efetuada por caleiras que estão integradas em blocos de pedra. Estes elementos substituem o beiral tradicional, na proteção do paramento, e configuram uma pala, cuja pingadeira, bloqueia a passagem da água para a superfície dos rebocos. Este elemento pétreo, de corte reto, que se projeta em balanço, irá operacionalizar um recuo no telhado, e definir, superiormente, um volume, cuja feição abstrata, decorre da ausência do beirado.



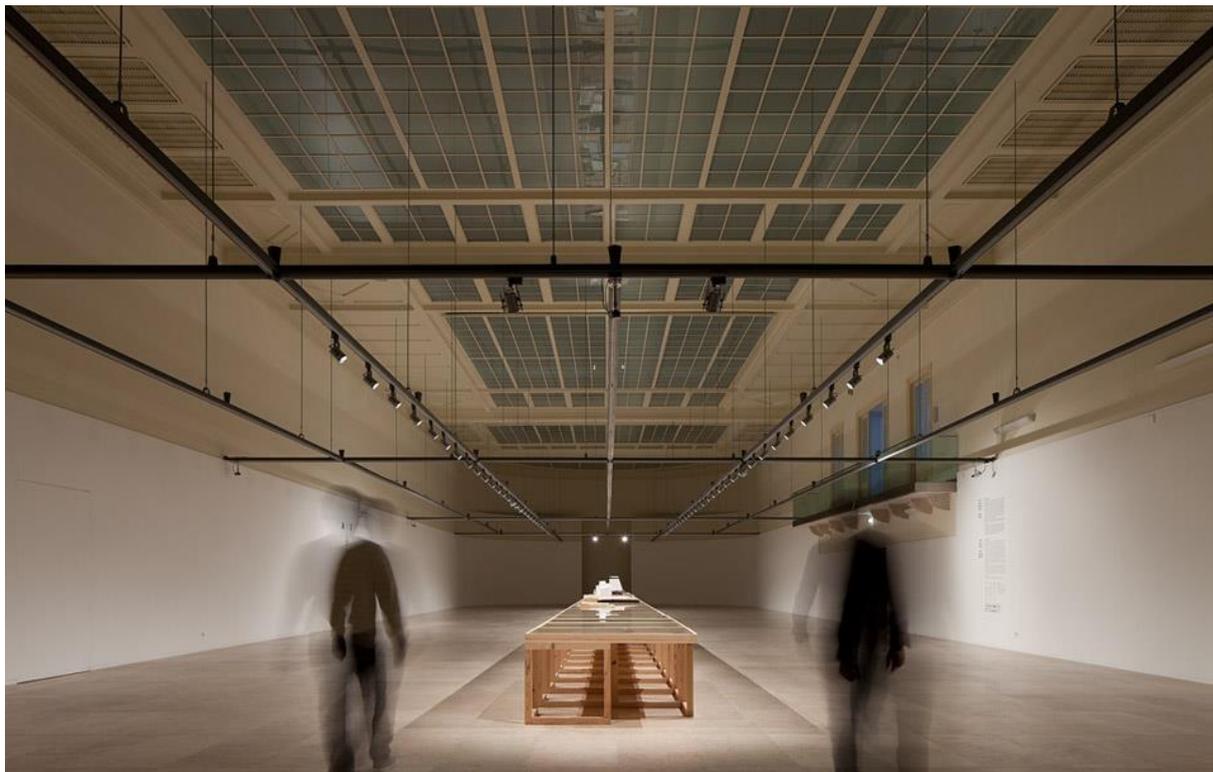
**FIGURA 200** – Pormenor construtivo do beirado e do encontro da asna com a parede de alvenaria  
Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício

No contexto das operações de *reinvenção construtiva* que o autor pôs em prática, a desmaterialização<sup>1013</sup> que a tecnologia do ferro e do vidro operacionalizaram, na asna do salão nobre, não entrou em contradição com o valor cultural dos sistemas tradicionais que participaram na conceção construtiva. A expressão nova que o ferro poderia introduzir, foi ocultada por um forro, em madeira e vidro.

<sup>1013</sup> “A tecnologia, ao desmaterializar a arquitetura, conseguiu ultrapassar as conseqüências de ordem sentimental que arrastou ao longo da história e cujas formas claramente denotaram, permitindo-nos descobrir a verdade que se escondia atrás delas. Nesse sentido, a tecnologia, opondo-se ao materialismo tradicional, forneceu o pretexto - aparentemente o mais positivo de todos - para um distanciamento, e mesmo rejeição, das formas da história”. In: INIGUEZ, Manuel, **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo**. (Direction de Carlos Marti Aris) Coleccion Arquithesis Número 8, Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001, p. 225.



**FIGURA 201** – Desenho de pormenor da asna de cobertura do salão  
Desenho executado por Nuno Magalhães com base em peças desenhadas do projeto e fotografias do edifício



**FIGURA 202** – Vista do teto do salão – fotografia do autor

A solução que o autor adotou para o teto do salão, não terá decorrido, porém, de uma imperiosa necessidade de esconder a frieza dos perfis de ferro. A solução advém, certamente, da necessidade de controlar a entrada de luz natural, que entraria pelos envidraçados, no espaço de exposições. A



destacar “pelo rigor formal” e pela “procura de valores estruturais”<sup>1016</sup>. O “impacte e pregnância estética”<sup>1017</sup> de obras como esta, no contexto da cultura arquitetónica portuguesa do século XX, não decorre, somente, da fidelidade a pressupostos culturalistas ou progressistas, “mas de um conjunto de caracteres decisivos para a elaboração da arquitetura moderna, portuguesa ou internacional: o entendimento do sítio (...); o gosto por materiais tradicionais (...), com objetivos (...) essencialmente funcionais” e da “elaboração do projeto a partir da planta, interpretando as necessidades dos utilizadores”<sup>1018</sup>. A importância do método eclético que Álvaro Machado desenvolveu, estará no modo como foi capaz de introduzir, naqueles que viriam a ser os vetores operativos da Arquitetura do *Movimento Moderno*<sup>1019</sup>, os contributos da tradição construtiva portuguesa. A abordagem eclética que Álvaro Machado pôs em prática, por via de operações de reinvenção construtiva, decorreu de uma consciência técnica, e de uma sensibilidade cultural, que viriam a trazer à luz, décadas mais tarde, outras propostas de modernidade.

---

<sup>1016</sup> SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 16

<sup>1017</sup> Ibidem, p. 17

<sup>1018</sup> Ibidem, p. 17

<sup>1019</sup> “experimentação técnica baseada nos novos materiais de construção (...) investigação formal decorrente do primeiro vetor (...) uma estética tendencialmente abstrata” e uma “...componente ideológica e política apoiada na crença de que a arquitetura pode funcionar como um condensador social” In: TOSTÕES, Ana - **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa** /prefácio José-Augusto França, Coleção: Série I ensaios, Porto: FAUP, 2015, p. 28



## SUBCAPÍTULO 3.2.



## 3.2. Álvaro Siza Vieira (1933-) no contexto do último quartel do século XX

### 3.2.1. A tradição moderna: o recurso de um método eclético

O método de conceção, a que os arquitetos portugueses recorreram, nos anos que antecederam o último quartel do século XX, será alvo de um conjunto de alterações, que irá constituir “a matriz da experiência contemporânea”<sup>1020</sup>. No entender de Jorge Figueira, esses anos irão enquadrar uma “desagregação, criativa e ruidosa, mas não necessariamente uma ruptura”. Esse período irá marcar, no contexto de uma análise efetuada por Jorge Figueira, em 2009, “o fim de uma racionalidade em sentido único, e inaugurar um lugar onde se sobrepõem racionalidades, numa rede que ainda agora se expande”<sup>1021</sup>. No início dos anos setenta, o advento das ideias pós-modernas, a influência da arte pop, os escritos de Robert Venturi, e a “obsessão com uma arquitetura comunicativa e populista”<sup>1022</sup>, terão contribuído, no âmbito das discussões teórico-práticas que se geraram, para o advento de uma abordagem metodológica, que, em certa medida, decorria de um momento “em que a própria identidade de Portugal se estava a refundar”<sup>1023</sup>. A “revolução de linguagem”<sup>1024</sup> que estava em curso no panorama internacional, acabou por ter repercussões formais, na arquitetura portuguesa. Os volumes simples, as janelas quadradas, e as paredes lisas do “neorracionalismo da tendenza italiana”, as formas puras do “neomodernismo” que decorria dos “siedlungen alemães e holandeses”<sup>1025</sup>, e a “clareza cenográfica”<sup>1026</sup> que o pós-modernismo exibia, foram incorporados na produção dos arquitetos de Lisboa e do Porto. No contexto das inúmeras tendências, e expressões, que marcaram os primeiros anos do último quartel do século XX, o neorracionalismo e o neomodernismo a que alguns arquitetos portugueses recorreram, terá sido uma questão de método. O modo sábio e controlado, com que Álvaro Siza tirou partido formal dessas referências internacionais, terá contribuído, em larga medida, para a renovação metodológica que estava a operacionalizar. Na perspetiva de Hans Van Dijk, o método de projeto de Álvaro Siza, “caracteriza-se pela montagem e desmontagem de elementos e fragmentos. Não se trata, no entanto, de uma colagem onde os elementos articulados claramente atraíam a sua procedência, mas de um processo em que

---

<sup>1020</sup> FIGUEIRA, Jorge - **A periferia perfeita -Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60-Anos 80**. Coimbra 2009. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada ao Departamento de Arquitetura – Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, p. 1

<sup>1021</sup> Ibidem, p. 1

<sup>1022</sup> GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 558

<sup>1023</sup> FIGUEIRA, Jorge - **A periferia perfeita -Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60-Anos 80**. Coimbra 2009. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada ao Departamento de Arquitetura – Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, p. 1

<sup>1024</sup> GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 557

<sup>1025</sup> Ibidem, p. 558

<sup>1026</sup> ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997, p. 76

estes elementos, devido à sua relação mútua são transformados”<sup>1027</sup>. No contexto da renovação metodológica a que nos referimos, Oriol Bohigas<sup>1028</sup>, irá salientar que a “qualidade altamente evocativa”, da proposta de modernidade de Álvaro Siza, “deriva de uma nova abordagem da cena arquitetónica europeia, que pode ser classificada, dentro de uma tendência, que enfatiza a natureza artística das estruturas arquitetónicas”. Na perspetiva deste autor, a “relativa novidade de Siza, está no reconhecimento de todas as bases linguísticas do racionalismo, que irá enfatizar aqueles aspetos que são realmente «artísticos». Ou seja (...) aspetos de «coerência plástica» ou «sintaxe expressiva», presentes também em algumas formulações iniciais, especialmente em Le Corbusier, o arquiteto que mais extensivamente mostrou uma capacidade de incluir, numa única proposta, aspetos considerados funcionais, mas que, ao mesmo tempo, eram predominantemente estéticos”<sup>1029</sup>. No entender de Oriol Bohigas, “é impossível compreender Siza – como Van Eyck, Hollein ou Rossi – sem antes aceitar esse parâmetro predominante: o uso «artístico» – ainda que crítico – da linguagem pré-codificada”<sup>1030</sup>. Na análise de Pedro Vieira de Almeida, o processo de renovação metodológica, que Álvaro Siza terá aberto, na arquitetura portuguesa, não se limitou a viver de “um modernismo «visto lá fora», unicamente formal, numa patética obsessão por vanguardas, exclusivamente alimentada por imagens lidas em revistas”<sup>1031</sup>. A proposta metodológica de Álvaro Siza, não decorre, de algo que Pedro Vieira de Almeida classifica de “modismo”<sup>1032</sup>. As suas propostas de modernidade irão refletir um novo paradigma cultural, que advém de uma “pós-modernidade que responsabilmente se assume causa e consequência de um verdadeiro internacionalismo-crítico, entendido este como a capacidade de absorver a certamente indispensável influência internacional, através da fileira de uma exigente consciência crítica autónoma. E, se, em absoluto, é necessária a abertura a essa influência internacional, a consciência dessa autonomia crítica, estrutura-se com a não menos necessária participação de valores culturais de restrito sentido local”<sup>1033</sup>. A herança moderna, a que Álvaro Siza recorreu, irá revelar, por via da estruturação que Pedro Vieira de Almeida descreve, uma quase inerente compatibilidade cultural, com a tradição arquitetónica portuguesa. A compatibilidade a que nos referimos, tinha sido assinalada, anos antes, pelo mesmo Pedro Vieira de Almeida, quando procurou estabelecer uma relação, ainda que remota, entre a herança românica portuguesa, e algumas das obras de Álvaro Siza. A convergência que Pedro Vieira de Almeida concretiza, encontra fundamentos, no modo como o românico foi capaz de se relacionar, com o contexto

---

<sup>1027</sup> DIJK, Hans Van – As vulneráveis transformações de Siza. In: CASTANHEIRA, Carlos, DIJK, Hans Van, BOASSON, Douen - **Álvaro Siza, exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal**, Lisboa: Ministério da Cultura, 1984, p.11

<sup>1028</sup> BOHIGAS, Oriol, - Álvaro Siza Vieira, In: AAVV - **Álvaro Siza, Profissão poética**. Quaderni di Lotus. Milão: Editorial Electa, 1986, p. 183

<sup>1029</sup> Ibidem. p. 183

<sup>1030</sup> Ibidem, p. 183

<sup>1031</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de - Maneirismo na arquitetura portuguesa contemporânea. In: FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele – **Arquitetura portuguesa contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001, p. 70

<sup>1032</sup> Ibidem, p. 70

<sup>1033</sup> Ibidem, p. 70

físico e humano, com os recursos disponíveis, e com os sistemas construtivos desenvolvidos pelas culturas antecedentes. A harmonização entre a tradição moderna e a portuguesa, irá surgir, assim, por via de um enraizamento, que promove um encontro com os aspetos climáticos, com os materiais disponíveis, e com os sistemas construtivos que a tradição local preconiza. O restabelecimento desta ligação, irá ocorrer através da recuperação das componentes que asseguram o carácter existencial da arquitetura, ou seja, a sua perenidade no tempo e no espaço. No contexto dessas componentes, o sistema construtivo irá assegurar, por intermédio do valor cultural que encerra, um importante vínculo com a tradição. A perenidade a que nos referimos, poderá resultar, mesmo que inconscientemente, de um processo contínuo, de reinvenção, cuja origem, poderá derivar do “gosto inato por construir”, e do “carácter aberto”<sup>1034</sup> que José Manuel Fernandes revela, na síntese que dedica à longa tradição arquitetónica portuguesa. A continuidade, a que aludimos, resulta, assim, de processos, culturalmente integrados, de reinvenção construtiva, que permitiram incorporar, novas técnicas e novos materiais, no âmbito das técnicas tradicionais de construção. O processo de mediação a que nos referimos, é eloquentemente explicado por Hans Van Dijk<sup>1035</sup>, quando nos recorda um método, a que Álvaro Siza recorria, quando foi professor da disciplina de *Construção*, na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, entre 1974 e 1978. “O seu método consistia em deixar os alunos estudar as diferentes construções alternativas de um projeto imaginário”<sup>1036</sup>. A importância das técnicas tradicionais, nesta sua ação pedagógica, decorria do facto de ser da “opinião que a «alma de construir» é assim mais fácil de compreender. Se os alunos conseguissem integrar este processo, ser-lhes-ia então mais fácil, no final do curso, manobrar as técnicas modernas de construção”<sup>1037</sup>. Os processos de reinvenção a que nos referimos, são de tal modo importantes, no método de Álvaro Siza, que “mesmo quando os “desenhos finais” estão prontos, e a construção se pode começar, não está terminado”<sup>1038</sup> o projeto. Na análise de Hans Van Dijk, a “contribuição dos mestres de obras, no local da construção, pode ter muita influência no resultado final. Profissionalmente é mais importante do que a tecnologia”<sup>1039</sup>. Nas obras de Álvaro Siza, que iremos submeter à análise, será a articulação entre as lógicas tradicionais, e as tecnologias de maior sofisticação, que irá contribuir para a legitimação construtiva de materiais inovadores, e para atenuar os impactos de uma expressão, meramente técnica, e culturalmente descontextualizada. A reaproximação culturalista que Álvaro Siza irá operacionalizar nos estudos de caso, corresponde, em larga medida, à “síntese sólida”, entre modernidade e tradição, que Nuno Portas reclamava, no início dos anos oitenta, enquanto resposta às exigências da contemporaneidade. A proposta de modernidade

---

<sup>1034</sup> FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991, p. 15

<sup>1035</sup> DIJK, Hans Van – As vulneráveis transformações de Siza. In: CASTANHEIRA, Carlos, DIJK, Hans Van, BOASSON, Douen, - **Álvaro Siza, exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal**. Lisboa: Ministério da Cultura, 1984, p. 12

<sup>1036</sup> Ibidem, p. 12

<sup>1037</sup> Ibidem, p. 12

<sup>1038</sup> Ibidem. p. 12

<sup>1039</sup> Ibidem, p. 12

que Nuno Portas reivindicava para a arquitetura portuguesa, e que Álvaro Siza foi capaz de pôr em prática, por via de “aspectos mais imediatos, como o clima ou os tipos de construção”<sup>1040</sup>, ter-se-á apoiado, metodologicamente, em operações de reinvenção construtiva. A importância destas operações, no contexto das obras que iremos analisar, decorre da inovação que a tradição é capaz de gerar, por via de uma aptidão construtiva, que não põe em causa, a condição de modernidade. A reinvenção construtiva que é operacionalizada por Álvaro Siza, revela, em larga medida, a componente crítica de um método eclético. O recurso metodológico a que nos referimos, é guiado por um sentido crítico, em ação permanente, que irá assegurar, uma relação pragmática com a tradição, e uma compatibilização coerente com as novas tecnologias de construção. A modernidade que Álvaro Siza nos propõe, advém, assim, de uma abordagem eclética que irá colocar os materiais inovadores, a dialogar com os tradicionais, num processo de reinvenção, que é guiado por novos tipos de conexões. As preocupações que esta metodologia revela, por via de um enraizamento que irá tirar partido dos dados veiculados pelo contexto, não podem ser desvinculadas do regionalismo crítico, intelectualizado por Kenneth Frampton. A abordagem eclética que Frampton acaba por teorizar, não abdica dos inúmeros recursos da herança moderna, nem das competências da tradição, nos processos de transformação que irão desencadear novas propostas de modernidade. No contexto das obras que Álvaro Siza desenvolveu neste período, iremos salientar, dois casos, que, em nosso entender, contribuíram, de algum modo, para a construção da matriz metodológica da contemporaneidade portuguesa. As propostas de modernidade que este método foi capaz de gerar, materializaram, em certa medida, a transição para um Portugal europeu. A abordagem projetual que Álvaro Siza operacionalizou nos estudos de caso, permitiu-lhe traduzir, num processo de mediação conduzido pelo sistema construtivo, novos tipos de relações formais. O método em causa, implica, no entanto, uma atitude eclética, que recupera os diversos cânones da modernidade, para os submeter, depois, a transformações que serão guiadas por uma operação tradicionalizadora. As propostas de modernidade que iremos analisar, chegam-nos assim, pela mão de uma tradição que jamais terá sido geradora de confronto. A modernidade a que nos referimos, “não existe, sem tradição”, porque se nutre “de uma certa cultura artesanal do ofício de construir para fazer passar o novo. E é justamente esta vontade de modernidade, na medida em que contém a passagem do velho ao novo, que acaba por concorrer para a especificidade de uma produção”<sup>1041</sup>. A especificidade, e a originalidade, a que Ana Tostões se refere, decorrem do facto, destas propostas de modernidade, resultarem “de uma acumulação histórica de saberes, isto é, da tradição como matéria e substância”<sup>1042</sup>.

---

<sup>1040</sup> PORTAS, Nuno - *Arquitectura e urbanismo na década de 40*. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, José Augusto (prog.) - **Os anos 40 na Arte Portuguesa, Vol. 6**, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 36

<sup>1041</sup> TOSTÕES, Ana - *Tradição e modernidade ou uma tradição moderna*. In: FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele – **Arquitectura portuguesa contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001, p. 27

<sup>1042</sup> *Ibidem*, p. 27

### 3.2.2. A dissecação construtiva dos estudos de caso

#### 3.2.2.1. Bairro da Bouça - Porto – 1973/77



**FIGURA 204** – Vista sobre um dos pátios do Bairro da Bouça – Fotografia do autor

O primeiro governo provisório do Portugal democrático, tomou posse a 14 de maio de 1974. As semanas seguintes, trouxeram, por via da concretização de habitação de cariz social, uma das consequências mais diretas da revolução. Em julho, o arquiteto Nuno Portas, então Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo, apresenta um programa de ações prioritárias, a considerar pelos serviços do *Fundo de Fomento da Habitação* (FFH). O programa proposto procurava definir uma política de habitação, para as populações mais carenciadas, que revelassem, no entanto, capacidade de auto-organização. O *Serviço de Apoio Ambulatório Local* (SAAL) que esse programa consubstanciava, prestava auxílio na avaliação das localizações, na concessão de crédito, e na preparação técnica da mão-de-obra local, desempregada ou em sistema de voluntariado, que constituiria as *Brigadas de Construção, Saneamento e Urbanização*. As intervenções promovidas pelo SAAL, enquadraram um conjunto de operações de loteamento, cujo carácter experimental, e eficiência, procuravam dar resposta a pressupostos de natureza diversa. As chamadas *operações SAAL*, decorreram entre 31 de julho de 1974 e 5 de novembro de 1976, data do despacho emitido pela Comissão Diretiva do Fundo do Fomento da Habitação. A referida resolução, concretizava assim, a revisão da relação entre o FFH e as equipas projetistas, e questionava, por essa via, a ação das brigadas técnicas. As razões que levaram à interrupção destas operações, ficaram registadas no relatório<sup>1043</sup> que Nuno Portas, enquanto Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo,

---

<sup>1043</sup> “O primeiro princípio: a acção urbana arranca com a mobilização popular dos mal alojados, ou se quisermos, dos mal urbanizados” (...) “O segundo princípio: há uma prioridade do processo de desenvolvimentos e do papel que aí desempenham os diferentes agentes (administração, indústria, população, projetistas) na escolha tecnológica ou de «soluções». Na verdade, a técnica deriva das condições objetivas e das restrições que se aceitam e, nomeadamente no nosso caso, da sua capacidade de incorporar os recursos que podem ser investidos pelas populações interessadas. Estas condições e também a recusa de cair na dependência de um setor industrial

apresentou, na primeira reunião preparatória da Conferência das Nações Unidas, sobre os estabelecimentos humanos (HABITAT I), realizada em Vancouver, em 1976, e que expunha as “dificuldades”, mas também, as “conquistas reais”, que decorreram de *dois princípios metodológicos do SAAL*: a mobilização popular dos “mal alojados”, e as “tecnologias alternativas” que consubstanciaram os sistemas construtivos adotados. O rumo que as operações vieram a tomar em Lisboa, no Porto, em Setúbal, e no Algarve, terá dependido, na análise de Maria Margarida Leitão, “do meio, das populações envolvidas, dos arquitetos e das suas convicções”<sup>1044</sup>. No contexto territorial português, o Porto irá constituir um caso singular. No entender de Maria Margarida Leitão, é nos territórios metropolitanos do Porto, que este programa irá encontrar “a sua expressão mais homogénea, no que diz respeito às tipologias e expressões arquitetónicas, transformando esta cidade num caso único no país”<sup>1045</sup>. Entre estas operações, encontrava-se o Bairro da Bouça. A proposta de Álvaro Siza para este bairro, é, no entanto, anterior à Revolução de 25 de Abril de 1974, e à implementação do processo SAAL. O projeto, iniciado em 1973, resultou de uma encomenda do *Fundo de Fomento de Habitação*, que, à época, procurava subsidiar a construção de habitação para a classe média. O conjunto habitacional proposto implantava-se num terreno amplo, junto a um dos principais eixos urbanos da cidade, entre a linha do caminho-de-ferro e a rua da Boavista. A política de habitação que o SAAL procurou desenvolver, e a pressão social que exigia o início das obras, acabaram por precipitar a integração deste projeto no programa. Os residentes locais, precariamente instalados, organizaram-se numa comissão de moradores que reivindicou o terreno e o projeto de Álvaro Siza. A concretização do projeto, implicava, porém, “que os moradores conhecessem e concordassem com a proposta já realizada para o FFH do Bairro da Bouça”<sup>1046</sup>. A validação final, resultou de um processo participativo que decorreu de “várias reuniões nas quais os moradores tiveram a oportunidade de participar em algumas alterações que foram feitas ao projeto. O projeto da Bouça, integrado no SAAL, data assim de 1975/1976”<sup>1047</sup>. A tentativa de golpe de estado de 25 de novembro de 1975, teve um impacto significativo na capacidade operativa do SAAL, e as atividades foram praticamente suprimidas até ao final de 1976. O contexto político impôs, assim, o fim do programa, e em 1979 suspendeu-se a construção do bairro. Do conjunto de quatro blocos, construíram-se dois, o correspondente a cinquenta e seis fogos dos cento e vinte e oito previstos. A interrupção compulsiva da construção, iniciada em 1977, impediu a conclusão do muro de proteção, a realização dos arranjos exteriores, e a execução das galerias de acesso às habitações dos pisos superiores.

---

anteriormente privilegiado, orientam-nos para tecnologias alternativas (pelo menos nas formas de montagem) e, chegaremos necessariamente a forma de arquitetura, a tipologias de habitação, e a imagens do espaço urbano em nada semelhantes aos novos conjuntos residenciais convencionais dos países mais desenvolvidos”. In: PORTAS, Nuno - "Uma nova política urbana". Binário. Lisboa: N.º 197 (1975), p. 60-62.

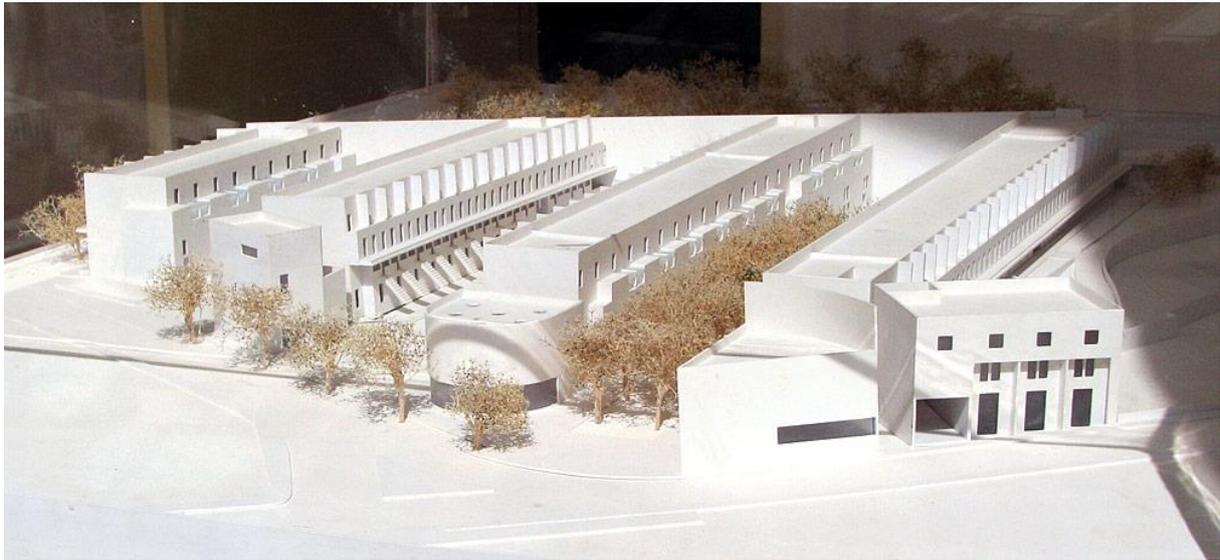
<sup>1044</sup> LEITÃO, Maria Margarida de Albuquerque - **O Bairro da Bouça. Um contributo para o entendimento do SAAL no debate da Habitação Social**. Coimbra: [s.n.], 2010. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, p. 99

<sup>1045</sup> Ibidem, p. 99

<sup>1046</sup> Ibidem, p. 101

<sup>1047</sup> Ibidem, p. 101

A ausência dessas circulações, além de ter condicionado o acesso aos apartamentos, retirou o “elemento agregador de toda a proposta”<sup>1048</sup>. A circunstância de um projeto inacabado, condenava o bairro à decadência urbana, e à degradação dos seus elementos construtivos. O desfecho foi, no entanto, bem diferente. A conclusão do projeto viria a concretizar-se vinte anos depois da interrupção. A oportunidade surgiu, então, no ano 2000, e teria em consideração as setenta e duas casas que nunca tinham sido construídas, os equipamentos originalmente previstos, e a conclusão do muro de proteção. A intervenção previa ainda, a recuperação das 56 habitações originais, e a construção das galerias de acesso que não chegaram a ser executadas. O projeto do Bairro da Bouça é finalmente concluído em 2006, e resulta de um processo, em duas fases, que se perlongou por mais de trinta anos.

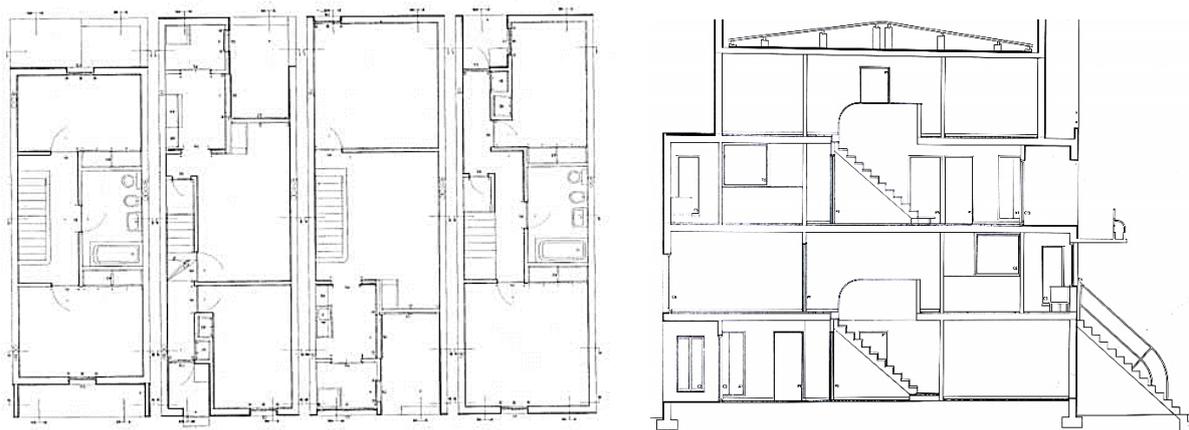


**FIGURA 205** – Maquete do Bairro da Bouça na atualidade – Fotografia do autor por ocasião da visita à exposição - Álvaro Siza: In/disciplina, Fundação de Serralves, 2019

A proposta que Álvaro Siza elaborou para responder ao programa habitacional da Bouça, agrupa, em quatro blocos paralelos de quatro pisos, cento e vinte e oito apartamentos que se abrem para pátios alongados. A estratégia que foi adotada para agrupar as unidades habitacionais, resulta da sobreposição de um módulo em duplex. A articulação entre esses dois apartamentos, concretiza-se por via da inversão da estrutura funcional dos mesmos. Nas habitações em que se acede pelo piso térreo, o rés-do-chão acomoda a área dos quartos, e o primeiro andar, a zona social. Nas casas com acesso pelas galerias de distribuição, inverte-se a disposição. As áreas privadas ocupam o último piso, e as sociais, o piso de entrada. O T3 é a tipologia que irá servir de base para variações entre o T2 e o T5.

---

<sup>1048</sup> LEITÃO, Maria Margarida de Albuquerque - **O Bairro da Bouça. Um contributo para o entendimento do SAAL no debate da Habitação Social.** Coimbra: [s.n.], 2010. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, p. 114



**FIGURA 206 e 207** – Plantas tipo e corte transversal.

In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. p. 156-157

Os blocos do conjunto, irão estabelecer uma relação de perpendicularidade, com um muro de suporte. Este elemento estruturante, além de determinar o lote, atenua o impacto visual, e acústico, da linha de caminho-de-ferro. Na extremidade de cada bloco, junto da Rua das Águas Férreas e da Rua da Boavista, irão surgir três edifícios singulares de remate. A diferenciação volumétrica, irá resultar da base triangular, semicircular e retangular que lhes foi atribuída. A inclusão destes corpos, disponibilizava, assim, áreas adicionais para serviços de apoio. A presença de equipamentos no bairro, tinha o intuito de preservar os modos de vida dos habitantes que ali iriam residir, e de contribuir para a integração do conjunto, no contexto urbano. A intencionalidade que se depreende, numa proposta que procura promover, deliberadamente, a convivência entre os habitantes, resulta de uma reinterpretação do espaço social das ilhas. O espaço exterior, enquanto extensão natural da casa, continua a ser o lugar privilegiado para se estabelecerem relações de vizinhança. A disposição longitudinal dos blocos, recupera, igualmente, a ocupação em profundidade que se observava nas ilhas. A implantação escolhida, mantém assim, a tradição dos seus pátios longitudinais, abertos à cidade, num dos extremos. O projeto inclui ainda um corpo de habitação e comércio, com frente para a Rua da Boavista, que promove a continuidade urbana. O esteio metodológico que foi adotado neste projeto, resultou, numa primeira instância, de uma pesquisa focada na releitura das propostas de habitação social do *Movimento Moderno*. Na perspetiva de Maria Margarida Leitão, “essa releitura redescobriu protagonistas e modelos históricos trazendo-os à prática, como por exemplo J. J. P. Oud, e a arquitectura social holandesa (Hoek van Holland), ou Bruno Taut em Berlim (Siedlung Schillerpark ou GroBsiedlung Britz)”<sup>1049</sup>. No nosso entender, o valor operativo destes modelos, decorria, igualmente, do pragmatismo construtivo das soluções adotadas, e do modo como tinham viabilizado áreas mínimas, em contexto habitacional. Na análise de Maria Margarida Leitão, “estes modelos encaixaram bem na situação portuguesa”, e, “particularmente, no caso

<sup>1049</sup> LEITÃO, Maria Margarida de Albuquerque - **O Bairro da Bouça. Um contributo para o entendimento do SAAL no debate da Habitação Social**. Coimbra: [s.n.], 2010. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, p. 105

do Porto”. A vontade de se construírem “formas de vida mínimas”, para um “maior número” de pessoas, juntou-se à opção, “por uma tipologia de baixa altura, e alta densidade”, oposta aos grandes bairros em torre, que contrariavam assim, “o espírito do bairro tradicional”<sup>1050</sup>. A validade das soluções preconizadas pelas vanguardas holandesas e alemãs, deveu-se ainda ao facto, da sua expressão, se aproximar da modularidade, da simplicidade, e da abstração volumétrica de uma habitação social, cuja dimensão ideológica, se ajustava à circunstância política portuguesa. No entender de Paulo Varela Gomes, terá sido a “imagem revolucionária” que o modernismo centro-europeu transportava, que levou à “adoção de volumes simples, janelas quadradas, e paredes lisas”<sup>1051</sup>. A arquitetura portuguesa não terá sido imune a essa expressão, e foi assim, por via dessa atração formal, que o “neomodernismo” que “vinha diretamente das formas dos *siedlungen* alemães e holandeses”<sup>1052</sup>, foi adotado pelos arquitetos do Porto, entre 1970 e 1974. As semelhanças que podemos encontrar, entre os volumes paralelepípedicos e lineares, das *Siedlungen* de Bruno Taut, e os quatro blocos paralelos que observamos na Bouça de Álvaro Siza, decorrem da pesquisa de um arquiteto, que regressava de Berlim “repleto destas ideias, sendo clara a sua opção pela readaptação destes modelos a um novo momento revolucionário”<sup>1053</sup>. O projeto deste complexo habitacional, representa, na primeira fase da sua construção, uma capacidade de concretização que pôs em prática um conjunto de exigências orçamentais, funcionais e construtivas, que teriam sido difíceis de operacionalizar, sem o contributo de um arquiteto. A dedicação do autor, a uma arquitetura ideologicamente comprometida, aproxima-o, assim, de uma *tradição moderna*, que não pode dissociar-se da utópica ideia de condensador social. O projeto de Álvaro Siza, apesar formalmente próximo das propostas de habitação social que foram construídas no centro da Europa, na década de 20, decorre de uma modernidade operativa, que não se limita à reinterpretação de um vocabulário, cuja simplicidade, tira partido da pureza volumétrica, e do ritmo introduzido pela modulação dos diversos elementos construtivos.

---

<sup>1050</sup> LEITÃO, Maria Margarida de Albuquerque - **O Bairro da Bouça. Um contributo para o entendimento do SAAL no debate da Habitação Social**. Coimbra: [s.n.], 2010. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, p. 105

<sup>1051</sup> GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3, p. 558

<sup>1052</sup> Ibidem, p. 558

<sup>1053</sup> LEITÃO, Maria Margarida de Albuquerque - **O Bairro da Bouça. Um contributo para o entendimento do SAAL no debate da Habitação Social**. Coimbra: [s.n.], 2010. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, p. 107



**FIGURA 208, 209 e 210** – Detalhe dos pavimentos, dos peitoris e das empenas - Fotografias do autor

A tradição moderna, surge, assim, como um ponto de partida racional, que serve de base, para a incorporação de sistemas construtivos, e de materiais, da tradição local. Nesta proposta de modernidade, as fachadas são simplesmente rebocadas, e apresentam um subtil remate, em azulejo, que protege as empenas das águas ascensionais. O sentido de massa que se observa nos blocos lineares, é quebrado pelo recuo do corpo superior, e pelo ritmo que é introduzido pelos planos verticais, pelas aberturas, e pelas escadas de tiro. A composição geral parece aproximar-se assim, de valores intemporais da arquitetura, que decorrem da simplicidade dos acabamentos, da elegância dos detalhes, do recurso à métrica, da clareza volumétrica, do rigor geométrico, e do pragmatismo construtivo, que patenteia os sistemas validados pela tradição. Esta aproximação às estruturas arquiteturais da disciplina, parece resultar de um sentido clássico de ordem, que o autor reinterpreta, intuitivamente, por via de uma abordagem eclética.



**FIGURA 211 e 212** – Detalhes das fachadas - Fotografias do autor

No contexto geral desta proposta de modernidade, o sistema construtivo irá definir o sentido globalizante e agregador, que gera a ordem. O sistema construtivo, coincide assim, com a estrutura compositiva que

determina as relações formais, e converte-se em expressão final. As lógicas construtivas que o autor utilizou, não parecem divergir, substancialmente, das que regem os sistemas tradicionais, em alvenaria de pedra ou tijolo. Os sistemas e os materiais, comumente utilizados, estiveram ao serviço de uma proposta, cuja modernidade, não pôs em causa, o valor cultural da tradição construtiva. A modernidade desta proposta, resulta assim, de processos de reinvenção construtiva, que partem dos recursos da tradição, para introduzir valores culturais na habitação social. A ligação cultural que se procurou garantir, ocorre por via de materiais e de sistemas que os moradores reconhecem. Este elo, estabelecido pela tradição, preservou ligações, e laços culturais, que poderão ter contribuído para a integração dos utentes envolvidos no processo de autoconstrução. As paredes portantes e os pavimentos vigados, enquanto elementos base das estruturas tradicionais, reinventaram-se. A madeira adaptou-se às configurações mais abertas dos caixilhos, e o azulejo serviu para cobrir peitoris e socos.



**FIGURA 213, 214 e 215** – Detalhes das fachadas - Fotografias do autor

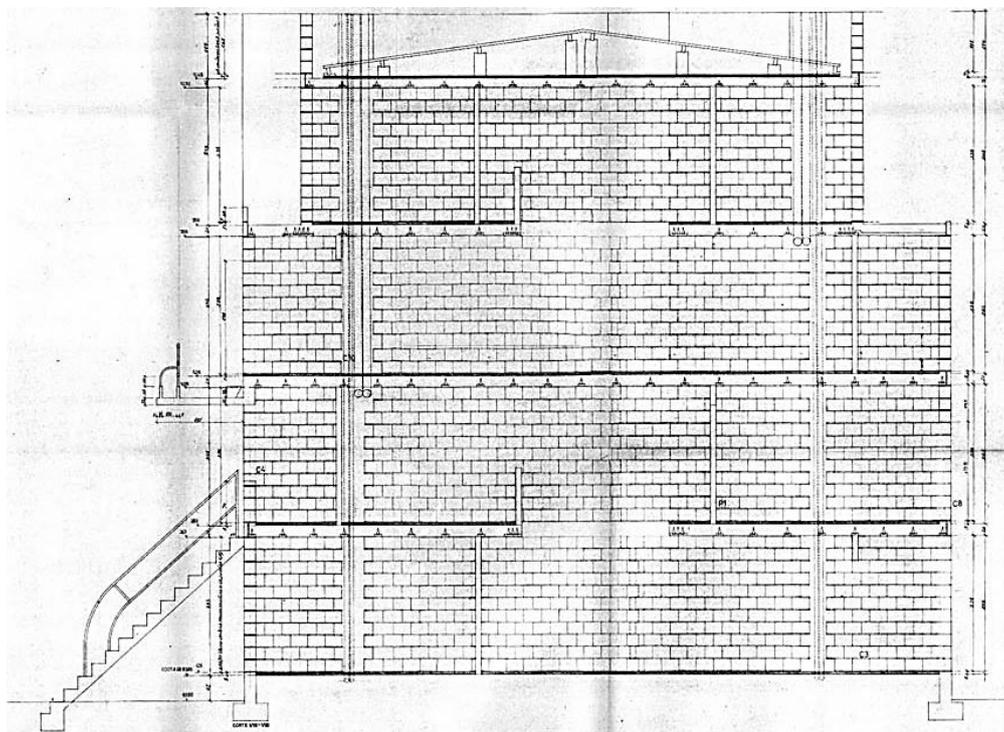
A coerência expressivo-construtiva que patenteia este conjunto de blocos, resulta, em larga medida, de uma estrutura tradicional. O conceito estrutural que é descrito na memória descritiva do projeto de estruturas baseia-se em pavimentos vigados, aligeirados por tijolos, e em paredes portantes, construídas com blocos de betão.

<b>G O P</b> ENG.º J. DE ARAUJO SOBREIRA Gabinete de Organização e Projectos, L.º	SAAL - BRIGADA DA BOUÇA HABITAÇÕES - TRIBUNAL DE MENORES	Caderno de Encargos Projecto de Estru- turas. Folha 1/40
<p style="text-align: right;">  </p> <p><b>1 - Memória Descritiva</b></p> <p>Referem-se estes cálculos aos blocos A, B e C do aglomerado habitacional do Tribunal de Menores.</p> <p>Na 1ª parte são apresentados os cálculos referentes às zonas normais (habitações); a 2ª parte refere-se às zonas especiais contigua à rua da Manutenção Militar.</p> <p>Na zona habitacional a estrutura é essencialmente formada por paredes transversais afastadas entre si de 4,0 m sem qualquer descontinuidade a toda a sua altura; sobre elas vai também descarregar a cobertura, por intermédio de madres pré-esforçadas apoiadas em pilaretes.</p> <p>Quer dizer, a solução arquitectónica permite a utilização de uma solução estrutural constituída por paredes de blocos Mecan, que suportam os pavimentos por intermédio de cintas de betão, e apoiam no solo, do tipo rocha branda (desmonte à picareta); por intermédio de linteais corridos.</p> <p>Trata-se por isso de blocos de 4 pavimentos em que não existe praticamente betão armado, podendo mesmo dizer-se que apenas são utilizados escoramentos não sendo utilizada cofragem, em qualquer zona ou parte da obra, a não ser na laje em consola que forma o passadiço de acesso ao 3º piso e pouco mais.</p> <p>Os pavimentos são do tipo Daviga ou equivalente, isto é, pavimentos vigados na espessura da laje, aligeirados por meio de blocos de tijolo que apoiam em elementos pré-fabricados que contém a armadura de tracção da laje vigada.</p> <p>Esta solução tem vantagem, em relação aos pavimentos de vigotas pré-esforçadas, de não exigirem, na zona de apoio, zonas maciças, pois uma redistribuição ainda aceitável dos momentos nos apoios de 75% com o conseqüente acréscimo dos momentos positivos dos vãos, permite armar apenas as vigotas de betão, com aproveitamento do betão do elemento pré-fabricado que não está, como se disse pré-esforçado.</p> <p>Por outro lado, este tipo de pavimento oferece uma segurança contra o fogo mais elevada do que a dos pavimentos de vigotas pré-esforçadas que é muito pequena, pois o pré-esforço é rapidamente eliminada pela elevação da temperatura.</p> <p>Como os pormenores do desenho de construção mostram a utilização</p>		
		9/7 thy
PT/ADPRT/AC/FFH-SAALN/OPT-2/PRC BAC 1004/08. 199.012(36.9)		

**FIGURA 216** – Memória descritiva do projeto de estruturas, Página 1.

In: Projeto de estruturas da autoria do Eng.º J.A. Sobreira, Peças escritas [Tribunal Central de Menores - 2ª fase], SAAL/ Norte Zona de intervenção do Porto

A utilização de alvenarias resistentes, remete-nos para um sistema validado pela tradição, e constitui, na perspetiva de Clara Pimenta do Vale e de Vítor Trindade Abrantes, um dos aspetos mais interessantes do sistema construtivo deste projeto. O rigor com que foi prevista a localização dos blocos deste sistema portante, é-nos revelado pelas peças desenhadas do projeto de estabilidade. A coerência expressivo-construtiva destes sistemas tradicionais, está patente nos cortes construtivos que definem a estrutura. A análise de Clara Pimenta do Vale e de Vítor Trindade Abrantes, revela-nos que “a altura entre lajes é definida em função de um número inteiro de fiadas. Os desenhos, apesar de cotados em metros, são também «cotados» em número de fiadas de blocos e respetivas juntas. Assim, os 2,38 m entre tecto e pavimento, são referidos como 11 fiadas de blocos Mekan + 12 juntas de 1,5 cm”<sup>1054</sup>.



**FIGURA 217** – Corte transversal - Projeto de Estruturas.

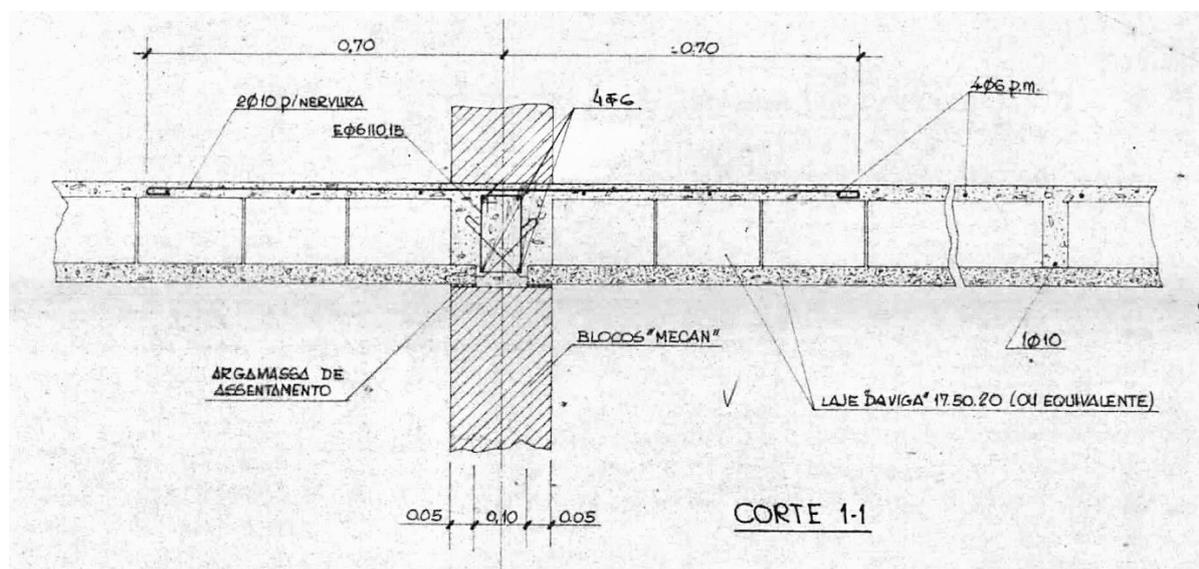
In: VALE, Clara Pimenta do; ABRANTES, Vítor Trindade - Reabilitação de edifícios recentes: Continuidade e reinterpretação. Conjunto Habitacional da Bouça. Congresso Construção 2012, Coimbra: ITeCons, p. 170.

A relação com a tradição construtiva local, torna-se ainda mais evidente, por via da informação, que está contida, nos primeiros desenhos estruturais. A primeira hipótese de estrutura chegou a considerar a utilização de perpianho de granito nas paredes portantes. No entanto “a escolha em obra acaba por recair sobre os blocos de betão, do tipo Mekan, série 300 (30x20x20)”<sup>1055</sup>. A racionalidade com que foi projetada a solução, trouxe vantagens económicas, quando comparada com uma solução em betão armado. A execução de paredes resistentes, permitiria, no entender de Clara Pimenta do Vale e de Vítor

<sup>1054</sup> VALE, Clara Pimenta do; ABRANTES, Vítor Trindade - Reabilitação de edifícios recentes: Continuidade e reinterpretação. Conjunto Habitacional da Bouça. **Congresso Construção 2012**, Coimbra: ITeCons, p. 171

<sup>1055</sup> Ibidem, p. 170

Trindade Abrantes, “a sua fácil execução pelos futuros moradores, se as ideias de Nuno Portas, relativamente à auto-construção, tivessem sido seguidas pela população”<sup>1056</sup>. A análise destes autores, irá revelar ainda, que a insonorização entre as frações, era assegurada pela “areia seca”<sup>1057</sup> que preenchia os vazios dos blocos, nas paredes de separação. As paredes interiores eram executadas em “blocos Ytong”, cujo desempenho, permitia, no entender de Clara Pimenta do Vale e de Vítor Trindade Abrantes, uma redução da espessura de “reboco projetado em paredes interiores, um mínimo de 2 mm”<sup>1058</sup>. Os acabamentos que foram definidos, iriam ocultar, no entanto, a unidade expressivo-constructiva desta estrutura de base tradicional. No contexto do método que conduziu esta proposta, o racionalismo, inerente à *tradição moderna*, terá contribuído para assegurar, no entender de Clara Pimenta do Vale e de Vítor Trindade Abrantes, “uma forte ligação, entre a definição espacial e tipológica, e a solução constructiva utilizada. A estrutura portante vertical é garantida por uma sequência de paredes resistentes de alvenaria, afastadas 4 metros, entre eixos, e que correspondem às paredes de separação entre habitações. Esta métrica corresponderá ao mínimo afastamento possível para conseguir resolver de modo satisfatório a distribuição interna da habitação e permite resolver de forma económica, e esbelta, a estrutura portante horizontal. As duas fachadas não fazem parte da estrutura portante, mas contribuem para o travamento do edifício, conjuntamente com o sistema de lajes do pavimento”<sup>1059</sup>. Os elementos horizontais da estrutura, são constituídos por lajes tipo Daviga, sem vigas aparentes, cujo aligeiramento é garantido pelos blocos de tijolo que encerram as armaduras de tração.



**FIGURA 218** – Pormenor da laje “DAVIGA” - Projeto de estruturas da autoria do Eng.º J.A. Sobreira, Peças desenhadas [Tribunal Central de Menores - 2ª fase], SAAL/ Norte Zona de intervenção do Porto - Bouça: Associação de moradores da Bouça: habitações.

In: Fundo de Fomento da Habitação. Porto, Arquivo Distrital do Porto, 1979.

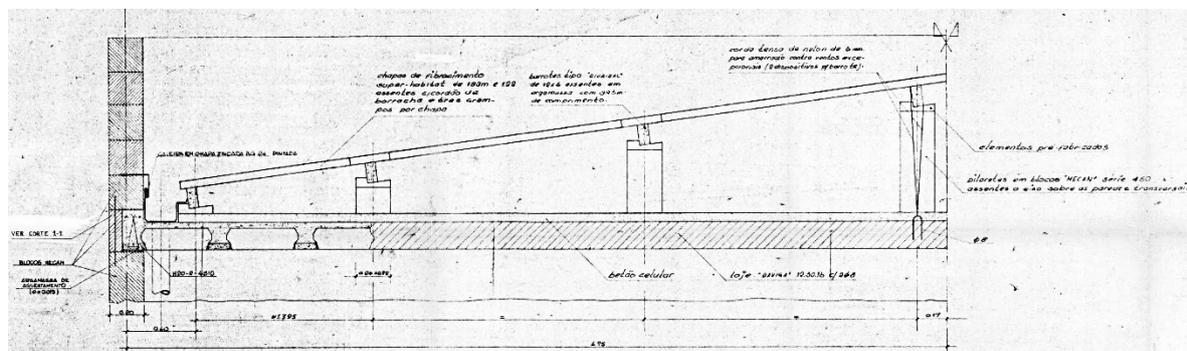
<sup>1056</sup> VALE, Clara Pimenta do; ABRANTES, Vítor Trindade - Reabilitação de edifícios recentes: Continuidade e reinterpretação. Conjunto Habitacional da Bouça. **Congresso Construção 2012**, Coimbra: ITeCons, p. 170

<sup>1057</sup> Ibidem, p. 170

<sup>1058</sup> Ibidem, p. 170

<sup>1059</sup> Ibidem, p. 169

Na perspetiva de Clara Pimenta do Vale e de Vítor Trindade Abrantes, as vantagens financeiras desta solução estavam no facto de se evitarem maciços, “na zona do apoio”, e de se poder prescindir da “cofragem, não só no pavimento em si, mas também na execução das cintas sobre as paredes”<sup>1060</sup>. As lajes das coberturas recorrem ao mesmo sistema dos pavimentos, e a pendente é assegurada por painéis em fibrocimento, que se apoiam sobre a mesma.



**FIGURA 219** – Pormenor da fixação dos painéis de fibrocimento na cobertura - Projeto de estruturas da autoria do Eng.º J.A. Sobreira, Peças desenhadas [Tribunal Central de Menores - 2ª fase], SAAL/ Norte Zona de intervenção do Porto - Bouça: Associação de moradores da Bouça: habitações. In: Fundo de Fomento da Habitação. Porto, Arquivo Distrital do Porto, 1979.

A solução arquitetónica, harmoniza-se assim, com uma solução estrutural, de paredes resistentes, cujas cintas de betão, irão suportar os pavimentos. A análise que Clara Pimenta do Vale e Vítor Trindade Abrantes dedicam à estrutura dos blocos da primeira fase, chama à atenção para o facto de não existir “praticamente betão armado, podendo mesmo dizer-se, que apenas são utilizados escoramentos, não sendo utilizada cofragem, em qualquer zona ou parte da obra, a não ser na laje em consola, que forma o passadiço de acesso ao terceiro piso, e pouco mais”<sup>1061</sup>. O betão que é utilizado à vista, irá assumir o protagonismo das escadas, e do muro de separação do lote. Essa enorme muralha, que une os quatro blocos principais, desempenha um papel que não se limita ao mero remate do topo norte. Este elemento em betão armado, apesar de agregar o conjunto, separa o bairro da galeria de acesso, e da linha de caminho-de-ferro. A importância deste recurso construtivo, ultrapassa assim, a expressão arquitetónica. No entender de Carlos Castanheira, a sua coerência advém de um princípio que “era mais rico do que a ideia formal”<sup>1062</sup>. Numa obra que consubstancia o “resultado poético da invenção”, os materiais, e o sistema construtivo, instruem, no entender de Manuel Mendes, “os limites da coerência plástica”<sup>1063</sup>. A *reinvenção construtiva* que pôs esta proposta de modernidade em prática, terá contribuído para estabelecer a mediação, entre a tradição moderna e a tradição arquitetónica portuguesa.

<sup>1060</sup> VALE, Clara Pimenta do; ABRANTES, Vítor Trindade - Reabilitação de edifícios recentes: Continuidade e reinterpretação. Conjunto Habitacional da Bouça. **Congresso Construção 2012**, Coimbra: ITeCons, p. 170

<sup>1061</sup> Ibidem, p. 170

<sup>1062</sup> CASTANHEIRA, Carlos, DIJK, Hans Van, BOASSON, Douen, **Álvaro Siza, exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal**. Lisboa: Ministério da Cultura, 1984, p. 21-22

<sup>1063</sup> MENDES, Manuel; PORTAS, Nuno - **Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta, Anos Oitenta**. Porto: Fundação de Serralves, 1991, p. 90

### 3.2.2.2. Pavilhão de Portugal – Lisboa – 1995/98



**FIGURA 220** – Fachada Sul - Fotografia do autor

No final dos anos 90, a Exposição Internacional de Lisboa, símbolo do progresso económico que se vivia em Portugal, concretizou um regresso à cidade desenhada, que seguia o exemplo de Barcelona<sup>1064</sup>. O seu plano de urbanização, desconsiderou grande parte das preexistências, e criou uma cidade nova, num território urbano que se encontrava ao abandono, depois da sua decadência industrial. No contexto do edificado, foram produzidas novas referências, de cariz monumental. Nesse conjunto urbano, irá destacar-se uma obra de Álvaro Siza. O Pavilhão de Portugal, com a sua arquitetura desornamentada, parece, no entanto, querer rejeitar uma monumentalidade, que o programa da Expo'98 acabava por determinar. No âmbito das exigências programáticas, a que o edifício teria de responder, Kenneth Frampton, irá salientar a necessidade de o mesmo enquadrar, em simultâneo, “dois níveis diferentes de representação nacional: por um lado, servir de contentor para exposições temporárias, e, por outro, fazer as vezes de pavilhão de receção para visitas de ilustres personalidades estrangeiras”<sup>1065</sup>. A essas exigências juntava-se a indefinição da ocupação futura, que, à partida, passaria para uma instituição nacional. No entender de Kenneth Frampton, o arquiteto Álvaro Siza terá tido “motivos suficientes para assumir o encargo, como se tratasse de um palácio, onde o protocolo de Estado o leva a adotar uma síntese monumental, derivada, em parte, do programa da *nova monumentalidade* de 1943”<sup>1066</sup>. O programa a que Kenneth Frampton se refere, elaborado por José Luís Sert, Fernand Léger, e Sigfried

---

<sup>1064</sup> “Os Jogos Olímpicos de Barcelona, ocorridos em 1992, são tidos como exemplo (...) em transformação urbana. (...) O conjunto de intervenções planeado (...) modificou a estrutura urbana e a maneira pelo qual os moradores convivem e interagem com a cidade, além da projeção internacional da cidade tanto como polo económico e congregador de empresas, como também como centro turístico”. In: FERNANDES, Sávio Almeida Fernandes - **Os Jogos Olímpicos como Instrumento de Planeamento Urbano**. Porto: 2006. Tese de mestrado em Planeamento e Projeto do Ambiente Urbano, apresentada à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, p. 147

<sup>1065</sup> FRAMPTON, Kenneth – A arquitetura como transformação crítica: A obra de Álvaro Siza. In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000, p. 57

<sup>1066</sup> *Ibidem*, p. 57

Giedion, estabelece, por via de dois dos “Nove pontos” que o consubstanciam, algumas ligações, a essa ideia de monumentalidade. A necessidade de preservação da herança cultural de um povo, exposta no primeiro ponto<sup>1067</sup>, enquanto parte de uma estratégia, que visa garantir, a ligação, entre tradição e contemporaneidade, irá ocorrer, por via dos materiais, e do sistema construtivo que Álvaro Siza irá adotar no Pavilhão de Portugal. A importância do sistema construtivo, no contexto de uma arquitetura monumental, que “reconquistará o seu valor lírico”, acaba por se revelar, no nono ponto, quando se faz a apologia da “cor, em toda a sua intensidade”, das novas “técnicas”, e de “coberturas (...), suportadas por grandes estruturas”, que convivem, em harmonia, “com as pedras que sempre foram usadas”<sup>1068</sup> pela tradição. Numa circunstância em que Portugal era o anfitrião da Exposição Internacional, o pavilhão português, teria de proporcionar as condições necessárias, para a receção das delegações dos países que marcavam presença no evento. O acolhimento das mesmas, ocorreria numa praça de cerimónias coberta, com 75 metros de comprimento, por 53 metros de largura. O edifício adjacente, de 90 metros de comprimento, por 60 metros de largura, albergaria, numa construção de 3 pisos, com pátio interior, um conjunto de espaços, que, durante o evento, apoiariam as atividades de cariz institucional, no primeiro piso, e as áreas expositivas, no piso térreo. O fim da Expo'98, iria legar um edifício, cujas áreas, teriam de se adaptar, a espaços de um museu, ou a gabinetes de uma instituição pública. A indefinição funcional que, naturalmente, estava associada à futura ocupação, foi algo com que Álvaro Siza contou, desde o início do projeto. A estratégia que adotou para *ultrapassar a função próxima*<sup>1069</sup>, teve por base, uma estrutura modulada, e uma articulação funcional, de cariz conventual. A flexibilidade, que caracteriza a tipologia, que serviu de base à estrutura funcional do edifício contentor, decorre de uma reinvenção da tradição, que volta a articular um conjunto de salas ortogonais, em torno de um pátio interior. A reinterpretação desta estrutura funcional da tradição, decorre, no entender de Kenneth Frampton, da

---

<sup>1067</sup> “1. Monumentos são marcos que o Homem criou como símbolos dos seus ideais, dos seus desejos, das suas acções. São concebidos para sobreviver ao período que lhes deu origem, e constituem uma herança para as gerações futuras, como tal formam um elo entre o passado e o futuro”. In: SERT, José Luís; LÉGER, Fernand; GIEDION, Sigfried - Nove pontos sobre a monumentalidade, 1943. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitectura século XX**. Lisboa: OASRS/ Caleidoscópico, 2010, p. 306.

<sup>1068</sup> Ibidem, p. 307

<sup>1069</sup> “o pavilhão era para ficar, não era temporário, mas ninguém sabia qual seria o programa, (...) o que me disseram foi, pode ser museu, pode ser escritórios, pode ser... não sabemos. E isso é que era um problema terrível, porque eu não tinha nada para caracterizar, não tinha a pressão do interior e do uso para definir a arquitetura, era outro vazio, mas que trouxe uma ideia, elementar e evidente, é que tinha de ser um edifício modulado para poder, estrutura modulada, para poder adaptar a qualquer programa e isso deu a modelação na distribuição das janelas e da própria estrutura interior e o pátio interior. (...) um dos aspetos do desenvolvimento de projeto é ultrapassar a função próxima. (...) Mas, para ultrapassar o que é a limitação da função, como origem do projeto, não é a função faz a forma, é preciso começar pela resposta estrita à função pedida de imediato, o programa. E depois, o desenvolvimento de projeto, conjuntamente com a procura gradual, estrutura, linguagem etc., é ultrapassar as limitações daquele programa. Não condicionar o edifício a ser para aquele programa para que venha a ser para outro. É o exemplo que eu costumo dar, que é exemplar nesse sentido, é o convento. (...) Serve para tudo o que podemos imaginar, e essa para mim é a meta. O edifício corresponde ao programa satisfatoriamente, que seja aceite como tal, mas que possa, que tenha a capacidade... e tive a oportunidade de consciencializar isso no Pavilhão. Eu fiz o projeto agora para a Reitoria de Lisboa (...) E aí foi um desafio absoluto de uma coisa que já tinha como ideia condutora do desenvolvimento do projeto. Aqui tinha de ser... e realmente adaptou-se”. In: Entrevista a Álvaro Siza, dezembro de 2019 (ANEXO X)

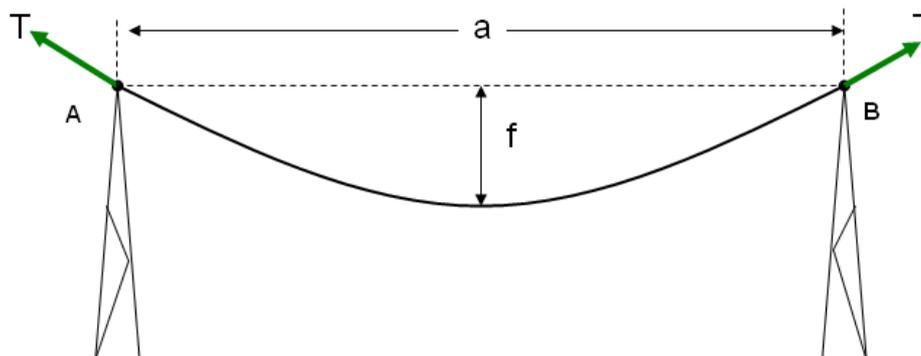
“desconstrução da planta em H, numa série de estratos, numa concatenação escultórica, que conduz, invariavelmente, a uma resolução inesperada da forma, por meio de um truncamento emprestado de La Tourette de Le Corbusier. Esta liberdade formal, modulada funcionalmente, já se anunciava, pela primeira vez, no projeto inacabado da Fundação Manuel Cargaleiro (1991-1995), enclausurada numa difícil situação urbana em Lisboa. O mesmo tema, retorna no recém-construído Museu de Arte Contemporânea do Porto (1991-1999) e no projeto para a Faculdade de Ciências da Informação da Universidade de Santiago de Compostela (1993)”<sup>1070</sup>. A releitura da tradição, que contribuiu, para a estruturação funcional do edifício contendor, também poderá ter influenciado, de um modo não consciente, a conceção espacial da praça de cerimónias. A leitura que efetuamos do percurso de aproximação ao interior do edifício, remete-nos para a fase de transição, que antecede a entrada num templo. A solenidade do espaço interior, é antecedida por um momento de preparação, sob uma abóbada, contemporizada pelo betão, que sacraliza, assim, a entrada neste monumento dedicado a Portugal. A presença de um espaço de transição, ou galilé, é relativamente comum na tradição românica portuguesa, e pode observar-se na Igreja de São Pedro de Ferreira, na Igreja de Tabuado, ou no Mosteiro de Freixo de Baixo, que ainda apresentam vestígios de uma ante-igreja, coberta, na qual se iniciava, como no pavilhão de Portugal, a cerimónia preparatória, que antecedia o momento de maior interioridade. O pavilhão de Portugal foi edificado numa época, em que a parte oriental da cidade de Lisboa não se encontrava urbanizada ou consolidada. A inexistência de referências<sup>1071</sup> que permitissem ancorar o edifício à praça exigida pelo plano, acabou por ativar o pragmatismo do autor, que, diante da dificuldade, fixou-o ao cais pré-existente, e ao cais que viria a ser construído. As angústias que pautaram a fase de conceção, foram-nos reveladas, assim, pelo arquiteto Álvaro Siza: “a grande dificuldade do Pavilhão de Portugal, na expo em geral, é que havia um plano, nesse plano, plano geral de ocupação de território, em que intervieram várias pessoas, e havia uma praça central, cuja referência era o terreiro do paço, uma praça aberta sobre o Tejo (...) quando me chamaram para fazer o Pavilhão de Portugal, disseram-me que devia ser aqui, junto da praça, (...), e eu não sabia realmente como enfrentar um projeto destes (...) eu preciso de ter uma âncora para colocar com convicção o edifício, e acho que este conceito é impossível, porque o terreiro do paço é evidentemente um projeto único. E então, o que me lembrei, foi de ir buscar o cais que já existia, e um cais que se construiu aqui (...) e então eu disse, só há aqui dois elementos existentes fixos, que é isto e isto, e portanto, o que eu pensei foi trazer para aqui o edifício (...) sei que aqui eu podia desenvolver um edifício com esta relação essencial, e portanto, não formal e

---

<sup>1070</sup> FRAMPTON, Kenneth – A arquitetura como transformação crítica: A obra de Álvaro Siza. In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000, p. 57

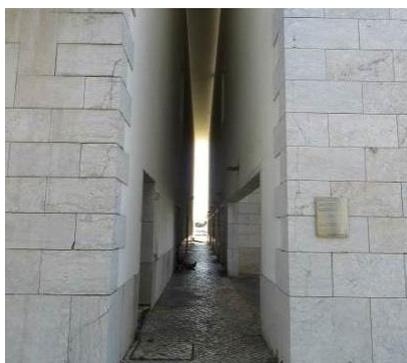
<sup>1071</sup> “A falta de referências claras a partir das quais implantar e definir os volumes daquele que deveria ser um dos edifícios mais representativos da Expo’98 acabou por conduzi-lo, por cabotagem, até à margem do rio. Quando Siza Vieira começou a trabalhar no projeto, o plano da exposição era ainda esquemático e não havia informações consistentes sobre os edifícios com os quais o pavilhão se iria relacionar. Encontrou junto do rio a amarração ao contexto”. In: SILVA, Helena Sofia; SANTOS, André - **Álvaro Siza Vieira**. Architectos Portugueses, 1.ª Edição - Vila do Conde: Quindnovi. 2011, p. 51

coisa nenhuma, e depois tinha um pedido no programa de uma grande praça coberta”<sup>1072</sup>. No contexto geral desta proposta, a praça coberta, irá destacar-se, por via de uma função estruturante, que irá transpor, largamente, o previsto no programa. Os pórticos *contrafortados*, demarcam o espaço público, e enquadram o rio, numa simetria canónica, que recorre a uma extensa *cobertura em arco*, materializada por uma *catenária* em betão armado.



**FIGURA 221**– Catenária - Esquema do autor

Esses *dois elementos de suporte*, apesar de pontualmente permeáveis, cortam, deliberadamente, a ligação norte-sul da praça, reforçando a relação com o rio. O pórtico do quadrante norte, não toca no edifício contentor, e gera, assim, uma alheta que separa os dois corpos do conjunto.



**FIGURA 222** – “Alheta” de separação dos dois corpos - Fotografia do autor



**FIGURA 223** – Vista dos dois pórticos de apoio da catenária - Fotografia do autor

O edifício resulta, assim, de dois momentos<sup>1073</sup>. Um momento de transição, semiexterior, e um momento de introspeção, interior, que acolhe os conteúdos da exposição. O espaço exterior é uma espécie de terreiro indefinido, *um rossio* multifuncional, que procura evocar a tradição firmada pelo Terreiro do Paço, enquanto praça estruturante, aberta para o rio. A coerência do *vazio* que a praça coberta comporta,

<sup>1072</sup> In: Entrevista a Álvaro Siza, dezembro de 2019 (ANEXO X)

<sup>1073</sup> “O edifício divide-se assim em dois corpos. A sala de visitas, destinada a recepções e cerimónias, é uma ampla praça aberta que deu á Expo’98 uma das suas referências iconográficas mais distintas: a fabulosa pala de betão que paira a 10 metros de altura sobre uma área de 3900 m2. Ainda que Siza se tenha referido ao pavilhão como um barco ancorado na doca, ele parece constituir-se de facto como um novo terreiro, a montante do Paço, disponível para acolher e fazer entrar na cidade” In: SILVA, Helena Sofia; SANTOS, André - **Álvaro Siza Vieira**. *Arquitectos Portugueses*, 1.ª Edição - Vila do Conde: Quidnovi. 2011, p. 51

depende, em larga medida, da proximidade do corpo que encerra o *cheio*. A volumetria austera que apresenta, parece-nos, no entanto, imprescindível, para equilibrar, a leveza extrema, que patenteia a cobertura da praça. A austeridade conceptual que se observa neste contentor de espaços, modelado pelo ritmo dos vãos, e dos nembos, é atenuada, de algum modo, por uma colunata de 16 pilares. A cobertura plana, que a remata superiormente, cobre uma galeria em balanço, que comunica com as janelas do primeiro andar. Este grande alpendre, que acompanha o cais, dilui-se num quadrante norte, que é dinamizado por um conjunto de muros, e de pequenos jardins, que parecem miscigenar-se com a volumetria.



**FIGURA 224 e 225** – Vistas da fachada Norte - Fotografias do autor

No contexto geral desta proposta, a tradição moderna é omnipresente. O valor operativo que Siza lhe reconhece, está na origem de uma linguagem arquitetónica, que se desenvolveu, por via de uma seleção eclética. No entender de Kenneth Frampton, “Siza parece ter assumido como referência, a arquitetura racionalista de entre guerras, de Giuseppe Terragni, em particular, o seu projeto não construído do Palazzo dei Reconvimenti, para o E42 em 1938”<sup>1074</sup>. As semelhanças a que Kenneth Frampton se refere, são reveladas pela “separação sincopada”, que se observa, nos panos das paredes que ostentam os contrafortes. “O pano frontal, estabelece um ritmo básico, em oito partes, AAABACAA, enquanto o posterior adota uma variação, AAABACAB”<sup>1075</sup>.



**FIGURA 226 e 227** – Pórticos/contrafortes para contrabalanço das forças exercidas pela catenária - Fotografias do autor

<sup>1074</sup> FRAMPTON, Kenneth – A arquitetura como transformação crítica: A obra de Álvaro Siza. In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p. 57

<sup>1075</sup> Ibidem. p. 57

A cobertura do pórtico de honra, suscita ligações, que Kenneth Frampton estabelece, com a “cobertura em catenária, da casa dos Cavanelas (1954)”, de Oscar Niemeyer, com “a cobertura do parlamento do Kuwait, de Jørn Utzon (1982)”, com “o edifício da Assembleia de Chandigarh, de Le Corbusier (1961)”, e, ao mesmo tempo, com “o Palácio da Alvorada em Brasília (1959), de Niemeyer”<sup>1076</sup>. Na fachada que confronta o rio, Siza parece citar-se a si próprio. Na análise de Kenneth Frampton, existem semelhanças entre a sua modulação, e o “peristilo do pátio do edifício de Setúbal”<sup>1077</sup>.



**FIGURA 228 e 229** – Colunata e varanda que confronta com o rio - Fotografias do autor

Os recursos da tradição moderna que, na visão de Kenneth Frampton, podem ter participado, neste processo de seleção eclética, não foram os únicos pontos de apoio a que Álvaro Siza recorreu, para desenvolver a linguagem arquitetónica. No depoimento que nos facultou, Álvaro Siza revelou-nos que as “casas sobre o Bósforo (...) com alpendres grandes”, tiveram a “ver com a ideia daquela varanda grande”, e com a “relação visual”. A ideia para a linguagem terá vindo, no entanto, de uma “arquitetura feita perante o fascismo”, numa zona particular, da cidade de Lisboa - as Avenidas Novas. Na perspetiva do autor, a parecença com uma arquitetura fascista, não decorre, propriamente, da linguagem do edificado das Avenidas Novas, ela “vinha, indiretamente”<sup>1078</sup>. As características arquitetónicas dessa parte da cidade, acabaram por desencadear, indiretamente ou não, mecanismos que contribuíram para uma expressão de monumentalidade. O valor arquitetónico a que aludimos, é talvez aquele a que Louis Kahn se refere, quando afirma que “a monumentalidade é enigmática”<sup>1079</sup>, e que “não pode ser criada intencionalmente”<sup>1080</sup>. A monumentalidade que encontramos no pavilhão de Portugal, resulta de uma “busca pela perfeição estrutural”, que, na perspetiva de Louis Kahn, “contribuiu para a sua magnificência, a sua clareza de forma e coerência de proporções”<sup>1081</sup>.

<sup>1076</sup> FRAMPTON, Kenneth – A arquitetura como transformação crítica: A obra de Álvaro Siza. In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p. 57

<sup>1077</sup> Ibidem, p. 57

<sup>1078</sup> In: Entrevista a Álvaro Siza, dezembro de 2019 (ANEXO X)

<sup>1079</sup> KAHN, Louis – Monumentalidade. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitetura século XX**. Lisboa: OASRS/ Caleidoscópio, 2010, p. 315.

<sup>1080</sup> Ibidem, p. 315

<sup>1081</sup> Ibidem, p. 315

A busca que Álvaro Siza encetou, apesar de estimulada e guiada, por sistemas construtivos avançados, decorreu do aperfeiçoamento, de formas autóctones. O modo como Álvaro Siza “recupera e reinventa o nosso passado”<sup>1082</sup>, advém do facto de nunca “desdenhar dos ensinamentos que esses edifícios nos transmitem”<sup>1083</sup>, uma vez que possuem, no entender de Louis Kahn, “as mesmas características de magnificência, em que os nossos futuros edifícios, deverão, de um modo ou de outro, assentar”<sup>1084</sup>. Nesta obra, o arquiteto Álvaro Siza acaba por chamar à atenção, mesmo que inconscientemente, para a importância das “abóbadas, das cúpulas e dos arcos romanos”, enquanto conceitos, que deixaram “profundas marcas, nas páginas da história da arquitetura”<sup>1085</sup>. O românico, o gótico, a renascença, e o pombalino, irão reaparecer, no pavilhão de Portugal, com o auxílio dos “poderes adicionais tornados possíveis pelas nossas capacidades tecnológicas e de engenharia”<sup>1086</sup>. No âmbito da aproximação, ao legado monumental, que a história da arquitetura nos facultava, a laje em betão, que cobre os 75 metros da praça de cerimónias, funde, na perspectiva de Kenneth Frampton, “duas imagens imperiais antitéticas: por um lado, uma alusão ao peristilo ocidental do fórum romano e, por outro, o baldaquino dos nómadas do império mogol”<sup>1087</sup>. A expressão arquitetónica que o edifício exhibe, apesar de inegavelmente influenciada pela tradição moderna, e pela monumentalidade, que as Avenidas Novas terão transmitido, resulta, igualmente, de um profundo enraizamento construtivo. Essa ligação, estabelecida por via de materiais da tradição lisboeta, como a pedra lioz, o azulejo, ou o reboco pintado, acabou por ocultar a materialidade dos elementos estruturais em betão. Estes aspetos, poder-se-ão considerar um pouco contraditórios, no âmbito de uma tradição moderna, rigidamente vinculada à verdade dos materiais. No Pavilhão de Portugal, Álvaro Siza irá negar a possibilidade do “gigantesco esqueleto central, da estrutura”, poder reclamar o “direito de ficar à vista”<sup>1088</sup>, conforme Louis Kahn reivindicou. Os materiais que cobrem a estrutura do edifício, não irão vesti-la para que o mesmo seja “visualmente atraente”<sup>1089</sup>, mas para o aproximar das pessoas e da sua cultura. A reinvenção construtiva que o pavilhão de Portugal operacionaliza, está mais empenhada na preservação de uma ligação sociocultural, do que em seguir os ideários de uma modernidade, cujas limitações, há muito se comprovaram. Na arquitetura de Álvaro Siza, o sistema construtivo, constitui, conforme Kenneth Frampton nos refere, “um fator essencial para tornar a arquitetura acessível, no sentido sociocultural.”<sup>1090</sup>. Este enraizamento que o sistema construtivo

---

<sup>1082</sup> VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro - Viana de Lima. In: A.A.V.V. - **Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991**. Lisboa e Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore-Centro de Atividades Artísticas. 1996, p. 60.

<sup>1083</sup> Ibidem, p. 315

<sup>1084</sup> Ibidem, p. 315

<sup>1085</sup> Ibidem, p. 316

<sup>1086</sup> Ibidem, p. 316

<sup>1087</sup> FRAMPTON, Kenneth – A arquitetura como transformação crítica: A obra de Álvaro Siza. In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000, p. 57

<sup>1088</sup> KAHN, Louis – Monumentalidade. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitectura século XX**. Lisboa: OASRS/ Caleidoscópio, 2010, p. 317.

<sup>1089</sup> Ibidem, p. 317

<sup>1090</sup> FRAMPTON, Kenneth – A arquitetura como transformação crítica: A obra de Álvaro Siza. In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000, p. 61

promoveu, conservou ligações, e laços culturais, que o autor utilizou para evitar uma intervenção arquitetônica autorreferenciada. A autorreferenciação a que se arriscava o pavilhão de Portugal, derivava, naturalmente, da inexistência de referências<sup>1091</sup> na envolvente. Álvaro Siza ultrapassou esta lacuna, com uma proposta que é o resultado poético da reinvenção da tradição construtiva lisboeta, e portuguesa<sup>1092</sup>. Neste contexto, Kenneth Frampton, recorda-nos que “Siza é contra a intervenção arquitetônica autorreferenciada, em particular no que diz respeito à indiferença tanto em relação ao lugar como ao processo construtivo, pois esta postura implica a ignorância consciente das implicações socioculturais a que o edifício deve responder”<sup>1093</sup>. O arquiteto Álvaro Siza irá reconhecer, porém, “que na sua arquitetura existe uma tensão irreduzível entre a relativa autonomia da forma arquitetônica e a unidade do conjunto topográfico”. O autor admite, ainda, nesta análise de Kenneth Frampton, “que, inclusivamente na sua obra, torna-se, por vezes necessário, modular a tendência escultórica, para evitar que a obra caia no socialmente indecifrável, (...) Há uma necessidade de manter o equilíbrio entre a vitalidade figurativa, por um lado, e a regularidade normativa das tipologias estabelecidas, por outro; a dialética entre inovação e tradição”<sup>1094</sup>. Esta natureza escultórica da obra de Álvaro Siza, poderá derivar, mesmo que inconscientemente, de um mecanismo de inserção, que se aproxima daquele que ocorre na arquitetura românica. A “geometria em contraste,” que Álvaro Siza encontra na construção românica, e noutros exemplos da nossa tradição arquitetônica, permitem que o edifício se conjugue com a paisagem, e se oponha, em simultâneo, numa relação que admite persistir na sua obra, e que o próprio define como “ligação e distanciamento”<sup>1095</sup>. No contexto da *metodologia eclética*, que conduziu o projeto do pavilhão de Portugal, a estrutura, enquanto componente do sistema construtivo, terá desempenhado uma função agregadora, que, em nosso entender, terá viabilizado a dialética que o autor promoveu, entre *inovação e tradição*. A solução que foi encontrada, para se adaptar às formas que o arquiteto desejava atribuir, ao edifício contentor, e à cobertura da praça, nasceu da compatibilização de estruturas de natureza diferente. A estrutura em betão armado, que conforma o edifício contentor, foi projetada para facilitar a execução de alterações no interior. A parte inferior da sua estrutura, nasce de uma cave, cujos muros de contenção, assentam sobre uma fundação contínua, ligada a estacas. No interior desse perímetro, existe uma malha de pilares, com espaçamento de 8 metros, onde se apoia a laje maciça do piso térreo. A cota de entrada no pavilhão, irá marcar o início de uma tipologia estrutural destinta. O conjunto de paredes diafragma que se eleva a partir do piso térreo, incrementa a resistência ao esforço de cisalhamento, provocado pela ação do vento e dos sismos, e colabora no apoio da estrutura dos pisos superiores. No interior do

---

<sup>1091</sup> “há uma certa dificuldade de relação entre os edifícios, no sentido de dar forma e clarificar os espaços, como acontece sempre nestas exposições”. In: CRUZ, Valdemar - **Retratos de Siza**, Porto: Campo de Letras, 2005, p. 122.

<sup>1092</sup> “o Pavilhão de Portugal tem elementos próprios para receber esse ambiente de festa, dando-lhe lugar e não propriamente exprimindo-a. Não é uma função da arquitetura exprimir sentimentos”. Ibidem, p. 122.

<sup>1093</sup> FRAMPTON, Kenneth – A arquitetura como transformação crítica: A obra de Álvaro Siza. In: FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000, p. 59

<sup>1094</sup> Ibidem, p. 61

<sup>1095</sup> In: Entrevista a Álvaro Siza, dezembro de 2019 (ANEXO X)

perímetro que é estabelecido por estas paredes em betão reforçado, surge uma solução mista, que combina uma armação em perfis de aço compósito, e lajes em betão leve. Esta solução foi adotada para facilitar a futura reorganização dos espaços do piso, por via da introdução ou remoção de painéis de laje.



**FIGURA 230** – Detalhe da estrutura metálica do “edifício contentor”.  
In: SEGADÃES TAVARES, António; VIEIRA, Rui - Expo'98 Portuguese National Pavilion - A large use of light weight structural concrete, [Em linha] [Consult. 02.08.2022]. Disponível na internet: <https://www.sta-eng.com>



**FIGURA 231** – Cobertura em catenária - Fotografia do autor

A cobertura em catenária, é uma laje de membrana parabólica, com 20 centímetros de espessura, que mede, em projeção horizontal, 65 metros de comprimento, e 50 metros de largura. A laje está suspensa, em cabos de aço, que, por sua vez, estão ancorados em lajes que integram os pórticos de apoio. No interior de cada pórtico, nove contrafortes, resistem à enorme tração provocada pela laje suspensa. Estes estabilizadores, em betão armado, assentam sobre estacas, que estão interligadas por escoras. As deformações nos cabos de aço, ocorrem de modo independente, no interior de ductos, que assim se desligam da laje, em cada um dos topos.

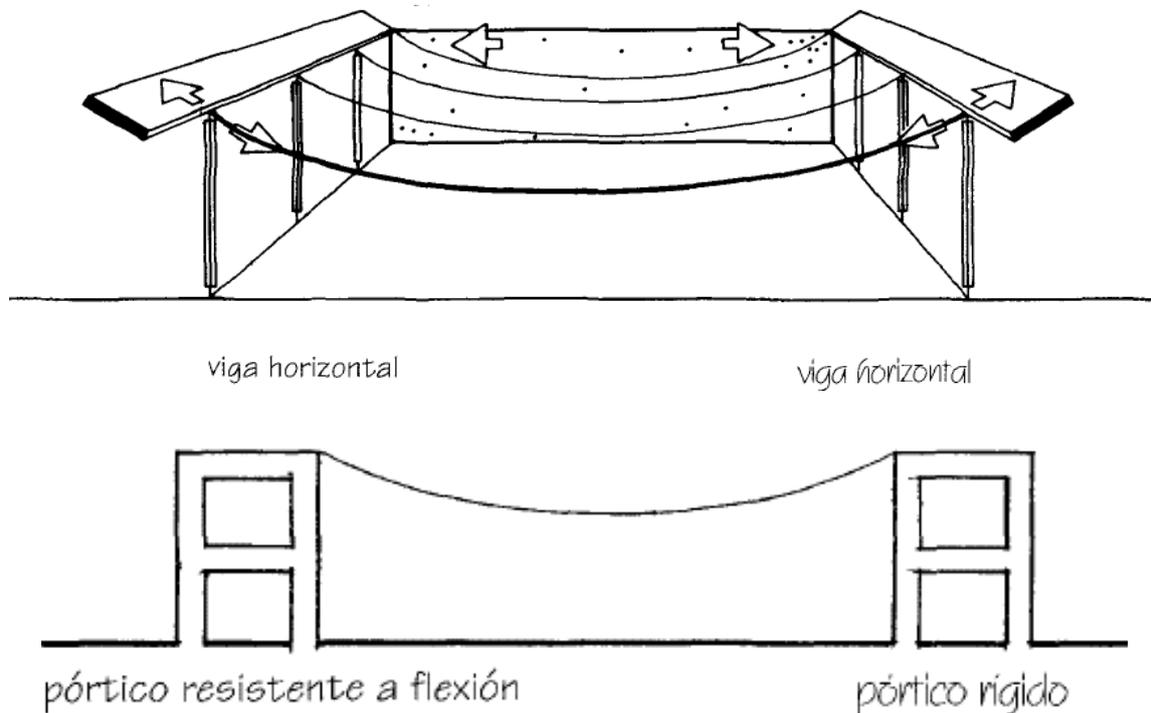


**FIGURA 232** – Detalhe dos cabos de aço e da laje.

In: SEGADÃES TAVARES, António; VIEIRA, Rui - Expo'98 Portuguese National Pavilion - A large use of light weight structural concrete, [Em linha] [Consult. 02.08.2022]. Disponível na internet: <https://www.sta-eng.com>

É, também, por via deste recurso, que se atenua a transmissão das tensões do suporte, e se garante o isolamento de vibrações provocadas pela ação sísmica. A flecha que se observa na laje, induz fortes impulsos horizontais, no topo dos contrafortes. O betão leve, que lhe dá forma, reduz esses esforços, e fornece, ao mesmo tempo, a resistência e a rigidez necessárias, para uma conveniente distribuição das forças de impulso. A construção da laje, teve de decorrer numa única betonagem, para evitar juntas, e garantir, assim, a continuidade da superfície inferior. A estrutura que aqui descrevemos, nasce, em larga medida, de um processo de reinvenção construtiva, que coloca a arquitetura, em diálogo permanente com a engenharia. O processo que o próprio Álvaro Siza nos descreveu, partiu, naturalmente, do “elemento muito importante que era a praça coberta”. No contexto da sua *abordagem eclética*, começou por “folhear o Niemeyer, pelas coberturas com pilares”. No entanto, apercebeu-se rapidamente, que a

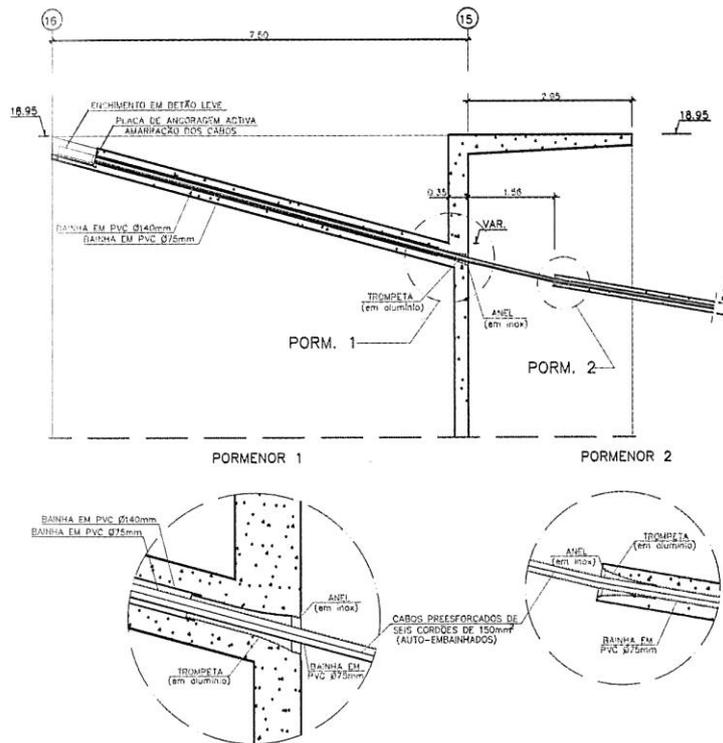
“praça não podia ter muitos pilares, (...) porque era para juntar muita gente num recinto de cerimónias protocolares”. A necessidade de criar um espaço sem pilares, encaminhou o raciocínio construtivo do autor, para uma estrutura de equilíbrio direto, apoiada em dois pontos, conforme Heino Engel, nos apresenta nos seus esquemas de sistemas estruturais de “forma ativa”.



**FIGURA 233** - Sistema de retenção para cabos de suspensão paralelos - Estruturas de cabos - Sistemas estruturais de “forma activa”.

In: ENGEL, Heino - Sistemas de estruturas. 2001. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 65 e 66

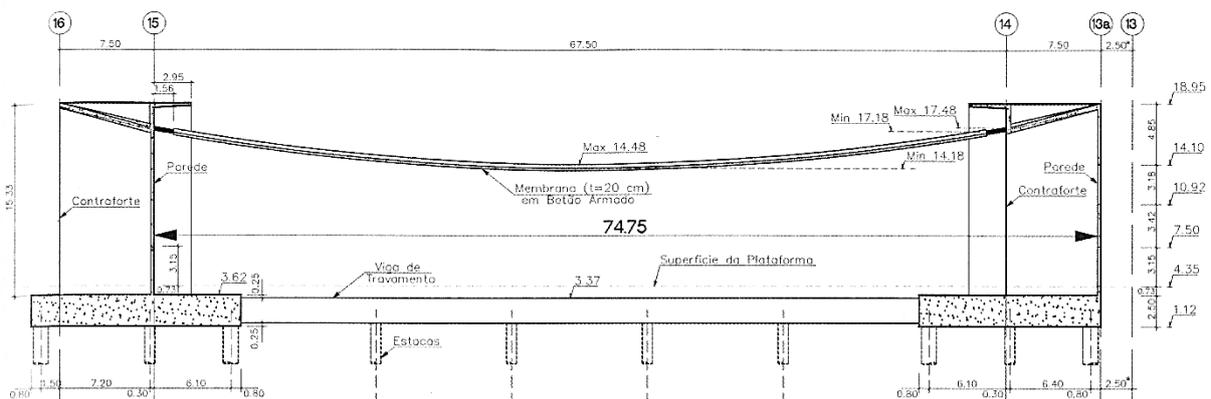
A sua ideia inicial, decorre, assim, do arco, um recurso construtivo, que, no processo de conceção de Álvaro Siza, poderá resultar, mesmo que remotamente, de reminiscências da construção românica, ou de outros modelos da tradição construtiva portuguesa. A percepção de que a cobertura em arco, “não protegia nada”, deu origem a uma conversa com o Engenheiro Cecil Balmond, que lhe disse que “o que dava era ao contrário, o contrário protege”. O que Cecil Balmond lhe propôs, foi “uma destas telas, grandes telas, assim! A forma surgiu logo assim, era uma tela”. No entanto, Álvaro Siza declinou a proposta, e “disse não não, eu quero uma coisa pesada, quero betão”. A objeção acabou por surtir efeito, e quando Cecil Balmond voltou ao atelier de Álvaro Siza, acabou por lhe dizer que “isto consegue-se bem, são tirantes, espaçados um metro, e envolvidos em betão, tudo feito no local. Mas esses cabos são enfiados nuns tubos, para poderem estar livres e depois basta aqui vinte centímetros”.



**FIGURA 234** - Dispositivo de suspensão da “pala”.

In: MOURATO, Dulce – A pala de Expo’98 - Entre a folha de papel e a fortaleza de Betão. **Arquitetura e Vida. N.º 1.** Lisboa: Ano I (fev. 2000), p. 67

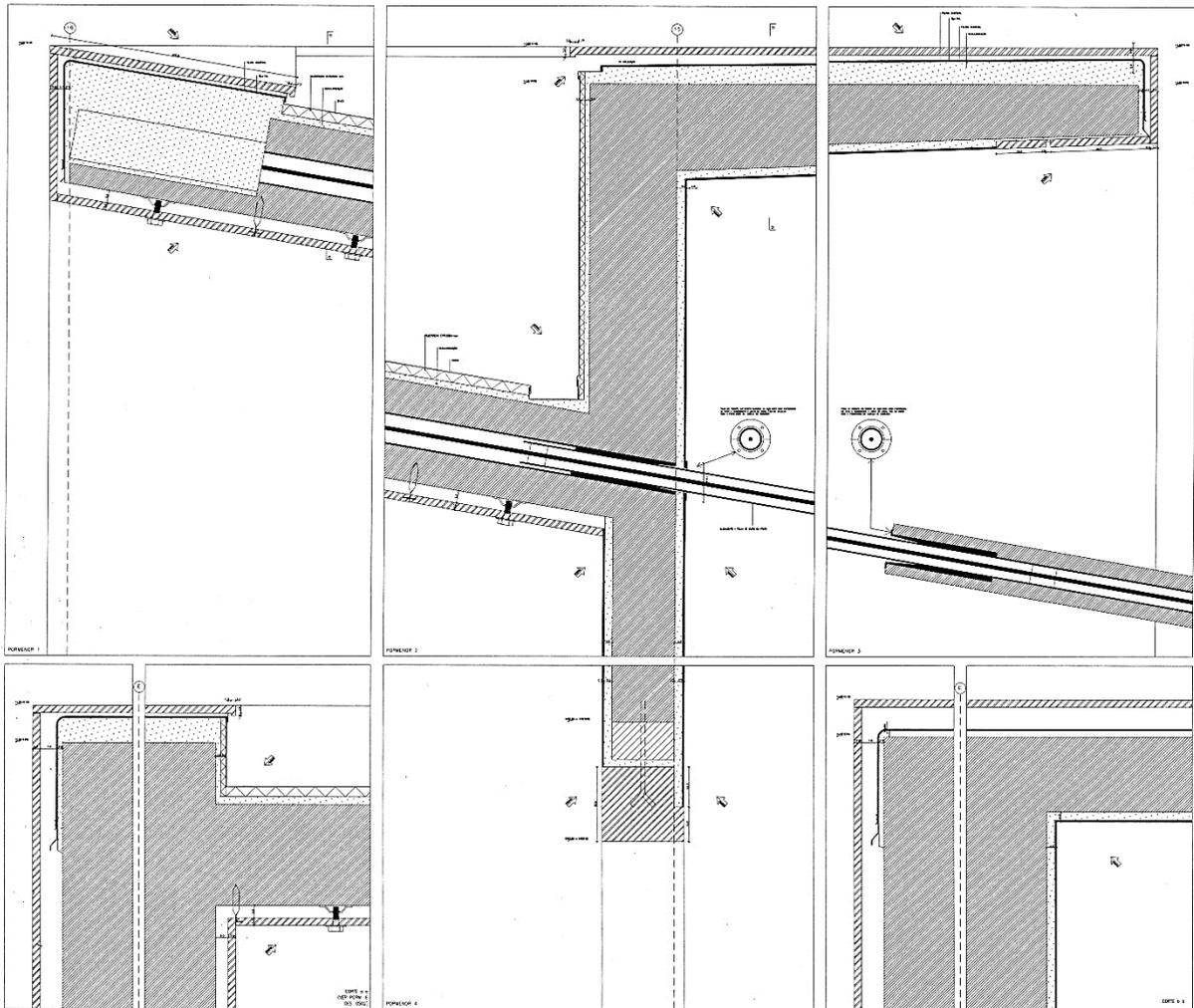
A dificuldade colocou-se depois, com a dimensão dos pórticos, que teriam de suportar uma tensão gerada em terrenos de aterro. O arquiteto Álvaro Siza chegou a propor a amarração da cobertura ao edifício, mas Cecil Balmond disse-lhe que “não, isso não pode ser, (...) isto dá efeitos terríveis (...), tem de ser absolutamente autónomo, como é...isto só está preso ao pórtico. E depois, (...), a ideia de (...) parar o betão, (...) para a luz entrar, assim, e por aí fora”<sup>1096</sup>.



**FIGURA 235** – Secção Transversal da Estrutura da canópia.

In: MOURATO, Dulce – A pala de Expo’98 - Entre a folha de papel e a fortaleza de Betão. **Arquitetura e Vida. N.º 1.** Lisboa: Ano I (fev. 2000), p. 67

<sup>1096</sup> In: Entrevista a Álvaro Siza, dezembro de 2019 (ANEXO X)



**FIGURA 236** – Detalhe da secção pelo contraforte Norte - Figura retirada de: AAVV – Álvaro Siza 1958-2000. **EL CROQUIS, N.º 68/69+95**: Madrid: 2000, p. 358

Esta ideia de a luz passar entre a laje e os pórticos de ancoragem, por via da “remoção de uma estreita faixa de betão, na extremidade” da catenária, foi, no entender de Andrew Charleson, “uma decisão de projeto sem precedentes”, uma vez que, em soluções deste tipo, o betão “cobriria os tirantes”<sup>1097</sup>. Álvaro Siza optou por expor as hastes, em aço inoxidável, para que as sombras estriadas, pudessem modelar as alvenarias das paredes dos contrafortes. Andrew Charleson, revela-nos as palavras que Cecil Balmond utilizou, para descrever este efeito, poeticamente: “Feita de betão, a curva voa setenta metros, sem esforço aparente – ao longe parece que é feita de papel. E, no último momento do vão, pouco antes da segurança das ancoras verticais, a forma é cortada. Linhas de cabos cruzam o vazio, prendendo-se a fortes suportes. Esta desmaterialização é tanto uma negação como uma libertação. O peso desaparece e a massa paira. Como a barriga de algum disco voador, a canópia flutua. É um truque da luz”<sup>1098</sup>. A

<sup>1097</sup> CHARLESON, Andrew - **Structure as Architecture - A source book for architects and structural engineers**. Oxford: 2005. Architectural Press, p. 22

<sup>1098</sup> Cf. CHARLESON, Andrew - **Structure as Architecture - A source book for architects and structural engineers**. Oxford: 2005. Architectural Press, p. 173

relação que aqui fica patente, entre arquiteto e engenheiro, manifesta-se assim, por via de uma unidade expressivo construtiva, que decorre da importância do sistema construtivo, no método de Álvaro Siza. A simplicidade construtiva que se observa, revela, na perspectiva de Andrew Charleson, “a síntese entre a forma arquitetónica e a estrutural”<sup>1099</sup>. Este “sentido de sobriedade e contensão”, e “o estrutural sentido de massa”<sup>1100</sup>, que Pedro Vieira de Almeida identificou, no revivalismo românico português, poderá persistir, enquanto reminiscência longínqua, nas estruturas arquiteturais desta obra do final do século XX. A permanência de conceitos construtivos do românico, e de outras tradições arquitetónicas, apesar de aparentemente distantes da contemporaneidade, correspondem a algo, que o próprio Álvaro Siza, não deixou de reconhecer, na “conversa românica” que partilhamos. A simplicidade geral, a graciosidade da pormenorização, o ritmo da modelação, a clareza dos corpos, e o pragmatismo construtivo, parecem resultar de um sentido de preservação, dos cânones construtivos, que o autor reinterpreta, intuitivamente, por via de uma abordagem eclética.



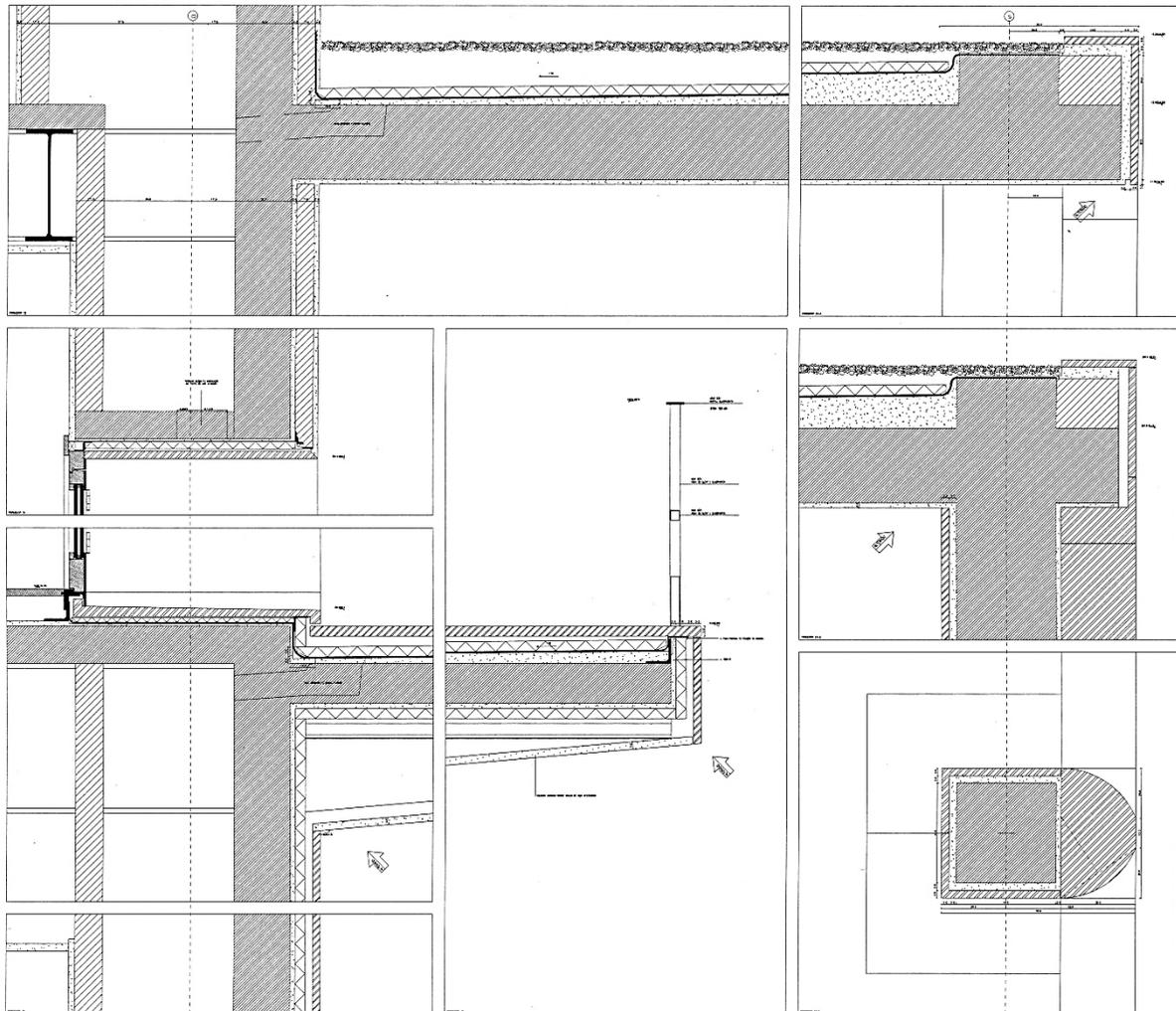
**FIGURAS 237, 238 e 239** – Pilares evocativos de cânones construtivos - Fotografias do autor

A modernidade intrínseca, e atemporal, dos sistemas construtivos que a tradição validou, é-nos revelada assim, pela dissecação construtiva do Pavilhão de Portugal. As ressonâncias que encontramos, na unidade expressivo construtiva deste edifício, revelam-nos uma tradição construtiva, que não se deixa apagar pela elegância da abstração formal. A proposta de modernidade que o Pavilhão de Portugal encerra, concretiza uma síntese, cuja solidez, decorre de um enraizamento na tradição construtiva portuguesa. A predileção por sistemas consagrados pela tradição, traduz, simbolicamente, um afastamento das ortodoxias construtivas, que advêm do sistema de ideias, mais radical, da tradição moderna. O pavilhão de Portugal, supera esses mitos, por via da reinvenção construtiva que é posta em prática. Nesta obra, ficamos com a ideia, de que Álvaro Siza, adota, sem preconceitos, um conjunto de revestimentos, e de tratamentos superficiais, cuja ação de sobreposição, e de ocultação, parece remontar ao ecletismo. A abordagem eclética, a que nos referimos, decorre, no entender de Ana Tostões, de um

<sup>1099</sup> CHARLESON, Andrew - **Structure as Architecture - A source book for architects and structural engineers**. Oxford: 2005. Architectural Press, p. 22.

<sup>1100</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14, p. 18.

posicionamento, diante da modernidade, em que a relação, entre “construção, materiais e expressão formal, é apurada e diversificada, na medida em que se usa, sem dogmatismo, o material considerado adequado para a função pretendida”<sup>1101</sup>. Na sua proposta, o reencontro com a modernidade, irá assumir a complexidade contemporânea, e, ao mesmo tempo, uma compreensão da tradição, que confirma, na perspectiva de Ana Tostões, “a conquista de uma maioria técnica e cultural”<sup>1102</sup>.



**FIGURA 240** – Detalhe da secção pela fachada Este - Figura retirada de: AAVV – Álvaro Siza 1958-2000. **EL CROQUIS**, N.º 68/69+95: Madrid: 2000, p. 358

<sup>1101</sup> TOSTÕES, Ana - Arquitetura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. 1ª Edição. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16, p. 123

<sup>1102</sup> *Ibidem*, p. 122

# CONCLUSÃO



## **A TRADIÇÃO CONSTRUTIVA ENQUANTO RECURSO MODERNIZANTE DA ARQUITETURA PORTUGUESA DO SÉCULO XX**

Os processos de reinvenção construtiva que analisámos, por via da dissecação a que submetemos o sistema construtivo de obras construídas no século XX, revelaram a importância da tradição, no contexto das incertezas que os processos de modernização colocaram aos arquitetos portugueses. O sistema construtivo, enquanto enfoque principal da análise efetuada aos estudos de caso, pôs em evidência o pragmatismo de soluções veiculadas pela tradição. A importante relação, que a arquitetura portuguesa do século XX, estabeleceu, com alguns dos recursos construtivos da tradição - como as estruturas em arco, as paredes em alvenaria, as estereotomias de travamento, ou os sistemas de ventilação natural - foi-nos revelada por propostas, cujo sentido de modernidade, decorreu de uma relação de continuidade construtiva. A relevância do estudo que efetuámos aos diferentes processos de reinvenção construtiva que ocorreram no século XX, encontrou fundamentos numa revisão historiográfica, que demonstrou que as histórias canónicas da arquitetura portuguesa, não têm tendência para valorizar o sistema construtivo dos objetos arquitetónicos. Os resultados da abordagem historiográfica que levámos a cabo, demonstraram, assim, a importância de se desenvolver uma historiografia crítica. A ligação, entre a tradição românica, e as propostas de modernidade de Álvaro Machado, foi o ponto de partida da relação de continuidade que estabelecemos, ao longo do século XX, por via do rasto que Pedro Vieira de Almeida encontrou, em obras de Álvaro Siza. As obras protomodernas de Álvaro Machado, irão destacar-se pelo modo como integram, as novidades tecnológicas, em sistemas de base tradicional. A coerência que se observa nestas obras, está embasada num pragmatismo construtivo, que irá contribuir para o advento de ensaios modernizantes. A compatibilização entre modernidade e tradição, começa a esboçar-se assim, em obras construídas nas duas primeiras décadas de 1900. O olhar com que observámos a unidade expressivo-construtiva das obras protomodernas de Álvaro Machado, permitiu-nos repor o pioneirismo de um passado, por vezes relegado, e articular um novo sentido de continuidade, na arquitetura portuguesa do século XX. O modo como (re)examinamos as propostas de modernidade de Álvaro Siza, permitiu-nos demonstrar que a integração da influência internacional, pode conviver com uma estruturação, na qual participam, valores culturais de restrito sentido local. A tradição moderna a que recorre, irá revelar, na sua reinterpretação crítica, uma quase inerente compatibilidade cultural, com a tradição arquitetónica portuguesa. A compatibilidade a que nos referimos, está muito relacionada com o nexos culturalista que estabelecemos, entre a tradição românica portuguesa, e algumas das suas obras. A harmonização entre a tradição moderna e a portuguesa, irá surgir, assim, nas obras que analisámos, por via de um enraizamento, que promove um encontro com os aspetos climáticos, com os materiais disponíveis, e com os sistemas construtivos que a tradição local preconiza. O restabelecimento desta ligação, irá ocorrer através da recuperação das componentes que asseguram o carácter existencial da arquitetura, ou seja, a sua perenidade no tempo e no espaço. A modernidade que Álvaro Siza nos

propõe, decorre, em nosso entender, de um método, cuja abordagem eclética, irá enfatizar a natureza artística dos sistemas construtivos. A relevância do sistema construtivo, no seu método de projeto, alerta-nos para a importância da tradição, enquanto repositório de conhecimentos de uma cultura arquitetónica. O entendimento das lógicas inerentes aos sistemas construtivos da tradição, permitiu-lhe aceder ao potencial modernizante das mesmas. O modo como Álvaro Siza reinventa a tradição construtiva portuguesa, decorre do facto de nunca ter posto em causa os ensinamentos que a mesma lhe poderia transmitir. A sabedoria arquitetónica que é veiculada pela tradição construtiva portuguesa, transporta um conjunto de recursos modernizantes, nos quais, as suas obras, ter-se-ão, de um modo ou de outro, alicerçado. A dissecação construtiva que operacionalizamos, para demonstrar que a(s) modernidade(s) pode(m) resultar da reinvenção de soluções validadas pela tradição, revelou-nos ainda, a persistência de um método. O método que conduziu os estudos de caso, da autoria de Álvaro Machado e de Álvaro Siza, reuniu, em larga medida, um conjunto de valores arquitetónicos, que persistiu, em alguma da arquitetura portuguesa, produzida no século XX. A afinidade metodológica que observámos, decorreu da atitude eclética que viabilizou a integração de novos saberes, num contexto construtivo vigente. As propostas que utilizamos para estabelecer onexo, entre Álvaro Machado e Álvaro Siza, demonstram que a reinvenção construtiva, enquanto operação tradicionalizadora, de um método eclético comum, é um dos mecanismos a que a arquitetura portuguesa recorre, para trazer à luz, algumas das modernidades do século XX. O método que superintendeu, a complexa integração do novo, nas obras que analisámos, alicerçou-se em sistemas, cuja validade, foi sendo aferida ao longo de séculos. A investigação construtiva que este método eclético promoveu, partiu de sistemas tradicionais, para os submeter, depois, a processos de reinvenção, que vieram trazer à luz, novos sistemas de paredes, de pilares, de lajes e de coberturas. O método eclético, correspondeu, assim, a um método de projeto, construído por arquitetos portugueses, num esforço de conciliação de diversas referências, arquitetónicas e construtivas, que não se deixou equivocar por estilos, no estabelecimento de novas propostas de modernidade, ao longo do século XX. O desejo de concretizar grandes vãos, com base em soluções tradicionais, desencadeou, tanto nas propostas de Álvaro Machado, como nas propostas de Álvaro Siza, uma profunda revisão dos seus princípios. A abordagem metodológica que teve a responsabilidade de gerir, o grau de participação do sistema construtivo, em processos de modernização que ocorreram na arquitetura portuguesa do século XX, é indissociável do percurso trilhado pela mesma. A importância de um método, cuja atitude eclética, terá persistido, ao longo do século XX, decorre de uma flexibilidade que lhe permitiu traduzir vários tipos de relações, até alcançar o equilíbrio patenteado pela unidade expressivo-construtiva. A ação de integração que operacionaliza, tem por base, um processo de mediação, que estabelece uma articulação culturalista, entre a tradição arquitetónica portuguesa, e os diversos recursos exógenos. A aceitação dos contributos de uma cultura externa, implica, no entanto, uma postura eclética, em que os mesmos são submetidos a uma operação tradicionalizadora, que os transforma, para garantir a plena integração. A operação a que nos referimos, não se traduz numa

aplicação direta de sistemas ou de modelos, porque implica um processo de aculturação. O método eclético, revelou-nos assim, uma singular capacidade de mediação, entre os valores culturais do sistema construtivo, e os processos de transformação, inerentes à(s) modernidade(s). O conhecimento construtivo que este método irá buscar aos sistemas construtivos tradicionais, introduz uma atemporalidade que irá gerar modernidades, sem envolver roturas culturais. As obras que analisámos, não se desvincularam, portanto, das ligações culturais patenteadas pelos sistemas da tradição. A modernidade que encontrámos, é intrínseca, reside na própria cultura, resiste à passagem do tempo, e reinventa-se, constantemente, ao longo do percurso trilhado pela arquitetura portuguesa do século XX. O sentido de permanência que observámos, leva-nos a crer que o conhecimento veiculado pela tradição, nunca terá deixado de participar no processo de projeto que lhes deu origem. A(s) modernidade(s) que constituem o enfoque desta investigação, nutrem-se da cultura construtiva, para introduzir mudanças nas estruturas arquiteturais. A invenção que é inerente aos processos de modernização, nasce da reinvenção de uma tradição construtiva, que, nos estudos de caso, é assumida como um dos principais repositórios de conhecimento arquitetónico. As ligações à tradição, que o método eclético recuperou, revelaram, na difícil operacionalização dos pressupostos construtivos das modernidades mais ortodoxas, algumas das suas principais contradições. Uma delas prende-se, precisamente, com a suposta impossibilidade de compatibilização, entre os sistemas construtivos tradicionais, e as inovações tecnológicas que os processos de modernização desencadearam. No percurso de amadurecimento do método que participou na construção das modernidades que analisámos, a invenção, decorreu sempre da síntese que se obteve da tensão entre tradição e inovação. O método que começou a esboçar-se em 1900, consubstanciou, assim, um meio-termo conceptual, no qual, o sistema construtivo e a expressão, ter-se-ão conjugado, para alcançar uma nova coerência, decorrente da conciliação, entre a tradição arquitetónica e a inovação tecnológica. A originalidade deste método, está, provavelmente, no seu entendimento particular da tradição portuguesa. O entendimento a que nos referimos é posto em prática por sistemas construtivos, cujo respeito pela sabedoria ancestral, não impossibilita a integração das inovações no contexto da cultura arquitetónica de base. Esse método, na sua ação de reinterpretação tradicionalizadora, terá contribuído, em larga medida, para a estruturação identitária das modernidades portuguesas do século XX. A modernidade patentada pelos casos de habitação coletiva, e de equipamentos públicos, que submetemos à análise, nasceu assim, de uma articulação dos contributos construtivos da tradição, com os avanços tecnológicos disponibilizados em cada época. O sistema construtivo dessas obras, adquiriu, por via de uma reinterpretação da tradição construtiva, um valor arquitetónico intrínseco, ou seja, um significado, cujo alcance, ultrapassou os limites da construção. A síntese coerente, entre tradição e inovação, que observámos nos estudos de caso selecionados, pôs em evidência uma atitude eclética, cuja ação transformadora, não se restringiu aos aspetos da expressão arquitetónica. A abordagem projetual a que nos referimos, surge a par de um pragmatismo, que nasce da sabedoria veiculada pela prática construtiva. O pragmatismo da praxis, foi, como se pôde verificar

na dissecação construtiva dos estudos de caso, um dos principais alicerces de um método, cuja consolidação, ocorreu, ao longo do século XX. O esforço de compatibilização, entre modernidade e tradição, que observámos nos estudos de caso, decorreu da ação de autores portugueses, cuja motivação, nasceu da consciência das suas próprias limitações, enquanto arquitetos modernos. Na árdua tarefa de responder aos desafios de cada época, invocaram uma prática baseada numa tradição coerente, e antidogmática, que estabeleceu a continuidade cultural, por via de uma forte ligação à componente construtiva da arquitetura. A abrangência das propostas de modernidade que analisámos, contribuiu também, para a convergência de algumas das contradições, e das contrariedades que pautaram a arquitetura portuguesa do século XX. A coerente articulação que estabeleceram com a tradição, permitiu-lhes alcançar uma maturidade disciplinar inequívoca. A(s) modernidade(s) a que recorremos para comprovar que a conceção de uma arquitetura nova, pode ser gerada pela ativação dos recursos construtivos da tradição, manifesta-se através de uma unidade expressivo-construtiva que transmite um sentimento de pertença. O facto termos conseguido reconhecer, em algumas obras do século XX, elementos, cuja génese arquitetónica, resulta de sistemas construtivos tradicionais, revela a importância de uma componente, cuja legitimidade cultural, permite-lhe integrar, a estrutura identitária dessas modernidades. O olhar radiográfico com que analisámos a “ossatura” dos estudos de caso, pôs em evidência a racionalidade e a delicadeza que conduziu o (re)desenho de soluções construtivas tradicionais. A expressão arquitetónica que resultou da reinvenção dessas soluções, não consubstanciou qualquer tipo de atitude formalista. O rigor com que os arquitetos portugueses, protomodernos e modernos, souberam sintetizar, estruturas de coberturas, platibandas, caleiras, beirados, cornijas, vergas, peitoris, caixilhos e embasamentos, consubstanciou um aperfeiçoamento de soluções de uma longa tradição, se remontarmos ao românico, e que, na verdade, procuravam responder aos velhos problemas com que a arquitetura portuguesa se debate, há séculos, nos diferentes contextos do seu território. A arquitetura portuguesa, teve, tem, e terá que debelar, com o contributo da componente construtiva, as infiltrações de águas provenientes da chuva e do solo, a degradação dos materiais provocada pelas variações térmicas, e as deformações a que as estruturas estão sujeitas, pela ação da gravidade, e pela maior, ou menor capacidade de carga dos terrenos. A(s) modernidade(s) que dissecámos construtivamente, nunca desconsideraram o modo como esses problemas foram resolvidos pelas soluções tradicionais. Esse *respeito pela tradição*, além de revelar a consciência das limitações dos processos de modernização, contribuiu para a preservação de um sentido identitário, que nos permitiu construir uma relação, arquitetonicamente coerente, entre modernidade e tradição, ao longo do século XX português. As propostas de modernidade que analisámos, chegaram-nos assim, pela mão de uma tradição que jamais gerou conflitos. A(s) modernidade(s) a que nos referimos, compreenderam a importância de uma tradição, cujo compromisso construtivo, apoiou, coerentemente, a integração da inovação.

A concretização da relação que estabelecemos, entre modernidade e tradição, teve por base, um processo de escrita, cuja estruturação, deu voz ao sistema construtivo, sem deixar, porém, que o mesmo alcançasse, algum tipo de protagonismo. O discurso arquitetónico adotado, ao estabelecer a ponte entre a arquitetura e a construção, por via de uma aproximação a conceitos da engenharia, não se afastou, em nenhum momento, de valores estritamente arquitetónicos. O sistema construtivo, participou, com equidade, na definição das estruturas arquiteturais das modernidades. A relação que construímos, entre modernidade e tradição, nasceu da intemporalidade de materiais, como a pedra, a madeira e o ferro, e de uma coerência arquitetónica, que decorreu da unidade expressivo-construtiva patenteada pelas obras que selecionamos. O discurso arquitetónico do sistema construtivo, nasceu, igualmente, do importante processo de revisão historiográfica que levámos a cabo. A desconstrução da estrutura das narrativas canónicas, revelou-nos a falta de interesse de alguns relatos históricos, pelos aspetos construtivos dos objetos arquitetónicos, e legitimou, assim, a relevância do sistema construtivo, na construção da relação que estabelecemos, entre modernidade e tradição. O discurso que consubstanciou o processo de validação desta tese, revelou os efeitos modernizantes que a reinvenção construtiva operacionalizou, enquanto recurso do método eclético de Álvaro Machado e de Álvaro Siza. A coerência expressivo-construtiva que relatámos, revela as importantes ligações culturais que o sistema construtivo estabeleceu, no contexto das modernidades portuguesas do século XX.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS



## A

AAVV – Álvaro Siza 1958-2000. **EL CROQUIS**, N.º 68/69+95: Madrid: 2000.

AAVV - **A História da Construção em Portugal – Alinhamentos e Fundações** (João Mascarenhas Mateus, editor e coordenador). Coimbra: Edições Almedina. 2011.

AAVV - **A História da Construção em Portugal: consolidação de uma disciplina** (João Mascarenhas Mateus, editor e coordenador). Lisboa: By the Book. 2018.

AAVV - **Bases gerais – regime de estudos. II Encontro do Curso de Arquitetura – ESBAP – 1976-1977**. Porto: 1976.

AAVV - **Bases gerais – regime de estudos. III Encontro do Curso de Arquitetura – ESBAP – 1977-1978**. Porto: 1977.

AAVV - **Proposta de Estruturação e Plano de Estudos** (elaborada a pedido da comissão diretiva provisória da 1.ª Secção/arquitetura, na reunião geral de professores em 1 março de 1977). Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto. 1977.

AAVV – **Curso de Arquitetura**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1984.

AAVV – **Curso de Arquitetura**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1986.

AAVV – **Curso de Arquitetura**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1988.

AAVV – **Guia 1990/91 - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1990.

AAVV – **Guia 1992/93 - Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 1992.

AGAREZ, Ricardo - **O modernismo revisitado - habitação multifamiliar em Lisboa nos anos 50**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Arquitetura e urbanismo, n.º 5, 2009.

AMARAL, Francisco Pires Keil do - **Keil do Amaral, arquitecto, 1910-1975**. Lisboa: AAP-SRS. 1992.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - **O Românico**. Editorial Presença. Coleção: Biblioteca da Arte. 2001.

ALMEIDA, Pedro Vieira de, Raul Lino, Arquitecto Moderno. In: **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970.

ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel - A Arquitetura Moderna. In: AAVV – **História da Arte em Portugal**. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Volume 14.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - Viana de Lima. In: AAVV - **Viana de Lima. Arquitecto 1913-1991**. Lisboa e Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore-Centro de Atividades Artísticas. 1996.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - Maneirismo na arquitectura portuguesa contemporânea. In: FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele – **Arquitectura portuguesa contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - A criação teórica. **Jornal dos Arquitectos**, N.º 244 (2012).

ALMEIDA, Pedro Vieira de - **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do inquérito à arquitectura regional**. Porto: Maria Helena Maia. CEAA, Edições Caseiras/17, 2013. Caderno 2.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura** (rev. Alice Araújo). Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

ALMEIDA, Rogério Vieira de - De 1976 ao Final do Século. Convergências, Divergências e Cruzamentos de Nível. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997.

ANDRADE, Sérgio C. – Siza e Souto de Moura ou os anjos e as janelas da arquitetura. **Jornal Público, Edição Lisboa: Ano XXX, N.º 10855**, (13 jan. 2020).

ANDRADE, Rogério Pontes - **Matrizes tectónicas da Arquitectura Moderna Brasileira 1940-1960**. Brasília: [s.n.], 2016. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

ANTUNES, João Gil de Paiva - **Arquitectura e natureza: relação e poética em Keil do Amaral**. Lisboa: [s.n.], 2018. Dissertação de Mestrado integrado em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

ARNOLD, Dana; ALTAN ERGUT, Elvan; TURAN OZKAYA, Belgin - **Rethinking Architectural Historiography**, Abingdon: Routledge, 2006.

ARRUDA, Luísa - **Hospital de Sant'Ana - 1904-2004: 100 Anos: Sanatório de Sant'Ana**. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2004.

ASSIS, José Maria – O detalhe do projeto geral, a sombra: O polo da Mitra de Vítor Figueiredo. **Estudo Prévio 9**. Lisboa: CEA/UAL - Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2015. [Disponível em: [www.estudoprevio.net](http://www.estudoprevio.net)]

## **B**

BANDEIRINHA, José António - **Quinas vivas - Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996.

BANHAM, Reyner - **Theory and Design in the First Machine Age**, New York: Praeger Publishers Inc., 1960.

BARATA, Paulo Martins - Conceição Silva: poética sem retórica. **Prototipo - Ano II, N.º 4** (nov. 2000).

BAUDELAIRE, Charles - A Modernidade. In: BOUDELAIRE, Charles - **Sobre a modernidade – O pintor da vida moderna**. São Paulo: Editora Paz e Terra, S.A., 1996.

BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel. 1997.

BENEVOLO, Leonardo - **Storia dell'architettura moderna** (2 volumi). Bari: Laterza. 1960.

BENJAMIN, Walter - **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BENSAÚDE, Alfredo - **Projecto de reforma do ensino tecnologico para o Instituto Industrial e Commercial de Lisboa** / parecer separado de Alfredo Bensaúde. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1892.

BENSAÚDE, Alfredo - **Notas histórico-pedagógicas sobre o Instituto Superior Técnico**. Lisboa: Imprensa Nacional. 1922.

BERGER, Francisco Gentil; BISSAU, Luis; TOUSAIN Michel (coordenação geral) - **Guia de Arquitectura Lisboa 94**. Lisboa: co-edição da Sociedade Lisboa 94 e da Associação dos Arquitectos Portugueses, 1994.

BERGER, Francisco Gentil, **Arquitetos da Primeira República, de M a Z**. Lisboa: By the Book. 2019.

BERMAN, Marshall - **Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar – A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

BERNARDO, Luís Miguel - **Luz, Vida e Saúde**. Coimbra. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2020.

BIEL, Emílio - **A Arte e a Natureza em Portugal** (MORAIS, José Augusto da Cunha; BRÜTT, F., Directores). Porto: Emílio Biel e C.<sup>a</sup> - Editores (Typografia de António José da Silva Teixeira). 1902-1908.

BOHIGAS, Oriol, - Álvaro Siza Vieira. In: AAVV - **Álvaro Siza, Professione poetica**, Quaderni di Lotus. Milão: Editorial Electa, 1986.

BORGES, Pedro Alexandre Namorado dos Santos - **Do discurso e dos projectos de Habitação Social de Vítor Figueiredo nas décadas de 60 a 80 do Século XX**. Lisboa: [s.n.], 2019. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

BOTELHO, Maria Leonor - **A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)**. Porto: [s.n.], 2019. Tese de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

BOYD, Robin – Um novo ecletismo? **Arquitectura: revista de arte e construção**. Lisboa: 2.<sup>a</sup> série, N.º 44, (set. 1952).

BRIZ, Maria da Graça Gonzalez – **A Arquitectura de Veraneio: os Estoris 1880-1930**. Lisboa: 1989. Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Universidade Nova de Lisboa.

BURGOS, Alberto Vijande García - **Modernidad Atemporal**. Valencia: [s.n.], 2008. Tesis Doctoral em arquitectura, presentada en la Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia.

## C

CABRAL DE MELLO, Duarte - Victor Figueiredo/Arquiteto. **Arquitectura**. Lisboa: [s.n.]. 4.<sup>a</sup> Série N.º 135 (out. 1979).

CAPPONI, Marco – Buid by writing. Manfredo Tafuri from I miti della ragione to Teorie e Storia. In: GUERERRO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022.

CALDAS, Nuno Castro – Torres de Habitação dos Olivais Norte - do debate do moderno às exigências da habitação. **Estudo Prévio 17.** Lisboa: [s.n.]. CEAAT/UAL - Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa (8 de junho de 2020).

CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha - **Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno.** Porto: CEEA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012.

CARVAJAL, Anjo Isac Martínez de - La Historia de la Arquitectura del siglo XX. Modelos historiográficos. In: IBÁÑEZ, María Pilar Biel (coord.), MARTÍNEZ, Ascensión Hernández (coord.) - **Lecciones de los maestros aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española.** Zaragoza: Institución "Fernando el Católico" - Universidad de Zaragoza, 2011 (Seminario celebrado en Zaragoza los días 26, 27 y 28 de noviembre de 2009).

CARVALHO, Mariana - **Investigação em Arquitetura. O contributo de Nuno Portas no LNEC 1963-1974.** Coimbra: [s.n.], 2012. Dissertação de Mestrado em Arquitetura., apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra.

CASTANHEIRA, Carlos, DIJK, Hans Van, BOASSON, Douen, **Álvaro Siza, exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal.** Lisboa: Ministério da Cultura, 1984.

CHARITONIDOU, Marianna – Rethinking Europe’s position in the formation of architectural histories: Is non-eurocentric narrative possible? In: GUERERRO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022.

CHARLESON, Andrew - **Structure as Architecture - A source book for architects and structural engineers.** Oxford: Architectural Press. 2005.

CHOAY, Françoise – **L’urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie.** Paris: Éditions du Seuil, 1965.

CHOISY, Auguste - **Histoire de l'architecture.** Paris: Gauthier-Villars, Imprimeur – Libraire. Du Bureau des Longitude, De L'École Polytechnique.1899. Tome I.

COHEN, Jean-Louis - **O futuro da arquitetura desde 1889 – Uma história Mundial.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COLLARES, Nunes - **A Architectura Portuguesa. Lisboa: [s.n.], N.º 7, Anno II (junho de 1909).**

COLLINS, Peter - **Changing Ideals in Modern Architecture.** London: Faber & Faber, 1965.

COLQUHOUN, Alan - **Modernity and the classical tradition: architectural essays 1980-1987.** Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, 1989.

COLQUHOUN, Alan - **La arquitectura moderna. una historia despasionada.** Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005.

CONSIGLIERI, Victor - O ecletismo clássico moderno. **Arquitetura. Lisboa: N.º 153**, 4.ª Série (set.-out. 1985).

CORTÉS, Juan Antonio - Algunas consideraciones terminológicas en torno a la modernidad. **Revista de Occidente. Madrid: [s.n.]. N.º 42** (1984).

CORDEIRO José Manuel Lopes - O Bairro do Monte Pedral. **Jornal Público** [Em linha] [Consult. 21.06.2021]. Disponível na internet: <https://www.publico.pt/1999/05/23/jornal/o-bairro-do-monte-pedral-133935>

COSTA, Alexandre Alves - Arquitectura portuguesa. **Jornal Arquitectos. Lisboa: [s.n.]. N.º 185** (ago. 1998).

COSTA, Alexandre Alves - Brief Description of Portuguese Architecture. In: AAVV - **Opus Incertum, Architectures à Porto** (Trad. Williams, John). Liège: Pierre Mardaga. 1987.

CUNHA, Luís - A Clínica Heliantia de Francelos, 1930. **Arquitetura. Lisboa: [s.n.], N.º 72** (out. 1961).

CURTIS, William - **Modern Architecture since 1900**. Oxford, Phaidon Press, 1982.

CRUZ, Leandro de Sousa - **Utopia e Pragmatismo em cinco propostas de habitação de interesse social no Brasil (1992-2012)**. Salvador: [s.n.], 2013. Tese de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, apresentada à Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Arquitetura.

CRUZ, Valdemar - **Retratos de Siza**. Porto: Campo de Letras. 2005.

## D

DE LA VEGA DE LEON, Marcarena - The Historiography of Modern Architecture: Twenty-five Years Later. Athens: [s.n.]. **ATINER'S Conference Paper Series**, 2014.

DIJK, Hans Van – As vulneráveis transformações de Siza. In: CASTANHEIRA, Carlos, DIJK, Hans Van, BOASSON, Douen - **Álvaro Siza, exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal**. Lisboa: Ministério da Cultura, 1984.

ENGEL, Heino - **Sistemas de estruturas**. 2001. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

ESPOSITO, Antonio; LEONI, Giovanni - **Eduardo Souto de Moura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

## F

FERNANDES, José Manuel – A Arquitetura. In: AAVV - **Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Comissariado para a Europália 91, 1991.

FERNANDES, José Manuel - **Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo**. Lisboa: IPPAR, 2003.

FERNANDES, José Manuel - **Arquitectos do século XX: da tradição à modernidade**. ed. José Manuel das Neves. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006.

FERNANDES, José Manuel - **Arquitetura Modernista em Portugal**. Lisboa: Gradiva, 1993.

FERNANDES, Sávio Almeida Fernandes - **Os Jogos Olímpicos como Instrumento de Planeamento Urbano**. Porto: 2006. Tese de mestrado em Planeamento e Projeto do Ambiente Urbano, apresentada à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.

FERNÁNDEZ, Sérgio - *Arquitetura Portuguesa, 1961-1974*. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel. 1997.

FERNÁNDEZ, Sérgio - *Januário Godinho – Profissional Controverso*. In: CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha - **Januário Godinho - Leituras do Movimento Moderno**. Porto: CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012.

FERNANDEZ, Sérgio - **Percursos: Arquitectura portuguesa 1930-1974** (prefácio de Alexandre Alves Costa). Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1985.

FEVEREIRO, António Francisco Arruda de Melo Cota - **Álvaro, Augusto Machado, José António Jorge Pinto e o movimento arte nova em Portugal**. Lisboa: 2011. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

FIGUEIRA, Jorge - **A periferia perfeita -Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60- Anos 80**. Coimbra 2009. Tese de Doutoramento em Arquitetura, apresentada ao Departamento de Arquitetura – Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra,

FIGUEIREDO, Rute - **Arquitetura e discurso crítico em Portugal: 1893-1918**. Lisboa: Edições Colibri 2007.

FIGUEIREDO, Victor - *Habitação em S. João do Estoril. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA)* [Em linha]. Porto: Repositório Temático da Universidade do Porto - Arquivo Digital da Universidade do Porto, 1959 [Consult. 18.11.2021]. Disponível na Internet: <https://hdl.handle.net/10405/48143>

FRAMPTON, Kenneth - **Modern architecture: a critical history**. London: Thames and Hudson, the world of art library, 1980.

FRAMPTON, Kenneth - **Introdução ao estudo da cultura tectónica** (André Martins Barata, tradução). Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998.

FRAMPTON, Kenneth - *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, In: FOSTER, Hal - **The Anti-Aesthetic: Essays of Post-modern Culture**. Port Toesend (Washington): Bay Press, 1983.

FRAMPTON, Kenneth - **Álvaro Siza: obra completa**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2000.

FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XIX**. Lisboa: Bertrand, 1990. Vol.2.

FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no século XX – 1911-1961**. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.

FRANÇA, José-Augusto - **O Modernismo**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

## G

GARALOCES, Pablo Arza; POZO, José Manuel (Coord.) - **La tecnología en la arquitectura moderna (1925-1975): mito y realidad. Actas preliminares.** Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona: 25/26 abril 2018.

GARIBAY, Maria Lizbeth Aguilera - **La historiografía de la arquitectura moderna de Panayotis Tounikiotis – Ensayo introdutório y traducion.** Cidade do Mexico: [s.n.], 2004. Dissertação de Mestrado em História, apresentada à Universidad Ibero Americana, Departamento de História.

GIEDION, Sigfried - **Mechanization Takes Command, a contribution to anonymous history.** New York: Oxford University Press. 1948.

GIEDION, Sigfried - **Space, Time, and Architecture: The Growth of a New Tradition.** Cambridge: Harvard University Press. 1941.

GOMES, Maria Marques Calado de Albuquerque – **A cultura arquitectónica em Portugal (1880-1920): Tradição e Inovação.** Lisboa: 2003. Tese de Doutoramento em Arquitetura defendida na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. Volume I.

GOMES, Paulo Varela - Arquitetura, os últimos vinte cinco anos – Arquitetura Portuguesa do Século XX. In: PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa.** Lisboa: Temas e Debates, 1995. Vol. 3.

GONÇALVES, Eliseu - O Bairro do Monte Pedral e o alojamento operário em 1900. In: RAMOS, Rui - **Leituras de Marques da Silva: Reexaminar a modernidade no início do século XXI: arquitetura, história, cidade, história, sociedade, ciência, cultura.** Porto: Fundação Marques da Silva, 2011.

GRANDE, Nuno - Arquitectura e tecnologia na crise da cultura tectónica. In: CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima - **A tecnologia na arquitectura contemporânea.** Lisboa: Estar, 2000.

GUERRERO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022.

GUSMÃO, Artur Nobre de - **O Românico Português do Noroeste.** Lisboa: Vega. 1992.

GUTIÉRREZ, Ricardo Malagón - La historiografía de la arquitectura moderna: un proyecto político - discursivo de la arquitectura. In: GUTIÉRREZ, Ricardo Malagón - **La experiencia de la arquitectura en el proyecto y el objeto.** Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. 2010.

## H

HENRIQUES, Susana Maria Tavares dos Santos - **Keil do Amaral - urbanista. Tradição e modernidade na sua obra.** Lisboa: [s.n.], 2000. Dissertação de Mestrado em Desenho Urbano, apresentada ao Instituto Superior Ciências do Trabalho e da Empresa – ISCTE.

HIGGOT, Andrew - Making it New: the discourses of architecture and modernism in Britain. In: Higgot, Andrew - **Mediating Modernism: Architectural Cultures in Britain.** London: Routledge, 2007.

HITCHCOCK, Henry-Russel - **Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries.** The Pelican History of Art (edited by Nikolaus Pevsner). London: Penguin Books, 1958. Volume 15.

HITCHCOCK, Henry-Russel, JOHNSON, Philip - **The International Style: Architecture Since 1922**, New York: W.W.Norton, 1932.

## I

IÑIGUEZ, Manuel - **La columna y el muro. Fragmentos de un diálogo** (Direction de Carlos Marti Aris). Barcelona: Fundacion Caja de Arquitectos, 2001. Coleccion Arquithesis Número 8.

## J

JENCKS, Charles - **Movimentos Modernos em Arquitectura**. Lisboa: Edições 70, 2006.

JÜRGENS, Sandra - Neomodernos - Revisitar os clássicos do século XX. **Arq./a: Arquitetura e Arte**. N.º 113 (maio/ junho 2004).

## K

KAHN, Louis – Monumentalidade. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitetura século XX**. Lisboa: OASRS/ Caleidoscópio, 2010.

KUBLER, George - **The Shape of Time: Remarks on the History of Things**. Yale University Press, 2008.

KUBLER, George - **Portuguese plain architecture: between spices and diamonds, 1521-1706**. Wesleyan University Press, 1972.

## L

LAURINO, Daniela Arias - **La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidade. un análisis feminista de la historiografía**. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Tesi doctoral, UPC, Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació, 2018.

LEACH, Andrew - **What is Architectural History?** Polity Press, Cambridge, 2010.

LEFEBVRE, Pauline - What difference could Pragmatism have made? From architectural effects to architecture's consequences. **FOOTPRINT N.º 20** (july 2017).

LEITÃO, Maria Margarida de Albuquerque - **O Bairro da Bouça. Um contributo para o entendimento do SAAL no debate da Habitação Social**. Coimbra: [s.n.], 2010. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

LEITE, Inês de Sousa Goncalves de Almeida - **Francisco da Conceição Silva. Para uma compreensão da obra e do grande atelier/empresa - 1946/1975**. Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Departamento de História da Arte- Universidade Nova de Lisboa.

LENCASTRE, Paulo de; SIZA, Álvaro - **Queira Deus: Invenção e Tradição em Arquitectura**/ed. Paulo de Lencastre; pref. Álvaro Siza. Porto: Civilização Editora, 2007

LICORDARI, Mariangela Carolina - **Le béton armé dans l'architecture portugaise du Mouvement moderne: des édifices industriels à l'architecture civile (1925 – 1965)**. Lisboa: [s.n.], 2019. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa.

LINAZASORO, José Ignacio - **Do projeto clássico à memória da ordem: percurso de um arquiteto**. Porto: U Porto Press – Fundação Instituto José Marques da Silva. 2020.

LISBOA, Maria Helena - **As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)**. Lisboa: Colibri, 2007.

LOPES, Diogo Seixas - Verdes Anos, anos de chumbo. In: TOSTÕES, Ana (ed.) - **Arquitectura e Cidadania. Atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa: Quimera, 2004.

LUNA, Hernán Lamedá - **Cuatro historiadores, cuatro aproximaciones a la historia de la arquitectura contemporánea: Zevi, Tafuri, Jencks y Frampton**. Caracas: Trienal de Investigación FAU 2017, História y patrimonio, 2017.

## M

MACIEL, M. Justino - **Vitrúvio, Tratado de Arquitectura**. Lisboa: Edição do Instituto Superior Técnico, 2002.

MAGLIO, Andrea – Against Mediterranean Roots: Edoardo Persico and the German Origin of “Modern” architecture. In: GUERERRO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022.

MAIA, Maria Helena; CARDOSO, Alexandra – O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do *Movimento Moderno* em Portugal. In: **Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em homenagem a José-Augusto França - Sessões Simultâneas**. Lisboa: APHA. 2015.

MARTÍ ARÍS, Carlos - **La Cimbra y el Arco**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

MATIAS, Keidy - “Introdução à modernidade”: notas sobre os conceitos de modernidade e modernismo em Henri Lefebvre. **Revista De História Da UEG, V. 7 N.º 2** (2018).

MARTINS, Raquel Monteiro - **A ideia de lugar: um olhar atento às obras de Siza**. Coimbra: [s.n.], 2009. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Coimbra.

MAGALHÃES, Nuno José Almeida - **A obra do arquiteto Álvaro Machado**. Lisboa: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa.

MALHEIRO, Davide Miguel Guimarães - **A presença da arquitectura: a arquitectura românica do Vale do Rio Sousa**. Valladolid: [s.n.], 2012. Tesis Doctoral, presentado a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Valladolid.

MATEUS, João Mascarenhas - **Técnicas tradicionais de construção de alvenarias - A literatura técnica de 1750 a 1900 e o seu contributo para a conservação de edifícios históricos.** Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

MATEUS, João Mascarenhas - A questão da tradição. história da construção e da preservação do património arquitetónico. **PARC. Campinas: Volume 4. N.º 1** (2013).

MENDES, Manuel - Escola ou generalismo, ecletismo ou tradição, uma opção inevitável, 1986. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitectura século XX.** Lisboa: OASRS/ Caleidoscópio, 2010.

MENDES, Manuel; PORTAS, Nuno - **Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta, Anos Oitenta.** Porto: Fundação de Serralves, 1991.

MENDES, Pedro Ferreira - O mentor das escolas primárias: Adões Bermudes. **Arquitectura e Construção. Lisboa: [s.n.]. N.º 51** (Out.-Nov. 2008).

MIRANDA, Ruben García - **Historiografía de la Arquitectura Moderna. El caso latino-americano.** Uruguai: [s.n.], 2017. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, apresentada a Faculdade de Arquitectura de la Universidad URT Uruguay, Faculdade de Arquitectura.

MOISSET, Inés - **Marina Waisman: Reinventar la crítica.** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Inés Moisset de Espanes, 2018.

MONTANER, Josep Maria - A mutação pragmática da crítica de arquitectura. **Palimpsest N.º 8,** (setembro de 2013).

MONTANER, Josep Maria - **Depois do Movimento Moderno – Arquitectura da segunda metade do século XX,** Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.

MOURATO, Dulce – A pala de Expo'98 - Entre a folha de papel e a fortaleza de Betão. **Arquitectura e Vida. N.º 1.** Lisboa: Ano I (fev. 2000).

MURPHY, John - **O pragmatismo de Pierce a Davison,** Porto: Edições Asa, 1993.

MIGNOT, Claude - **Architecture of the 19th Century.** Fribourg: Evergreen, 1983.

MILÃO, Susana - Duas obras de Januário Godinho em Amarante: Mercado e Tribunal. In: AAVV - **Encontro: A Modernidade em Debate.** Amarante: Câmara Municipal de Amarante/Centro de Estudos Arnaldo Araújo ESAP, 8 janeiro 2016.

MUNÓZ, Maria Teresa – Canon e história cultural. In: GUERERRO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitetura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo.** Madrid: AhAU. 2022. pp. 231-237

## O

OCKMAN, Joan (Edited by); RAJCHMAN, John Rajchman (Introduction by); Blake, Casey Nelson (Afterword by) - **The Pragmatist Imagination - Thinking About “Things In The Making”.** Princeton: Princeton Architectural Press, 2000.

OCKMAN, Joan - Pragmatism/Architecture. In: OCKMAN, Joan (Edited by); RAJCHMAN, John Rajchman (Introduction by); Blake, Casey Nelson (Afterword by) - **The Pragmatist Imagination - Thinking About "Things In The Making"**. Princeton: Princeton Architectural Press, 2000.

OLIVEIRA, Tiago Cardoso de – A modernidade complexa dos bairros dos Olivais. **Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa: [s.n.]. 2.ª Série N.º 12** (julho-dezembro 2019).

ORTIGÃO, José Duarte Ramalho - **1836-1915. O Culto da Arte em Portugal**. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2006.

ORUETA, Juan António Ortiz - **En el principio era Távora...itinerário para la transmisión de una síntesis arquitectónica**. Madrid: [s.n.], 2015. Tese de doutoramento apresentada à Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad Politécnica de Madrid – ETSAM

## P

PANAYOTIS, Tournikiotis - **The Historiography of Modern Architecture**. The MIT Press, 1999.

PEREIRA, Paulo - **História da Arte Portuguesa: Do Barroco à Contemporaneidade** (Direcção de Paulo Pereira). Lisboa: Temas e Debates, 1999. Volume 3.

PEREIRA, Nuno Teotónio, FERNANDES, José Manuel - A arquitectura do fascismo em Portugal. **Arquitectura. Lisboa: [s.n.]. 4.ª Série N.º 142** (jul. 1981).

PEREIRA, Nuno Teotónio; FREITAS, António Pinto de; PORTAS, Nuno – Habitações em torre em Olivais-Norte. Lisboa: [s.n.]. **Arquitectura. N.º 110** (1969).

PEREIRA, Nuno Teotónio; COELHO, Helder Paiva; LOPES, Isabel Costa; BUARQUE, Irene - **Montijo, um património a preservar: arquitectura doméstica de expressão protomoderna**. Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2008.

PEREIRA, Paulo Alexandre Manta - A Casa Max Abecassis (1925-1932). Uma possibilidade moderna de continuidade na arquitetura doméstica de Raul Lino. Lisboa: **Cadernos do Arquivo Municipal. 2.ª Série N.º 6** (julho - dezembro 2016).

PEVSNER, Nikolaus - **An Outline of European Architecture**, London: Penguin Books, 1943.

PEVSNER, Nikolaus - **Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius**. London: Faber & Faber, 1936.

PEZZI, Maria Emilia - **Historiografía de la Arquitectura Moderna**. Madrid: [s.n.], 1988. Tesis Doctoral, presentado a la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

PINTO, Jorge Cruz - **Arquitectura Portuguesa: a Imagem de Caixa**. Lisboa: ACD Editores, 2007. Volume III.

PLAZA, Carlos – Historias In fieri. Sobre autonomia, operatividade y contemporaneidade en el quehacer del historiador de la arquitectura. In: GUERERRO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura**. Atas del III Congresso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo. Madrid: AhAU. 2022.

PORTAS, Nuno – Raul Lino. Uma Interpretação crítica da sua obra de arquiteto e doutrinador. **Colóquio. Revista de Artes e Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 62.** (dez.1970).

PORTAS, Nuno - A evolução da arquitetura moderna em Portugal: uma interpretação. In: BRUNO, Zevi - **História da Arquitetura Moderna.** Lisboa: Arcádia, 1973.

PORTAS, Nuno - Arquitetura e urbanismo na década de 40. In: AZEVEDO, Fernando (com.), FRANÇA, José-Augusto (prog.) - **Os anos 40 na Arte Portuguesa, Vol. 6,** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

PORTAS, Nuno - Atelier Nuno Teotónio Pereira. Um testemunho, também pessoal. Anos de 1957 a 1974. In: TOSTÕES, Ana (ed.) - **Arquitetura e Cidadania Atelier Nuno Teotónio Pereira.** Lisboa: Quimera, 2004.

PORTAS, Nuno – Interrogations sur l'architecture de Porto. In: AAVV - **Opus Incertum – Architectures à Porto.** Bruxelas: Pierre Mardaga Editeur. 1990.

PORTAS, Nuno - Januário Godinho 1910. In: AAVV - **Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1987.

PORTAS, Nuno - "Uma nova política urbana". **Binário. Lisboa: N.º 197** (1975).

## R

RAMOS, Rui Jorge Garcia. A Casa – **Arquitetura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português.** Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010.

RAMOS, Rui - **A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitetura Portuguesa. Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX.** Porto: [s.n.], 2004. Tese de doutoramento em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Volume I.

RAMOS, Rui - **Leituras de Marques da Silva: Reexaminar a modernidade no início do século XXI: arquitetura, história, cidade, história, sociedade, ciência, cultura.** Porto: Fundação Marques da Silva. 2011.

RAMOS, Rui - **Modernidade Inquieta. Arquitetura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português.** Porto: Afrontamento, 2015.

RAMOS PINTO, Paula Cristina André dos - **Arquitetura Moderna e Portuguesa: Lisboa 1938-1948.** Lisboa: 2010. Tese de doutoramento e Arquitetura e Urbanismo, apresentada ao ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa.

REYES Torres, Rafael - **Espacios intermedios frente al paisaje natural: reflexiones sobre la obra de Álvaro Siza Vieira.** Barcelona: [s.n.], 2015. Tesis Doctoral, presentado a la Escuela Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya.

RIVERA, David - **La Otra Arquitectura Moderna: Expresionistas, metafísicos y clasicistas 1910-1950.** Barcelona: Reverté. 2017.

ROCHA, Daniela Ferreira - **Arquitetura Sanatorial: do projeto à reabilitação.** Covilhã: [s.n.], 2015. Dissertação de mestrado em arquitetura, apresentada à Universidade da Beira Interior.

RODRIGUES, Paulo Simões - Afinidades Eletivas: História e Historiografia na Construção da Identidade Artística Portuguesa. **Hesperia. Culturas del Mediterráneo, Vol. 1, N.º 16** (2012).

ROGERS, Ernesto Nathan – Continuidade. **Casabella Continuidade: Revista internazionale di architettura e urbanística. N.º 199**. Milano: (dezembro 1953- janeiro 1954).

ROGERS, Ernesto Nathan – Continuidade o crise? **Casabella Continuidade: Revista internazionale di architettura e urbanística. N.º 215**. Milano: (abril-maio. 1957).

ROSA, Edite Maria Figueiredo - **ODAM: Valores modernos e a confrontação com a realidade produtiva**. Barcelona: [s.n.], 2006. Tesis Doctoral, presentado a la Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya.

ROSA, Rossana Isabel Santos - **Património arquitectónico contemporâneo da Universidade de Évora: Arquitecto Vítor Figueiredo e o edifício para o Pólo da Mitra**. Évora: 2010. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Évora,

ROSAS, Lúcia; BOTELHO, Maria Leonor; PÉREZ GONZÁLEZ, José María - **Arte Românica em Portugal**. Porto: Faculdade de Letras – Universidade Porto, Aguilar de Campoo: Fundación Santa Maria la Real, 2010.

ROTH, Leland - **Entender la arquitetura, Sus elementos, história y significado**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999.

RUSSO, Raffaella – From Pevsner to Banham and Collins: A dialogue between masters and pupils in building historiographic narratives of architecture. In: GUERERRO, Salvador; WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitetura. Atas del III Congresso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022.

## S

SEGADÃES TAVARES, António; VIEIRA, Rui - **Expo'98 Portuguese National Pavilion - A large use of light weight structural concrete**, [Em linha] [Consult. 02.08.2022]. Disponível na internet: <https://www.sta-eng.com>

SALES, Fátima - Januário Godinho e os paradigmas da modernidade. Uma perspectiva crítica. In: CARDOSO, Alexandra; SALES, Fátima; PIMENTEL, Jorge Cunha - Januário Godinho - **Leituras do Movimento Moderno**. Porto: CEAA - Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2012.

SANTOS, Eliana Sousa - Systems of History: George Kubler's Portuguese Plain Architecture. **Revista do Centro de Estudos Sociais (CES) - Universidade de Coimbra, Debates, N.º 3** (2003).

SANTOS, Eliana Sousa - Portuguese plain architecture: history opening a closed sequence. **Revista do Instituto de História da Arte - Faculdade Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, Revista de História de Arte, N.º 20** (2012).

SANTOS, Mariana Marinho de Sousa - **A fotografia do românico em Marques Abreu**. Porto: [s.n.], 2011. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

SANTOS, Reynaldo dos - **O Românico em Portugal**, Fotografias de Mário Novais, Lisboa: Editorial Sul, 1955.

SERT, José Luís; LÉGER, Fernand; GIEDION, Sigfried - Nove pontos sobre a monumentalidade, 1943. In: GOMES, José Manuel Rodrigues - **Teoria e crítica de arquitectura século XX**. Lisboa: OASRS/Caleidoscópio, 2010.

SILVA, Caetano Alberto da – O Novo Edifício da Sociedade Nacional de Bellas-Artes. **O Occidente**. N.º 1240. Lisboa: 36.º Anno – XXXVI Volume (10 de Junho de 1913).

SILVA, Cristina Emília Ramos e - **A Divulgação Internacional da Arquitectura Portuguesa 1976-1988**, Porto: [s.n.], 2006. Tese de doutoramento em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

SILVA, Francisco Conceição - Hotel do Mar. **Arquitetura**. Lisboa: [s.n.]. 3.ª Série N.º 80 (1963).

SILVA, Raquel Henriques da - A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997.

SILVA, Raquel Henriques – Lisboa 1900: as avenidas Novas e o arquiteto Norte Júnior. **Colóquio/Artes**. 2.ª Série N.º 73, (jun 87).

SILVA, Raquel Henriques da - **Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909. Catálogo da exposição**. Lisboa: CML/Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

SILVA, Raquel Henriques da - **Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura: 1777-1874**. Lisboa: [s.n.], Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa. 1997.

SILVA, Raquel Henriques da - Modernidade em 1900. **Arq.a**, N.º 73 (set. 2009).

SILVA, Raquel Henriques da - Sociedade Nacional de Belas-Artes – Álvaro Machado. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel, 1997.

SILVA, Raquel Henriques da - Ventura Terra em contexto. In: XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquiteto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009.

SIZA, Álvaro - **01 textos / Álvaro Siza** (ed. de texto por Carlos Campos Morais). Porto: Civilização Editora, 2009.

SOLÀ-MORALES RUBIÓ, Ignasi de; BOHIGAS, Oriol - **Eclecticismo y vanguardia y otros escritos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

SOUSA, José Carlos Costa de - **O impacto de alguns arquitetos do norte de Portugal no panorama da arquitetura contemporânea**. Coruña: [s.n.], 2015. Tesis Doctoral, presentado al Departamento de Representación e Teoría Arquitectónica de la Universidade da Coruña,

## T

TAFURI, Manfredo, DAL CO, Francesco - **Architettura contemporânea**. Milano: Electa, 1976.

TAVARES, Adalberto - Ventura Terra. **Arquitetura Portuguesa**, Lisboa: [s.n.]. 5.ª série N.º 9-10, (set. 1986 - jan. 1987).

TAVARES, Cristina Azevedo - **Sociedade Nacional de Belas Artes – Um Século de História e de Arte**. Edição: Fundação da Bienal de Vila Nova de Cerveira, 2006.

TÁVORA, José Bernardo - **Memória Descritiva e Justificativa ao Ante-projecto do Projecto Geral de Arquitectura da Reabilitação do Mercado Municipal** (mercado \_peças escritas\_ ass. pdf). [Em linha]. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2013 [Consult. 16.11.2021]. Disponível na Internet: <https://cm-feira.pt/mercado-municipal>

TÁVORA, José Bernardo - **Projeto histórico do arquiteto Fernando Távora para o Mercado da Feira vai ser recuperado**. RTP - Notícias [Em linha] (14 novembro 2019) [Consult. 16.11.2021]. Disponível na internet: [https://www.rtp.pt/noticias/cultura/projeto-historico-do-arquiteto-fernando-tavora-para-o-mercado-da-feira-vai-ser-recuperado\\_n1185832](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/projeto-historico-do-arquiteto-fernando-tavora-para-o-mercado-da-feira-vai-ser-recuperado_n1185832)

TEIXEIRA, Luís Manuel dos Santos Pires Claro - **Catálogo de processos construtivos da Rota do Românico em Portugal**. Porto: [s.n.], 2016. Dissertação de Mestrado Integrado em Engenharia civil – Especialização em estruturas, apresentada à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.

TOLLET, Casimir - **Les édifices hopitalier: depuis leur origine jusqu'à nos jours**. Montpellier – Imprimiere Centrele du Midi (Hemlin Frères), Deuxieme Édition. 1892.

TOSTÕES, Ana - **Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande: Keil do Amaral, arquitecto dos espaços verdes de Lisboa**. Lisboa: Salamandra, 1992.

TOSTÕES, Ana - Modernização e Regionalismo, 1948-1961. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - **Portugal: Arquitectura do século XX**. München/New York/Frankfurt/Lisboa: Prestel.

TOSTÕES, Ana - Tradição e modernidade ou uma tradição moderna. In: FERNANDES, Fátima; CANATÀ, Michele – **Arquitectura portuguesa contemporânea, 1991-2001**. Porto: Edições ASA, 2001.

TOSTÕES, Ana - **Arquitectura e Cidadania. Atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa: Quimera, 2004.

TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna e Obra Global a Partir de 1900. In: RODRIGUES, Dalila (Coordenação) - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX**. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009. Vol. 16.

TOSTÕES, Ana - **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa** (prefácio José-Augusto França). Porto: FAUP, 2015.

TOSTÕES, Ana - Entre o anónimo e o sublime: a sabedoria. **Arquitectura e Vida**. N.º 10. Lisboa: Ano I (nov. 2000).

TOUSSAINT, Michel - **Da arquitetura à teoria: teoria da arquitetura na primeira metade do século XX**. Lisboa: Caleidoscópio, 2012.

## U

UCHA, Maria Margarida Perdigão Festas Mariño - **“Português Suave” e “Arquitectura Doce”: contributos para uma historiografia da arquitetura portuguesa**. Lisboa: ISCTE, 2015. Dissertação de mestrado.

## V

VALE, Clara Pimenta do; ABRANTES, Vítor Trindade - Reabilitação de edifícios recentes: Continuidade e reinterpretação. Conjunto Habitacional da Bouça. **Congresso Construção 2012**, Coimbra: ITeCons.

VASCONCELOS, Joaquim de - **A Arte Românica em Portugal**. Com reproduções selecionadas e executadas por Marques de Abreu. Nota introdutória de Artur Nobre de Gusmão. Lisboa: Dom quixote, 1992.

VENTURI, Robert - **Complexity and Contradiction in Architecture**. New York: Museum of Modern Art, 1966.

VIANA, Rui - Ventura Terra. In: AAVV - **Arquitectura em Viana do Castelo: 12 Arquitectos notáveis**. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2020.

## W

WAISMAN, Marina – **La estructura histórica del entorno**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1985.

WAISMAN, Marina – **O interior da história: historiografia arquitetónica para o uso de latino americanos**. São Paulo: Perspetiva, 2013.

WARMBURG, Joaquin Medina (eds.) - **Lo construido y lo pensado. Correspondencias europeas y transatlánticas en la historiografía de la arquitectura. Atas del III Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura e el Urbanismo**. Madrid: AhAU. 2022.

WHYTE, William - The Englishness of English Architecture: Modernism and the Making of a National International Style, 1927–1957. **Journal of British Studies**, 48, 2009.

WILSON, Colin St. John - **La otra tradición de la arquitectura moderna: el proyecto inacabado**. Barcelona: Reverté. 2021.

WOLH, Hellmuth – Pólo da Mitra – Universidade de Évora. In: BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried (dir.) - **Portugal: Arquitectura do século XX**. Lisboa; Munique: Prestel, 1997.

## X

XARDONÉ, Tereza; COSTA, Rui; RUFINO, Maria de Lurdes, coord. – **Arquitecto Ventura Terra (1866-1919)**. Lisboa: Assembleia da República, 2009.

## Z

ZEIN, Ruth Verde - O vazio significativo do cânon. **V!RUS, São Carlos, N.º 20**, 2020.

ZEIN, Ruth Verde – **Revisões historiográficas: Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio do janeiro: Rio Books, 2021.

ZEVI, Bruno - **La história com instrumento de síntesis de la enseñanza de la arquitectura**. Madrid: Asociación de historiadores de la Arquitectura y del Urbanismo. 2019.

ZEVI, Bruno - **Storia dell'architettura moderna**. Torino: Giulio Einaudi editore, 1950.