

Moderno Contaminado

A revisão do Movimento Moderno nos Contextos Nacional e Internacional



Carlos Miguel da Luz Vicente Azevedo

Dissertação de Mestrado

Departamento de Arquitectura da FCTUC

Sob a orientação do Professor Doutor Nuno Grande

Agosto de 2009

Agradecimentos

Aos meus pais, irmã, família próxima, pelo apoio e motivação e por estar sempre presente. À Guida pelo apoio, pela paciência e por me fazer acreditar. À “malta”, chegada, que foi apoiando e inspirando mais este projecto, em especial, Luís, João, Vânia, Sofia, Castanheira, Filipa, Ana, Filipe. Também ao resto da “malta”. Ao Gigante pela compreensão.

E por fim, um agradecimento especial ao Arq. Nuno Grande pela preciosa ajuda, e pela sua generosidade.

Sumário

Introdução	5
1. O ocaso do Movimento Moderno	15
2. A utopia do quotidiano	41
3. Entre <i>cá</i> e <i>lá</i>	91
Conclusão	133
Bibliografia	143
Fontes das imagens	153

Introdução

Jacques Tati leva-nos, em 1967, numa viagem pelo “novo mundo”. O confundido Sr. Hulot, protagonista de *Playtime*, desloca-se pela Paris do século XX dando a conhecer uma cidade moldada em espaços genéricos, ausentes de identidade.

Asséptica e fria, a cidade Moderna controla o indivíduo, transformando o cidadão num *utilizador*.

Como no discurso dos mais radicais pioneiros modernistas, a Paris de *Playtime* nega a cidade histórica, desvendando-a apenas em efémeros reflexos nas fachadas dos grandes edifícios de ferro e vidro – monumentos à nova era de confiança na técnica.

A partir desta crítica, ainda que hiperbolizada, não é de espantar que à veemência com que os arquitectos Modernos proclamaram os seus ideais para a cidade racionalista, a sociedade tenha reagido com impetuosidade na defesa dos seus valores de identidade e tradição.

No início do século XX, surgiram na Europa diversas vanguardas, que reagindo à tradição clássica, se agregaram naquilo que geralmente se denomina Movimento Moderno. Este fenómeno cultural, associado a uma nova era de profundas alterações sociais e políticas, teve reflexos não só na arquitectura mas também em diversos outros campos de actividade cultural.

A doutrina Moderna foi construída sobre três obras de referência: *Pioneers of Modern Design* (1936) de Nikolaus Pevsner, *Space, Time*

and Architecture: The Growth of a New Tradition (1941) de Sigfried Giedion, *International Style: Architecture Since 1922* (1932) de Henry-Russell Hitchcock com Philip Johnson e *Vers une Architecture* (1923) de Le Corbusier. Estas obras ilustram a aspiração a uma arquitectura internacional, “*um esperanto arquitectónico*”¹, assim como uma forte ligação à tecnologia e aos métodos de produção em massa.

O século XX apresentaria os mais complexos desafios à sociedade, que não vê na arquitectura Moderna respostas para as suas ansiedades, sentindo cada vez mais ameaçados alguns dos seus princípios mais básicos, como a identidade ou a liberdade.

Foi, como veremos, no período após a Segunda Guerra Mundial que estas questões começaram a ganhar densidade e a relacionar-se interdisciplinarmente. A crise da cidade Moderna serviu como impulso para uma profunda revolução de princípios sociais, políticos, económicos e ideológicos que agitaria a segunda metade do século XX.

Esta dissertação, procura assim perceber em que medida é que as mutações políticas, económicas, culturais e sociais que surgiram nos anos 50 e 60 do século XX influenciaram a produção arquitectónica internacional, levando a uma ampla revisão crítica do Movimento Moderno.

A crise que se gerou no debate disciplinar da arquitectura Moderna vai gerar diversas críticas ou *contaminações* que procuramos aqui seguir num paralelo entre a produção nacional e internacional, percebendo de que modo estas foram interpretadas e assimiladas.

O espaço temporal desta investigação insere-se na segunda metade do século XX e tem como limites dois acontecimentos marcantes na sua História: o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945 e os acontecimentos de Maio de 68. Com o pós-guerra, as democracias ocidentais iniciaram um longo mas vigoroso processo de reconstrução física, social, económica e política. Demonstrando uma grande confiança no futuro, dá-se um

1 GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed., *Anxious modernisms*. p.12

forte aumento demográfico, desenvolvem-se os modelos capitalistas, cria-se a sociedade de consumo.

Com o Maio de 68 dá-se o pico da crise sócio-política com o epicentro em França. Realinham-se as prioridades e consolidam-se as novas propostas de Robert Venturi ou Aldo Rossi. A partir desse momento estavam abertos novos caminhos para uma nova condição: o pós-modernismo.

Apesar da tentativa de permanecer dentro destes limites, o discurso poderá por vezes distanciar-se na tentativa de contextualizar os factos apresentados.

Desenvolvendo-se em três momentos principais, a investigação inicia-se precisamente onde se apaga o espírito de vanguarda radical do Movimento Moderno.

No primeiro capítulo, que se pretende de enquadramento à investigação, percorre-se a história dos *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM), dando especial ênfase aos encontros finais onde começa a emergir a necessidade de uma metamorfose.

Defende-se uma visão do Movimento Moderno como um fenómeno plural, identificando as suas principais tendências, assim como algumas experiências que já antes da Segunda Guerra Mundial haviam reconhecido o valor do contexto local numa tentativa de combinar o internacionalismo defendido pelos ortodoxos com uma aproximação (ainda que ténue) à cultura local.

O segundo e terceiro capítulos desenvolvem-se em paralelo, assinalando e relacionando no contexto internacional e nacional, as principais tendências de revisão ou contaminações. O segundo capítulo faz a ponte entre o Moderno consensual dos CIAM e o Moderno contaminado das diversas vias críticas europeias.

De facto, depois do pós-guerra podemos assistir a uma enorme produção de alternativas à aproximação universalista Moderna. De todos os grupos e agentes culturais que constroem a revisão crítica

ao Movimento Moderno salientaremos aqui apenas aqueles que nos pareceram vir a ter maior influência no debate nacional da disciplina, contaminando os casos de estudo que se analisarão posteriormente no terceiro capítulo.

Ficam assim de parte ricos exemplos de contaminações como a obra de Alvar Aalto na Escandinávia ou a de Louis Kahn nos Estados Unidos da América, que apesar de terem influenciado em grande medida a produção arquitectónica portuguesa o fizeram num período que se afasta ligeiramente do espaço temporal aqui tratado.

Partindo da heterogeneidade do Team 10, grupo gerado no seio dos CIAM e principal motor inicial da revisão, analisamos as diferentes e divergentes propostas de contaminação que delineiam os trilhos da arquitectura da segunda metade do século XX.

Apesar da união pelas preocupações comuns, como a responsabilidade social da arquitectura, o debate internacional polariza-se entre duas tendências principais e opostas: por um lado os arquitectos britânicos com uma visão algo tecnicista, propõem uma reinterpretação moderna dos elementos estruturantes da cidade tradicional no sentido de devolver à sociedade o seu espaço lúdico; por outro lado os arquitectos da via crítica italiana, influenciados pelo neo-realismo, defendem uma procura de continuidade com a história e com a tradição, tentando estabelecer um dialogo com as classes populares pelo uso de símbolos e linguagens facilmente identificáveis.

No terceiro capítulo, identificam-se e relacionam-se no contexto português dos anos 50 e 60, as principais transferências de *contaminações* que houve entre Portugal e o resto do espaço europeu.

Parte-se de uma breve explicação do contexto particularmente periférico português - que a ditadura alimentava no seu nacionalismo - para contextualizar a forte presença dos valores tradicionais que serão interpretados e incorporados na arquitectura Portuguesa dos anos 60.

Através da obra (escrita e construída) de Nuno Portas analisam-se

as diversas *contaminações* que entravam em Portugal. Uma mescla entre o organicismo de Zevi, o ecletismo dos arquitectos milaneses, o racionalismo dos modernos e o brutalismo dos britânicos.

Como obras síntese deste período de intensa produção arquitectónica escolheram-se quatro casos de estudo que reflectem não só a importação dos modelos internacionais, mas também a interpretação e assimilação desses modelos na elaboração de uma relevante revisão.



1. O ocaso do Movimento Moderno

Quando, em 1932 Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson apresentam a exposição *Modern Architecture: International Exhibition* no recém-criado Museum of Modern Art de Nova York, estavam a criar aquela que viria a ser uma das mais criticadas debilidades do Movimento Moderno e a que mais contribuiria para o seu lento desmembramento. Afirmavam, então:

*“Hoje nasceu um estilo moderno... No tratamento dos problemas estruturais aproxima-se do gótico, enquanto que nas questões formais se assemelha mais ao classicismo. Distingue-se de ambos pela proeminência que concede ao estudo da função”*¹

Com esta exposição e o respectivo catálogo *International Style: Architecture Since 1922*, Johnson e Hitchcock concebem aquela que seria a expressão máxima da vontade de expansão de um método formal universal. A selecção de cerca de setenta obras europeias e americanas, permitiu aos comissários desta exposição distinguir e exaltar a existência de uma linguagem e metodologia comum às diversas obras que estes entenderam como a manifestação de um “*estilo internacional*”. Naturalmente que as obras escolhidas para esta exposição seriam as que melhor ilustravam o *estilo* que os comissários publicitavam e não o panorama da produção arquitectónica de então, relegando para

¹ Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock citados em MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.13



Fig.02 Casa Tugendhat, Mies van der Rohe, Brno, 1928



Fig.03 Casa Tugendhat, Mies van der Rohe, Brno, 1928

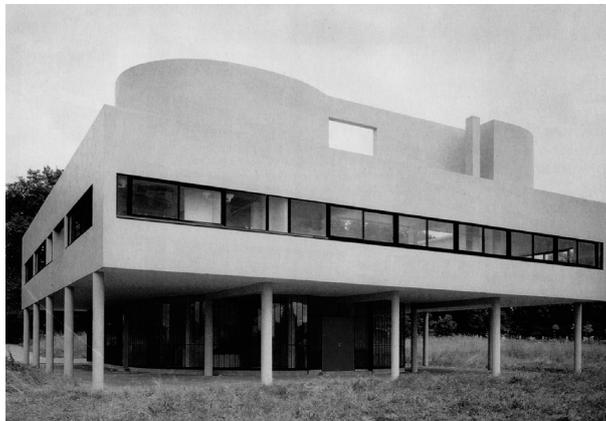


Fig.04 Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy-sur-Seine, 1928

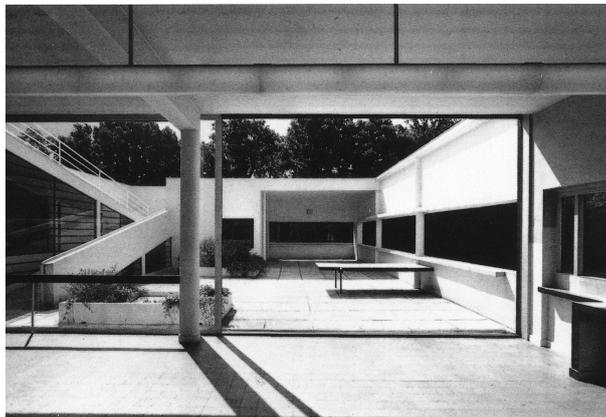


Fig.05 Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy-sur-Seine, 1928

segundo plano as experiências de modernidade das diversas vanguardas que existiam no debate internacional como o caso dos futuristas, do expressionismo alemão, da escola de Amesterdão ou da arquitectura organicista². Como explica Charles Jencks³, esta selecção de dados foi, em parte, desejável já que cria uma certa ordem conceptual a partir de uma grande complexidade de pormenores. Por outro lado, serviu para reforçar uma ideologia à custa de uma pluralidade viva.

A Villa Savoye (1928) de Le Corbusier ou a casa Tugendhat (1928) de Mies van der Rohe, com as suas volumetrias puras e princípios funcionalistas evidentes constituíam os paradigmas a seguir. Os desenvolvimentos tecnológicos dos últimos anos, aqui traduzidos em arquitectura eram usados para melhorar significativamente a qualidade de vida. Estas duas obras mostraram também, como pode resultar simplista afirmar que o Estilo Internacional se definia apenas pela sua linguagem mais ou menos canonizada – veja-se a *promenade architecturale* desenhada por Le Corbusier na sua Villa Savoye ou a riqueza das relações espaciais que Mies invoca e que apelam, mais do que a uma imagem ou uma linguagem, às aspirações do Homem Moderno.

Segundo Montaner, “a exposição pretendia estabelecer um cânone, uma determinada arquitectura cúbica, lisa de fachadas brancas ou paramentos de metal e vidro, fundamentalmente racional e funcionalista.”⁴ A estas características associa-se a negação da decoração, associada à perfeição técnica e ao rigor construtivo evocados pela estética da máquina – estética que a doutrina Moderna converteu em metáfora - sendo estes os elementos definidores da expressividade do edifício.

Esta cristalização do fenómeno do Movimento Moderno num estilo universal, que surge como uma resposta natural à crescente hegemonização do mundo Moderno, seria no entanto extremamente redutora das aspirações humanistas iniciais dos modernos, já que, por definição, muito para além da linguagem, a arquitectura Moderna se

2 Cf. MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.13

3 Cf. JENCKS, Charles, *Movimentos modernos em arquitectura*. p.16

4 MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.13

apoiava numa radicalmente nova metodologia de pensamento virada para o Homem, aliada a importantes preocupações sociais, tanto nas pequenas realizações como no planeamento urbano de grande escala.

A importação dos modelos europeus para os Estados Unidos da América retirou as obras do contexto particular europeu, suavizando as atitudes mais radicais e anulando as experiências de vanguarda mais significativas do Movimento Moderno e transformando o Estilo Internacional numa proposta extemporânea pela sua relação com modelos de análise, cuja modernidade já havia superado, apoiados no estilo e por esse motivo, próximos da tradição das Beux-Arts ou do Neoclassicismo.⁵

*“No momento em que restringimos a arquitectura na noção de um «estilo» abrimos a porta a atitudes formalistas. O movimento contemporâneo não tem o significado oitocentista de estilo enquanto postura formal. Trata-se de uma atitude face à vida que dorme inconscientemente no espírito contemporâneo.”*⁶

Fortemente apoiada nas recentes inovações tecnológicas, a arquitectura Moderna havia sido adoptada como imagem pelos países industrializados, reflectindo o progresso e a confiança no futuro das nações ocidentais, simbolizando assim as aspirações de uma democracia emergente. No final da quarta década do século XX a linguagem do Movimento Moderno – o *Estilo Internacional* - encontrava-se, num período de plena aceitação e difusão à escala mundial. Terá sido justamente com esta expansão triunfal e adopção por parte dos governos e das grandes companhias internacionais da estética Moderna que a utopia civilizacional existente no trabalho de Le Corbusier, Gropius ou outros arquitectos modernos foi mal interpretada e sofreu um desvio, sendo amputada do seu forte idealismo social.

A arquitectura Moderna, que havia abandonado o eclectismo dos períodos de produção anteriores, adquiriu o valor necessário para

⁵ *Ibidem*

⁶ GIEDION, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*. p.32



Fig.06 Biblioteca Viipuri, Alvar Aalto, Vyborg, 1935



Fig.07 Taliesin, Frank Lloyd Wright, Spring Green, Wisconsin, 1937



Fig.08 Los Clubes, Luis Barragán, Cidade do México, 1961



Fig.09 Filarmónica de Berlim, Hans Scharoun, Berlim, 1956

afrontar decisivamente a vida e para contribuir para a sua fruição. Aproximou-se da realidade assumindo uma relevante função social e moral. O Homem era o protagonista na doutrina do Movimento Moderno, tornando-se este o elemento definidor da medida de espaços concebidos racionalmente para corresponder às suas necessidades funcionais.

O Movimento Moderno não se apresentava, no entanto, como um fenómeno monolítico estabilizado e traduzido numa linguagem - *Estilo Internacional* – nem se caracterizava por uma prática/teoria unificada. Surge sim, num sentido mais amplo, como um processo plural, rico e complexo de aproximação da arquitectura ao Homem e às suas aspirações funcionais, em constante ebulição, ilustrando a complexidade das experimentações de vanguarda e das tradições arquitectónicas vivas no início do século XX.⁷

De facto, desde as primeiras propostas que o Movimento Moderno divergiu por dois caminhos antagónicos, um de continuidade e outro de contínua revisão e análise, este último manifestado em realizações paralelas a outras mais significantes na sua expressão internacional. Tomemos como exemplos destes caminhos paralelos as obras de Alvar Aalto na Escandinávia, de Frank Lloyd Wright na América, de Luís Barragán no México, ou de Hans Scharoun que nos anos 50 desenha a Filarmónica de Berlim com as suas forma expressivas afastando-se dos cânones modernos e transformando o paradigmático edifício autónomo racionalista numa nova forma carregada de expressividade⁸. Assim, o purismo estéril do período mais radical da arquitectura racionalista começou a ser desmontado a favor de figurações e recursos técnicos da arquitectura popular no sentido de conferir identidade aos edifícios, processo que a partir dos anos 50 se vai desenvolver numa explosão de propostas formais.

O próprio Le Corbusier, que havia sido um dos mais radicais

⁷ Cf. JENCKS, Charles – *Movimentos modernos em arquitectura*. pp.15-30

⁸ Cf. MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.52

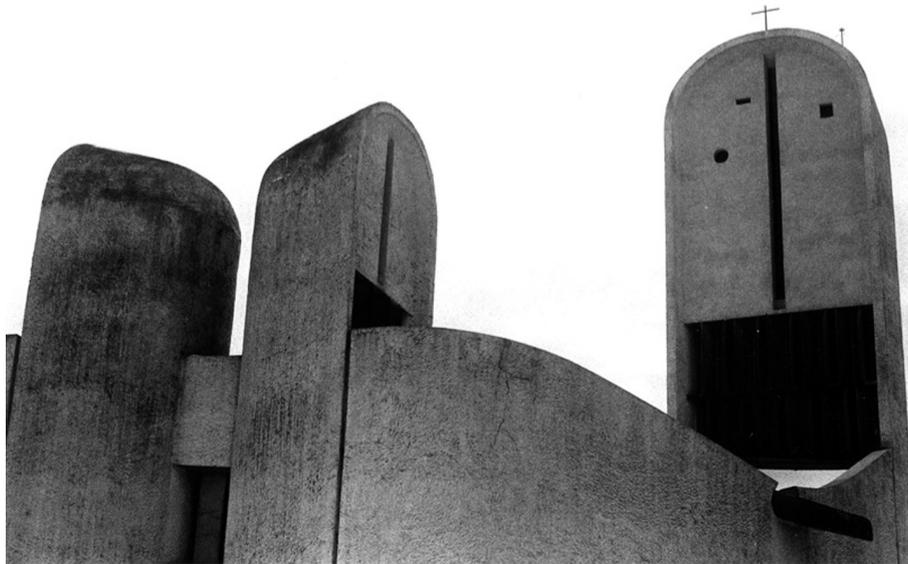


Fig.10 Notre Dame du Haut, Le Corbusier, Ronchamp, 1950

funcionalistas, surpreende, com a sua característica agudeza de espírito, ao construir em Ronchamp uma igreja cheia de alusões à arquitectura vernacular, mostrando a evolução das suas pesquisas e a atenção ao processo de revisão formal que começou a tomar forma nestes anos⁹.

A rigorosa e complexa doutrina Moderna vai sendo erigida (mas também derrubada) nos importantes encontros dos *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM). Esta terá sido a instituição que mais claramente expressou a ortodoxia e rigor metodológico, a par de uma vontade de internacionalizar não só a prática da arquitectura mas também as premissas teóricas do Movimento Moderno. Mais do que isso, os CIAM assumiram-se como um elemento de propaganda de uma vanguarda internacional de arquitectura Moderna que pudesse reformular a sociedade pela arquitectura.¹⁰

Esta estrutura elitista avança claramente contra o então dominante neoclassicismo das academias de arquitectura, procurando uma nova arquitectura que se inserisse e respondesse ao seu novo ambiente económico e social¹¹.

Entre 1928 e 1956, estes congressos foram centrais no debate internacionalista da arquitectura Moderna fazendo confrontar ideias de grupos de diversos países na ambição de criar um método que desse resposta às diversas questões que se levantavam na sociedade do início do século XX e que haviam passado ao lado das propostas dos diversos “ismos” do fim do século anterior.

Delineando uma nova teoria arquitectónica apoiada num método científico e analítico, os elementos dos diversos países envolvidos nos CIAM assinaram, em La Sarraz, no ano de 1928, a declaração que, entre outros princípios, definia a “*construção ao invés da arquitectura como a actividade elementar do homem, intimamente ligada à evolução e ao desenvolvimento humano*”¹².

9 Cf. FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.228

10 Cf. MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism: 1928 - 1960*. p.9

11 *Ibidem*

12 FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.269



Fig.11 CIAM I, La Sarraz, 1928

Os CIAM, pela primeira vez, reconheciam e assumiam a responsabilidade perante uma arquitectura dependente da economia e da industrialização, como parte de uma aliança para maximizar o lucro e aumentar a eficiência, afirmando a inevitabilidade da estandardização como resposta à racionalidade técnica necessária aos processos económicos e construtivos de então.

Durante as quase três décadas ao longo das quais se realizaram estas reuniões, a estrutura do organismo sofreu diversas alterações naturalmente induzidas quer pela sua proximidade com a sociedade mutante do início do século XX, com todos os seu novos problemas e complexidades, quer pela natural sucessão de gerações, cada vez mais heterogéneas, que participam nos encontros.

Se por um lado houve uma evolução nas temáticas abordadas – em traços gerais os primeiros congressos dedicam-se ao tema do *Existenzminimum*, as dimensões mínimas para os padrões de vida do Homem Moderno, a segunda fase fica marcada pela discussão da Cidade Funcional, sendo que nos últimos congressos o tema do Habitat toma conta da ordem de trabalhos do grupo – por outro lado houve uma gradação crescente das vozes críticas que despontavam no interior do grupo associada à paulatina tomada de protagonismo das novas gerações presentes nas reuniões.¹³

Kenneth Frampton identifica assim três fases principais na história dos CIAM¹⁴ que, em última análise, acabam por ser o reflexo da ascensão e posterior decadência da sua importância na discussão da arquitectura. Num primeiro momento, os três primeiros congressos realizados em 1928, 1929 e 1930, respectivamente no castelo suíço de La Sarraz, em Frankfurt e em Bruxelas dão um contributo fundamental para a construção de uma nova teoria arquitectónica, sendo esta fase “*sob muitos aspectos, a mais doutrinária*” das três¹⁵. Estes congressos são dominados pela ideologia

13 Cf. MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism: 1928 - 1960*.

14 FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.270

15 *Ibidem*

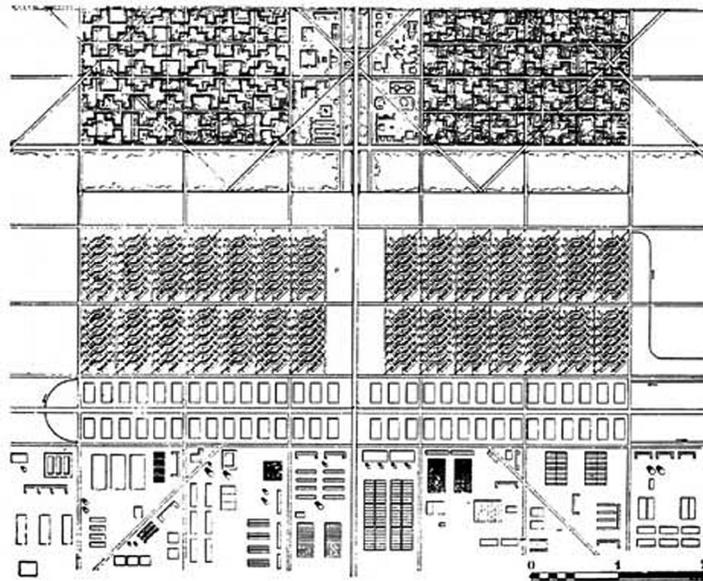
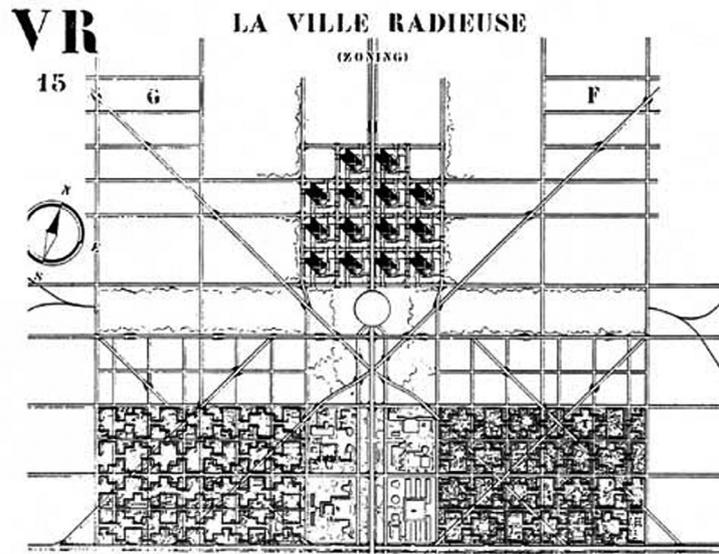


Fig.12 Ville Radieuse, Le Corbusier, 1930



Fig.13 Ville Radieuse, Le Corbusier, 1930

socialista dos elementos da *Neue Sachlichkeit* (Nova Objectividade)¹⁶.

No primeiro congresso, presidido por Karl Moser terá ficado clara a importância dos temas do urbanismo e do zoneamento como temáticas principais da disciplina da arquitectura, confirmando, através da declaração de La Sarraz, que desde sempre as questões fundamentais da arquitectura Moderna estiveram intimamente ligadas com as questões do urbanismo.

O segundo CIAM, em Frankfurt, sob a direcção de Ernst May debruçou-se sobre o tema da habitação mínima – *Die Wohnung für das Existenzminimum* - procurando estabelecer padrões mínimos para os seus utilizadores e relações com modelos de produção como o *fordismo* ou o *taylorismo*¹⁷. Walter Gropius, avança neste encontro a ideia de que a construção em altura seria a melhor solução para a habitação colectiva, permitindo albergar uma maior densidade de pessoas na mesma área e libertando assim uma área maior em torno dos edifícios¹⁸.

O destaque dos critérios racionais e objectivos dos arquitectos alemães terá continuado no terceiro CIAM realizado em Bruxelas no ano de 1930. O objecto de estudo foi a divisão e ocupação racional do solo e Le Corbusier apresentou pela primeira vez a sua proposta para a *Ville Radieuse*, que consistia numa evolução da anterior *Ville Contemporaine*, defendendo, numa declaração provocatória, que a intervenção na cidade Moderna devia passar pela demolição do tecido existente e pela construção de edifícios de grande altura capazes de acomodar uma grande quantidade de famílias libertando o espaço público ao seu redor. Le Corbusier, Walter Gropius e Sigfried Giedion assumem neste congresso

16 A *Neue Sachlichkeit* (Nova Objectividade) foi um movimento cultural que emergiu na Alemanha no início dos anos 20 reagindo contra o Expressionismo.

As suas manifestações na arquitectura terão surgido a partir do trabalho da *Deutscher Werkbund*, numa procura de uma arquitectura de expressão Moderna para a Alemanha. Fundamentalmente ligada ao Funcionalismo, uma das preocupações que domina o trabalho da *Neue Sachlichkeit* está relacionada com a procura da *habitação mínima* na tentativa de dar resposta aos problemas de habitação do país.

17 O *fordismo* é o conjunto de teorias de administração industrial de Henry Ford, apoiando-se essencialmente na produção em massa automatizada, numa procura do aperfeiçoamento da linha de montagem para uma produção económica e rápida. Está frequentemente associado ao *taylorismo* que consiste num modelo de administração desenvolvido por Frederick Taylor e tem como princípio uma aceleração do processo produtivo assim como o aumento da qualidade. Apoia-se sobretudo na padronização e standardização da produção. in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Editorial Enciclopédia, Limitada. Vol XI

18 Cf. MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism: 1928 - 1960*. p.38



Fig.14 CIAM IV, Atenas, 1933

a emergência de um novo discurso urbanista que apresentava todas as qualidades para a vida do Homem Moderno em oposição à “escuridão, insalubridade e caos”¹⁹ que caracterizavam o urbanismo tradicional pelo prisma dos membros do CIAM.

Depois do congresso de Bruxelas, Le Corbusier tomou o protagonismo nas reuniões dos CIAM e deliberadamente mudou o foco dos debates para a temática do urbanismo, iniciando-se aqui uma nova fase dos congressos dominada pela discussão sobre a Cidade Funcional – que viria a ser o conceito teórico mais significativo dos CIAM e também a epígrafe do quarto congresso, realizado em 1933.

Aquela que terá sido talvez a mais mítica reunião realizou-se a bordo do navio cruzeiro *SS Patris II*, no cenário natural do Mediterrâneo ao invés da realidade da Europa Industrial que havia ilustrado os outros CIAM, e desta resultou a *Carta de Atenas* – documento central no planeamento urbano Funcionalista, manifesto por uma cidade nova, testemunho fundamental de uma retórica, em última análise, destrutiva.

Os princípios apresentados por este documento vão de encontro aos modelos emergentes de cidade neocapitalista, com o forte zoneamento a favorecer o controlo e a fragmentação. A produção em série e a pré-fabricação permite que o desenvolvimento da cidade se assemelhe ao paradigma da empresa capitalista²⁰.

De todos os exemplos da aplicação do modelo urbano racionalista que proliferam pela Europa depois da Segunda Guerra Mundial, talvez o mais paradigmático seja o das *New-Towns* inglesas, surgindo, numa primeira fase, como um “*híbrido entre a cidade-jardim e a nova cidade racionalista*”²¹, tornando-se rapidamente num produtivo campo de experimentação para os urbanistas modernos. Como se verá no segundo capítulo, a experiência das *New-Towns* processa-se em três fases que acompanham o debate internacional do urbanismo moderno durante a segunda metade do século XX.

19 MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism: 1928 – 1960*. p.58

20 Cf. MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.28

21 *Ibidem*

Como crítica Reyner Banham em 1963²², a Carta de Atenas, com o seu tom dogmático e generalista perde a relação com os problemas concretos da prática, temas que haviam sido abordados nos congressos anteriores. Por um lado a generalização que caracteriza este documento tem as suas virtudes, abrindo o campo de experimentação e advogando que as cidades só podem ser consideradas em relação ao contexto que as circunda, apontando a uma resposta universal; por outro lado esta universalidade condena a Carta de Atenas a um esquematismo extremamente redutor tanto no rígido zoneamento funcional como nas tipologias de habitação – blocos de alta densidade, espaçados entre si e elevando-se em altura.

Apesar dos princípios do Racionalismo e Funcionalismo estarem claramente manifestados na Carta e nas reuniões seguintes da plêiade, o consenso atingido pelo estabelecimento de uma carta de planificação para a cidade conduziu a discussão Moderna para um patamar de estagnação teórica do qual não iria evoluir significativamente até se elevarem as críticas dos membros pertencentes às novas gerações. O radicalismo que havia caracterizado o grupo e conduzido as suas pesquisas inicialmente foi-se perdendo e “os artigos da Carta pareciam um catecismo neocapitalista cujos decretos eram tão idealisticamente «racionalistas» quanto irrealizáveis num sentido mais amplo”²³.

Os trabalhos deste encontro foram continuados e aprofundados em Paris, no ano de 1937, no CIAM V, nomeadamente as quatro categorias da Cidade Funcional formuladas por Le Corbusier: *trabalho, residência, circulação e lazer*.

Após o CIAM V o grupo só se voltaria a juntar oficialmente dois anos depois do fim da Segunda Guerra Mundial em Bridgwater, Inglaterra, contando com a presença do grupo inglês MARS²⁴. Este CIAM marca o início da última fase de desenvolvimento dos congressos que culminaria com a sua dissolução. A partir deste congresso crescentes discordâncias entre grupos de diferentes gerações e contextos culturais,

22 FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.270

23 *Ibidem*

24 O grupo MARS (Modern Architecture Research Society) era a secção britânica dos CIAM.

*From the ruins will rise the **NEW!***

The Steel Scaffolding Company has since the outbreak of war devoted its entire production to the National Effort, displaying its adaptability in many hitherto unthought-of developments.

After the war — the new Building Programme — and once again the strong slender standards, ledgers and putlogs of "BIG BEN" Steel Scaffolding, the modern scaffolding, simple, safe, and strong with the strength of steel.

The STEEL SCAFFOLDING COMPANY Ltd

23 OATLANDS DRIVE, WEYBRIDGE, SURREY.
WORKS AT WEST BROMWICH, WEDNESBURY AND WARRINGTON.

Fig.15 "From the ruins will rise the new", 1944

com a emergência de grupos dos países mais periféricos como a Itália ou Inglaterra conduziram a pesquisas cada vez mais heterogêneas e fizeram estremecer o vasto consenso característico das reuniões anteriores.

A guerra introduziu mudanças dramáticas no contexto político, económico, social e cultural do Ocidente. Enquanto que a ameaça das ditaduras consumia os pensamentos de democracia, primeiro com os regimes autoritários de direita e posteriormente com a ameaça do comunismo lançada pela expansão da União Soviética eram atingidos importantes feitos no campo das tecnologias, ciências, comunicações ou nos transportes.

Apesar do optimismo que se sentia em relação ao futuro nos anos do pós-guerra, muito por parte dos recentes avanços tecnológicos, vivia-se um período de constante medo pela ameaça - a que se chamou Guerra Fria - da corrida ao armamento nuclear - o mundo havia observado em 1945 o poder aniquilador deste novo tipo de armas.

Quando as economias adormecidas pela depressão acordam finalmente depois do boom do pós-guerra as nações ocidentais instituem novos standards sociais, pela mão do Estado-Providência²⁵ e novas políticas de educação e acesso à saúde que no seu conjunto vão trazer grandes modificações à sociedade.

É neste contexto profundamente diferente do que havia levado Johnson e Hitchcock, na América, à definição do Estilo Internacional e das suas premissas alguns anos antes, que as novas gerações começam gradualmente a agitar os CIAM em busca de novas respostas e novas metodologias, insurgindo-se sobretudo contra a ideia de que a filosofia genérica e universalista, publicitada na exposição de 1932, pudesse trazer as respostas para os novos problemas que a recém-formada mas agitada sociedade de consumo propunha, a partir da década de 50.

²⁵ O Estado-Providência (*Welfare State*) é um conceito de governo em que o estado tem um papel fundamental na protecção e promoção da economia e do bem-estar social dos cidadãos. Este modelo teve origem na Grande Depressão e ganhou força depois da Segunda Guerra Mundial, com o fim dos governos totalitários. Pondo em prática um grande conjunto de medidas, o Estado-Providência foi fundamental na reconstrução da Europa do pós-guerra, promovendo a construção de habitação social e assegurando serviços como a educação ou saúde ao "grande número". in *The New Encyclopedia Britannica*. Encyclopedia Britannica, Inc. Volume XII

Assim, no sexto encontro, em Bridgwater no ano de 1947, a ordem de trabalhos passou por uma redefinição e clarificação dos objectivos dos CIAM, num período em que a profunda destruição das cidades europeias pela guerra preconizava a aplicação da Carta de Atenas como única solução para uma rápida e eficaz reconstrução, reflectindo a confiança no futuro das novas democracias e convocando uma subtil revisão dos seus princípios mais abstractos. Esta tarefa fica a cargo do grupo MARS que prepara o tema “*The core*” para apresentar posteriormente no CIAM VIII que se realizaria em Hoddesdon em 1951.

O tema do coração da cidade vai chamar à discussão a questão já abordado no manifesto que Giedion apresenta em conjunto com José Luís Sert e Fernand Léger em 1943 a favor de uma “*nova monumentalidade*”, defendendo que as pessoas necessitam de referencias fortes, simbólicas e intemporais para os edifícios que constroem a sua vida social, “*querem satisfazer a sua aspiração à monumentalidade, à alegria, ao orgulho e à comoção.*”²⁶

Eventualmente os elementos mais novos dos CIAM terão percebido que a rígida doutrina do grupo não se poderia adaptar às novas questões levantadas por uma sociedade complexa a múltiplos níveis e com problemas sérios que urgiam resposta. Assim, e quando o CIAM se reúne novamente, no ano de 1953, em Aix-la-Provence, no mais massificado encontro de sempre²⁷, os participantes desta nova geração desafiam abertamente os defensores do planeamento racionalista. O grupo MARS mostra a preocupação com as questões da identidade, sugerindo, em oposição ao método ideológico, racional e abstracto dos CIAM, uma aproximação mais empírica, relacionada com interpretações dos contextos locais particulares – e não com importações literais; sugerindo a substituição das categorias Funcionalistas de organização da cidade por um outro nível de relações apoiadas nas relações humanas.

As veementes intervenções destes grupos e as novas perspectivas e

²⁶ MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.14

²⁷ Cf. MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism: 1928 - 1960*. p.228

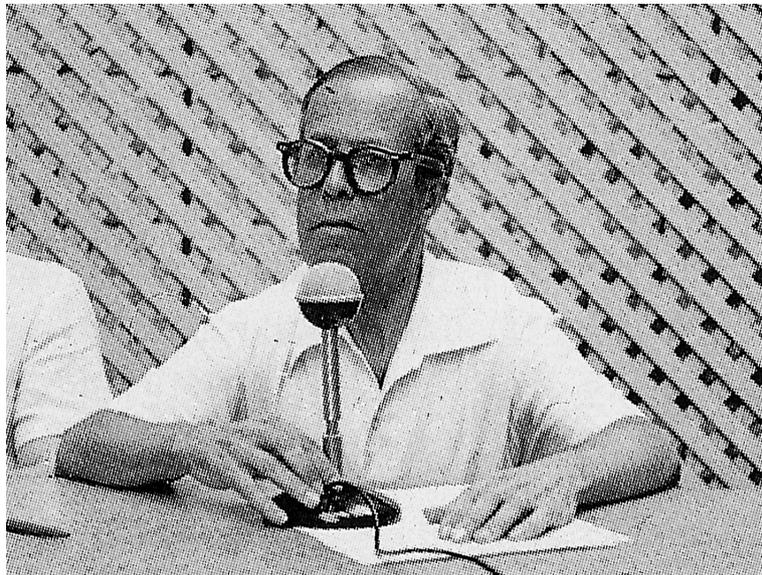


Fig.16 José Luis Sert no CIAM X, Dubrovnik, 1956

metodologias introduzidas num organismo que ele próprio já reflectia sobre a sua actualidade e importância valeram-lhes, como veremos no segundo capítulo, a responsabilidade da preparação do décimo CIAM, que se realizaria em 1956 na cidade de Dubrovnik.

“*Crise ou evolução?*” era a questão que Le Corbusier levantava na comunicação que havia escrito para o congresso e que Josep Luís Sert lê ao iniciar os trabalhos desta que seria a última reunião oficial dos Congrès Internationaux d’Architecture Moderne²⁸.

*“São aqueles que hoje têm quarenta anos de idade, nascidos por volta de 1916 durante guerras e revoluções, e os que nessa época nem haviam nascido, e estão hoje com vinte e cinco anos, os que nasceram por volta de 1930, durante os preparativos para uma nova guerra e a meio de uma profunda crise económica, social e política, e que, portanto se situam no âmago do período presente, são esses os únicos indivíduos capazes de sentir, pessoal e profundamente, os problemas concretos, os objectivos a ser seguidos e os meios para alcançá-lo, e a patética urgência da situação actual. São eles os que sabem. Seus antecessores foram excluídos, ficaram de fora, não estão mais sujeitos ao impacto imediato da situação.”*²⁹

A partir daqui, a história da Modernidade, escrever-se-ia de outro modo.

28 MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism: 1928 – 1960*. p.248

29 FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.271



2. A utopia do cotidiano

Terá sido pela mão de Sigfried Giedion e Walter Gropius que se iniciou, ainda que intermitentemente, em Hoddesdon, no ano de 1951, a participação de grupos de jovens recém-formados nos trabalhos dos CIAM. Foi no entanto, justamente entre Gropius e Aldo van Eyck – jovem holandês próximo do grupo “De 8” – que terá, mais tarde, no IX congresso, em Aix-en-Provence, surgido o debate que tornou público um forte conflito de gerações assim como a emergência de uma esperada revisão crítica no interior dos CIAM¹.

Na reunião de preparação do IX congresso, realizada em Paris no ano de 1952, havia ficado clara a vontade de alguns elementos dos CIAM, nomeadamente Rogers e Candilis, de evoluir de uma sociedade de “*individuais*”² para um trabalho mais baseado nas pesquisas de grupo, incluindo um papel mais interventivo e regular dos jovens.

É o próprio Le Corbusier que reconhece que em Hoddesdon, os elementos mais antigos dos CIAM mostraram ser demasiado rígidos nas suas propostas, especialmente nas matérias humanas e sociais, em oposição aos jovens presentes naquela reunião³.

Candilis, reconhecendo que os CIAM necessitam de uma evolução natural mais do que uma ruptura, mostra a vontade de uma nova geração que se agita com vontade de participar nos congressos:

1 Cf. BOSMAN, Jos, “CIAM After the War: a Balance of the Modern Movement” in *Rassegna* 52. p.14

2 *Ibidem* p.15

3 *Ibidem*

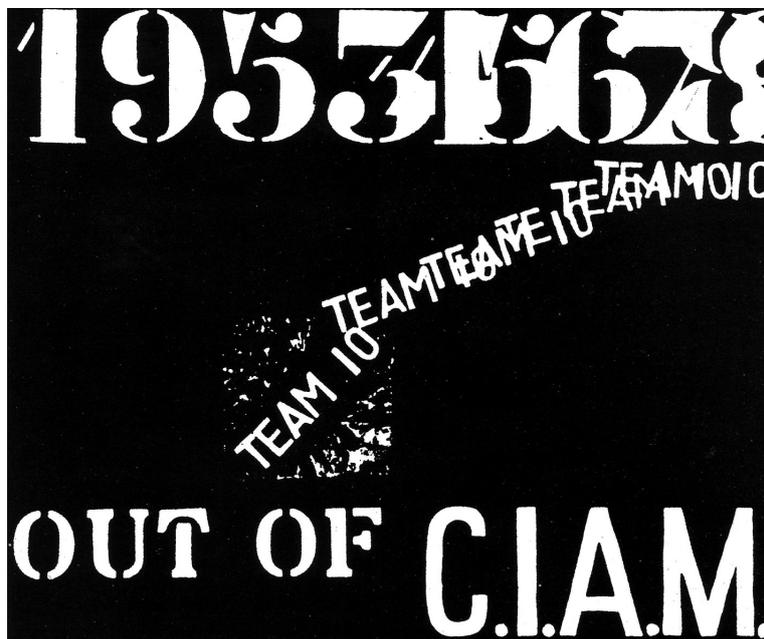


Fig.18 Capa de *Team 10 out of CIAM*, 1982

“Os tempos mudaram. As coisas têm agora, que ser construídas. A evolução tem que ser natural e não brusca – isto é o que eles [os jovens] pedem. Continuemos como em Hoddesdon. Incluam-se uns quantos jovens (...).”⁴

Terá ficado decidido que no congresso de 1953 que se realizaria em Aix-en-Provence, se escolheria um grupo de jovens que poderiam expor e defender as suas convicções, preparando o X CIAM.

Havia-se então, começado a desenhar o lento desaparecimento dos notáveis, mas ortodoxos CIAM, que deixavam, no entanto, as sementes para algo novo – uma busca por uma nova tradição Moderna que iria derivar nas mais heterogéneas experiências arquitectónicas que proliferam na segunda metade do século XX.

É assim, que em Aix-en-Provence se forma um grupo de jovens constituído no seu núcleo duro, segundo Jos Bosman⁵, por Jaap Bakema, Georges Candilis, Rolf Gutman e Peter Smithson, aos quais mais tarde se juntariam Alison Smithson, Aldo van Eyck, Bill Howell, John Voelcker e Shadrac Woods, grupo este que ficaria encarregue de preparar o CIAM X em Dubrovnik, a realizar em 1956. Este comité dará posteriormente, origem ao Team 10, no qual, apesar de não existir um grupo estanque, é geralmente identificado um núcleo duro, pelo dinamismo mostrado nos encontros e pelas realizações mais relevantes dos seus membros. Jaap Bakema, Aldo van Eyck, Georges Candilis, Shadrac Woods, Alison e Peter Smithson e Giancarlo de Carlo são os elementos que se destacam de um grupo ao qual os próprios participantes não tinham a certeza de pertencer.

“Ser membro ou não sempre foi algo não institucionalizado, ao ponto em que nenhum de nós pode alguma vez estar certo de ter ou não pertencido ao Team 10. Muitos elementos, de facto gravitavam em torno dele”⁶

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ibidem* p.16

⁶ TUSCANO, Clelia, “How can you do without history? Interview with Giancarlo De Carlo”, in RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed., *Team X, in search for a utopia of the present 1953-81*. p.343

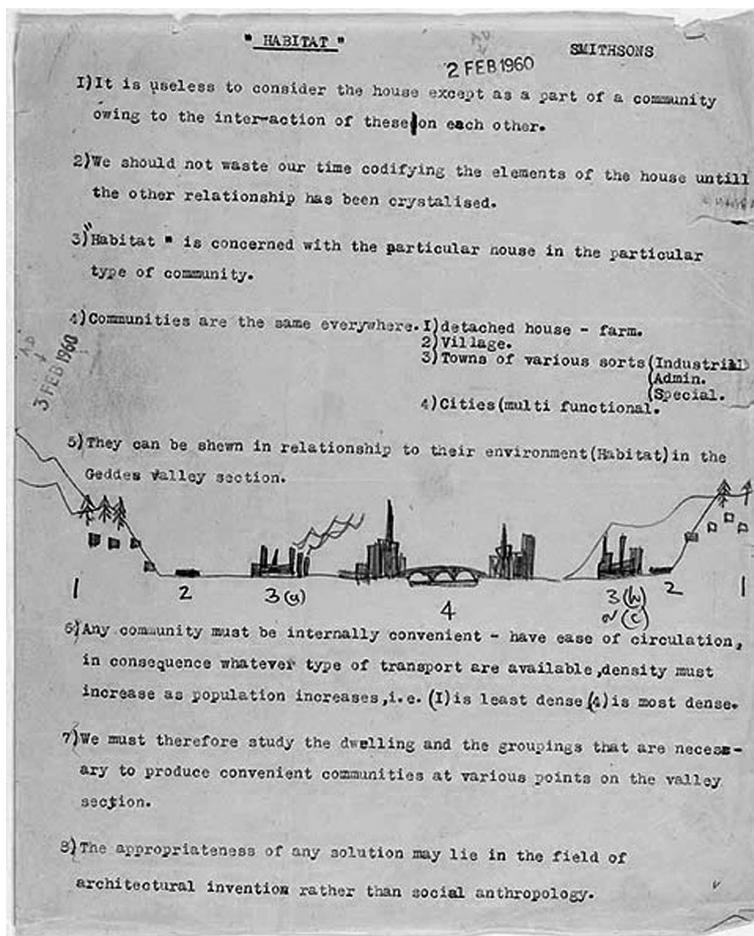


Fig.19 Manifesto de Doorn, 1960

Uma das principais características que diferenciaram os encontros dos CIAM e os do Team 10 terá sido o seu método de trabalho experimental e pragmático em oposição ao método sistemático e doutrinário dos primeiros, não existindo um corpo teórico definido, não são gerados manifestos, escritos ou grandes demonstrações teóricas. Apenas pequenos textos e opiniões são divulgados em publicações da época. A única excepção é o manifesto de Doorn, escrito em 1954, justamente quando o grupo começava a sua actividade crítica. Este seria proposto, em traços gerais, como uma revisão metodológica clara às quatro funções da Cidades Funcional definidas pelos CIAM, numa primeira fase colocando-se declaradamente contra estas, a favor de um estudo baseado nas associações humanas, considerando cada comunidade como um “todo complexo particular” que devia ser estudado com as peculiaridades que lhe eram inerentes⁷.

Situando-se num tempo de realidades mutantes e passageiras que apelam a soluções descomprometidas de dogmas, o Team 10 defende uma atitude pragmática. Ao invés de apontar alternativas abstractas à metodologia e ao modelo de desenvolvimento urbano racionalista que surgiam como respostas inadequadas para a devastação – do espaço físico mas também do social - causada pela Segunda Guerra Mundial, o Team 10 voltou-se para uma investigação dos princípios básicos do crescimento urbano, das relações humanas, do conceito de *identidade* ou da função social da arquitectura, procurando moldar espaços onde *identidade, variação, flexibilidade e vitalidade* fossem conceitos presentes.

Sendo este um grupo multicultural, heterogéneo com elementos de contextos muito díspares, os pontos de vista, opiniões e objectos de estudo dos elementos do Team 10 eram completamente distintos e divergentes, resultando num enriquecimento das discussões mas também em constantes choques entre membros. Na realidade o mais importante produto do Team 10 como grupo terá sido as suas reuniões nas quais as

⁷ Posteriormente o manifesto foi suavizado e na sua versão publicada evitou-se falar das quatro funções. Cf. LANDAU, Royston, “The end of CIAM and the role of the british”, in *Rassegna* 52.

HOMO LUDENS



PROEVE EENER BEPALING VAN
HET SPEL-ELEMENT DER
CULTUUR
DOOR
J·HUIZINGA

Fig.20 *Homo Ludens* de Johan Huizinga

densas discussões se desenvolviam em torno da apresentação e crítica dos trabalhos dos diversos membros, procurando, nas idiossincrasias de cada proposta, a importância de uma arquitectura Moderna de aproximação aos contextos locais.

Não existia, como foi referido, um grupo fechado, uma doutrina comum, um cânone ou uma resposta única, aliás estas eram as características próprias dos CIAM que o Team 10 considerava vazias de sentido prático e era na luta contra estas que o grupo se mantinha coeso.

Esta nova geração, profundamente interessada na relação entre a arquitectura e a sociedade insurge-se contra o Homem tipificado caracterizado pelo Movimento Moderno, o Homem ideal, puro, perfeito, genérico, total, um Homem funcionalista, capaz de habitar os espaços racionalmente concebidos para a sua medida – *homo faber*. É reflexo deste entendimento a apresentação do Modulor por Le Corbusier em 1942, (quando já se levantavam vozes críticas a esta esquematização) defendendo um Homem ideal com necessidades e aspirações universais.

O livro do historiador holandês Johan Huizinga, “*Homo Ludens*” de 1938, tornou-se um marco cultural nesta época do pós Segunda Guerra Mundial. Huizinga influencia artistas, escritores e arquitectos ao opor-se à concepção moderna do Homem, defendendo que o ritmo da vida acelerada dado pelos grandes avanços tecnológicos nas ciências, comunicações, transportes e na própria sociedade ameaçou a importância cultural e psicológica do espaço lúdico. Para o autor, o *homo ludens* deve ter a mesma importância social do *homo faber* e do *homo sapiens*.

Mais tarde, já nos anos 60 este tema torna-se central especialmente no trabalho de arquitectos holandeses como Jaap Bakema ou Aldo Van Eyck, conduzindo a pesquisas sobre os espaços sociais e físicos das comunidades primitivas africanas que Huizinga defendia terem dado o devido valor ao papel do “lúdico”⁸.

⁸ Cf. GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed., *Anxious modernisms*. p.19

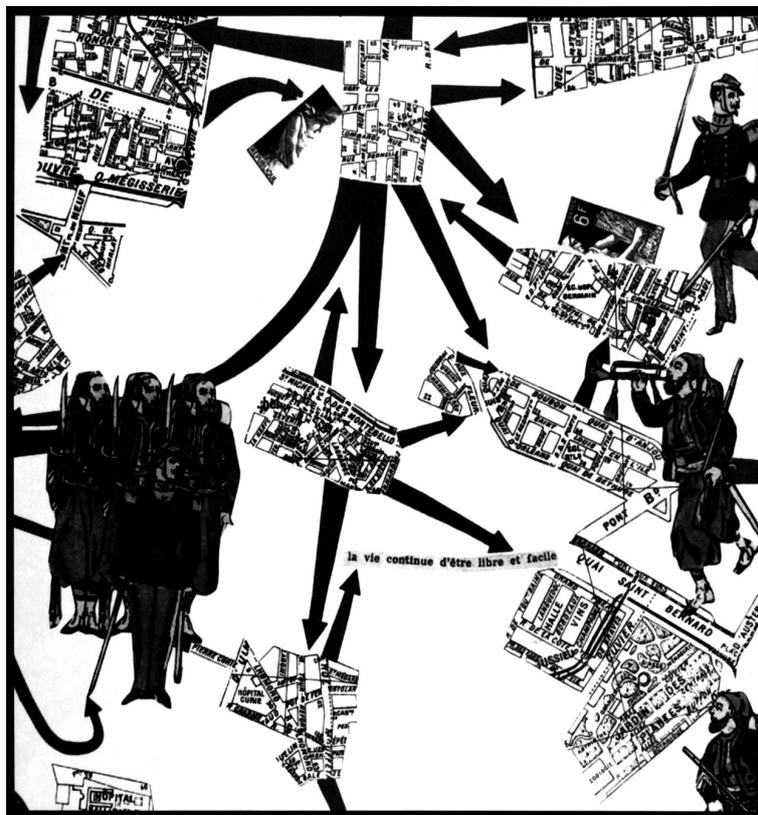


Fig.21 Capa de *The Situationist City* de Simon Sadler

Não era, no entanto, apenas no seio do Team 10 que se gerava a crítica. Outras *contaminações* eram discutidas por diferentes grupos, que estabeleciam ligações com diversos campos dos domínios não arquitectónicos. Um dos mais interventivos foi a *Internacional Situacionista*, activo em campos como a política e a produção artística mas também com grandes preocupações pela cidade, que, defendiam, precisava de ser transformada para poder tornar a vida excitante⁹.

Numa crítica paralela à do Team 10 mas muito mais ácida e destrutiva, a Internacional Situacionista propunha profundas modificações na sociedade, propondo uma nova concepção de espaço público/privado e rejeitando as concepções burguesas de “família” e “lar”. Para os Situacionistas a cidade não deveria ser definida pelas suas características técnico-urbanísticas ou económicas mas sim pela sua atmosfera e pela percepção dos seus utilizadores.

Em última análise, os Situacionistas não estavam interessados na concretização, no produto final, mas sim no método – na maneira como se chegava a algo - e na experimentação, veja-se a título de exemplo a prática da *dérive*, um método de análise experimental proposto por Guy Debord - um dos mais activos membros do grupo Situacionista – que consistia numa passagem ou *deriva* por espaços com ambientes distintos numa tentativa de construir uma imagem mental da experiência urbana.

É de notar a extrema importância que o papel do desenvolvimento das bases científicas de compreensão e tratamento dos fenómenos sociais terá tido na metodologia destes grupos.

De facto, o fenómeno da interdisciplinaridade entre a arquitectura, as ciências sociais, a arte e a política é aqui fundamental para perceber as ansiedades dos arquitectos do pós-guerra.

Foram produzidas, entre 1955 e 1968, diversas obras de referência no panorama cultural mundial como *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss, em que este acompanha a vida das sociedades primitivas sul-

9 VIOLEAU, Jean-Louis, “A critique of Architecture: The Bitter Victory of the Situationist International” in GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed., *Anxious modernisms*. p.239

americanas, demonstrando que a estrutura dos aglomerados urbanos esteve sempre submetida ao homem e fortemente integrada na envolvente, e defendendo ainda que a ruptura das relações entre o homem e o meio terá sido provocada por intervenções de carácter racionalista.¹⁰ Em *The Death and Life of Great American Cities*, Jane Jacobs, defende a vitalidade dos bairros tradicionais em oposição aos espaços urbanos racionalistas, mostrando que estes possuíam uma estrutura de relações sociais baseada na diversidade das actividades urbanas.¹¹

Bernard Rudofsky mostra-nos em *Architecture without Architects*, a diversidade das soluções populares e as potencialidades de adaptação destas aos contextos locais (não será este, o verdadeiro funcionalismo?).¹² Já Christopher Alexander, com a sua obra *The City is not a Tree* chama a atenção para a cidade “natural”, aquela que expõe uma estrutura coesa mas diversificada e híbrida nas suas funções, em resultado de um crescimento orgânico proporcionado pela adição de partes que se interpenetram e ajustam. Em oposição, a cidade funcional surge com uma estrutura rígida e hierarquizada constituída por unidades distintas ligadas entre si, sem articulação funcional de acordo com a doutrina Moderna.¹³ E já no despontar dos tumultos de 68, *Le Droit à la Ville*, de Henri Lefébvre mostra como o espaço racionalista pode condicionar e segregar a vida, impedindo as relações sociais¹⁴.

Estes estudos terão sido os que mais contribuíram para a formação de uma nova cultura urbana baseada nos *inputs* destas ciências, lançando o repto aos arquitectos e urbanistas de explorar ou reinventar os padrões de desenvolvimento orgânico conduzindo-os ao estudo dos temas da “*identidade, sentido de pertença, vizinhança*”¹⁵

10 Cf. LEVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques* [1955]

11 Cf. JACOBS, Jane, *Death and life of the great american cities* [1961]

12 Cf. RUDOFISKY, Bernard, *Architecture without architects* [1964]

13 Cf. ALEXANDER, Christopher, *The city is not a tree* [1965]

14 Cf. LEFÉBVRE, Henri, *Le droit à la ville* [1968]

15 Jean Louis Violeau citado em FERREIRA, Jorge, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.67

De facto, como se pode perceber, no final da Segunda Guerra Mundial, o ênfase do debate disciplinar é colocada nas questões do planeamento e da sociologia. Com a explosão demográfica que se dá nos anos do pós-guerra, associada à crescente urbanização das populações, os governos percebem a necessidade de criar planos que guiem o crescimento das cidades.

No entanto, à medida que se vão desenhando planos, absorvendo modelos e testando a aplicação prática dos princípios do urbanismo do Movimento Moderno vai-se tornando clara a necessidade de reformulação dos seus princípios. As virtudes do zoneamento funcional vão dando lugar a uma percepção clara de que a cidade acontece verdadeiramente onde há mistura e sobreposição de funções, espaço para as relações sociais e para o inesperado. Não se defende uma recusa do planeamento, antes uma noção mais alargada e mais inclusiva da disciplina do urbanismo, com maiores preocupações interdisciplinares associada a uma nova cultura de espaço público que privilegia o espaço cívico.

Destaca-se aqui o papel das *New-Towns* britânicas como laboratório de soluções urbanas e testemunhas de uma evolução no pensamento urbanístico da segunda metade do século XX.

As *New-Towns* foram o resultado do esforço de reconstrução levado a cabo pelo Estado-Providência britânico no sentido de promover a reconstrução no pós-guerra. Com o “*New Towns Act*”, de 1946, o governo permitiu a criação de dez novas cidades a planear segundo o modelo da cidade de Letchworth Garden City¹⁶.

Naturalmente que os modelos das *New-Towns* foram sofrendo alterações no sentido de acompanhar as novas premissas do planeamento urbano, reflectindo as novas preocupações resultantes das críticas de arquitectos, urbanistas e sociólogos. Pode-se assim estabelecer um paralelo entre a evolução urbana das *New-Towns* e as principais

16 Cf. FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.262



Fig.22 Harlow New-Town



Fig.23 Cumbernauld New-Town



Fig.24 Milton Keynes New-Town

tendências do debate disciplinar. Se as primeiras cidades desenvolvidas se baseavam ainda nos princípios da cidade-jardim, rapidamente foram sendo introduzidos os conceitos desenvolvidos por Le Corbusier na *Ville Radieuse*, evoluindo para um desenvolvimento tendencialmente mais apoiado na grelha da Carta de Atenas. É exemplo desta aproximação a cidade de Harlow (1947).

Numa segunda fase e como se pode observar em Cumbernauld (1955), as *New-Towns* começam a incorporar o conceito de desenho *rizomático*, num desenvolvimento mais orgânico, que convive ainda com os típicos conjuntos da Carta de Atenas. Este conceito de cidade *rizomática* é introduzido, estudado e aprofundado por Alison e Peter Smithson - críticos da primeira geração das *New-Towns* - como resposta aos blocos isolados do planeamento Moderno e será novamente abordado neste capítulo a propósito das pesquisas deste casal.

Pode-se perceber, ainda em Cumbernauld, uma aproximação à discussão sobre o *core* da cidade, tendo sido aqui proposta uma mega-estrutura, que articula a sua função de centro cívico com a gestão de tráfego estruturando-se num complexo organismo desenvolvido em vários níveis ligados por plataformas e galerias tentando multiplicar os contactos com a cidade.

Já mais tarde, no início da década de 70 as últimas *New-Towns* voltam ao conceito da grelha (ainda que uma grelha irregular, distorcida pela topografia), associada desta vez às questões da mobilidade e à crescente utilização do transporte individual. De facto, e como nota Kenneth Frampton analisando o exemplo de Milton Keynes (1972), esta “foi concebida como uma *Los Angeles instantânea a ser colocada sobre a paisagem rural de Buckinghamshire*”¹⁷. A malha não assume qualquer centralidade nem limites, tornando-se numa realização abstracta que se torna extremamente dispersa na sua própria aleatoriedade.

Terá sido a partir das primeiras experiências das *New-Towns* que os

17 FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.286

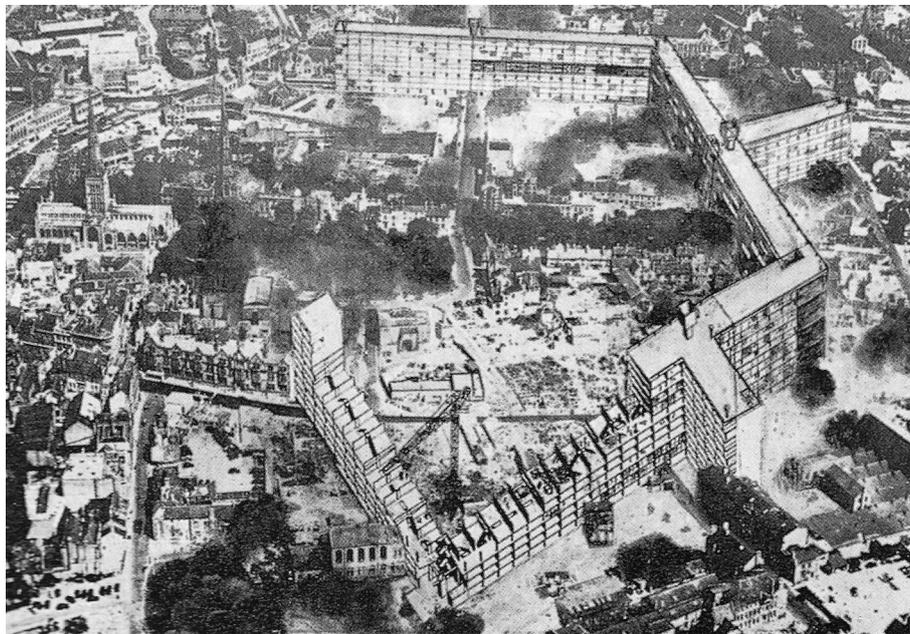


Fig.25 Projecto para o concurso de Golden Lane, Alison e Peter Smithson, Londres, 1952.

jovens arquitectos britânicos se foram apercebendo das limitações do planeamento Funcionalista, debatendo novos modelos que os urbanistas foram sabendo incluir nos novos projectos, num método quase científico de verificação de hipóteses¹⁸, criando ao longo de trinta anos de planeamento de novas cidades uma experiência extremamente rica para a revisão das premissas do Movimento Moderno.

De facto, desde cedo que Alison e Peter Smithson criticavam os princípios universalistas da Carta de Atenas. Segundo o casal, a proposta de um plano sobre um tabuleiro abstracto, negando o contexto e a história não poderia criar mais do que cidades sem alma, sem identidade e logo sem vida urbana. Propondo, como resposta à *Ville Radieuse* de Le Corbusier, o projecto de Golden Lane (1952), no qual o edifício proposto se insere no contexto urbano, multiplicando os seus contactos com o tecido existente e funcionando como uma contaminação que dialoga com a cidade histórica, reconhecendo o seu valor.

Naturalmente que esta proposta de Alison e Peter Smithson é importada para as pesquisas do Team 10 onde estas críticas serão reafirmadas e testadas na prática em algumas realizações de elementos do grupo.

O Team 10 mostra assim a sua convicção de que a resposta para os problemas que a arquitectura Moderna enfrentava em meados do século XX devia ser procurada não na rígida e estéril grelha da Carta de Atenas mas sim numa aproximação aos contextos locais numa tentativa de transpor a rica experiência da modernidade para o quotidiano:

*“O Homem prontamente se identifica com o seu próprio lar, mas não facilmente com a cidade em que está situado. «Pertencer» é uma necessidade emocional básica – as suas associações são da ordem mais simples. Do «pertencer» - identidade – provém o sentido enriquecedor da urbanidade. A ruela estreita da favela funciona muito bem, exactamente onde fracassam com frequência os grandes e espaçosos planos.”*¹⁹

¹⁸ Cf. MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.72

¹⁹ Reação crítica do Team 10 ao relatório de encerramento do CIAM VIII (Hoddesdon, 1951), in FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.271

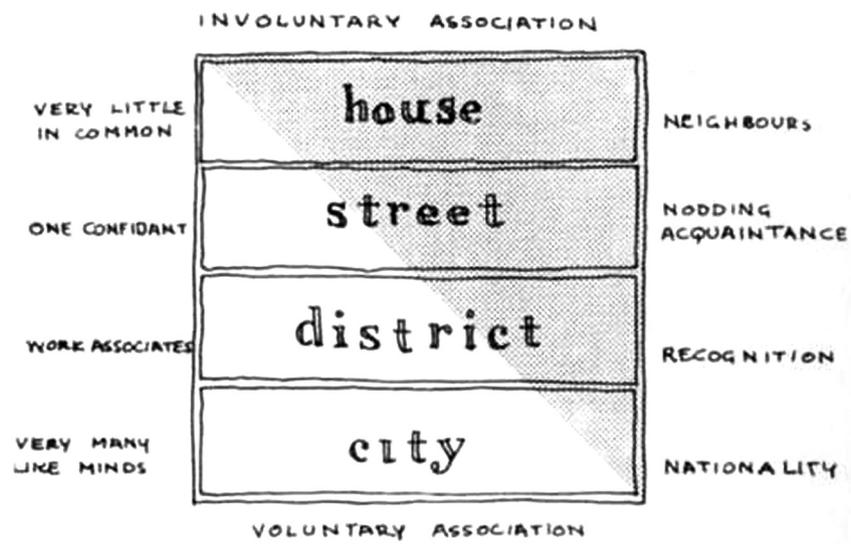


Fig.26 Alison e Peter Smithson, categorias de associação

Defendendo que o mais importante documento criado pelos CIAM se havia tornado num elemento de regressão para a arquitetura Moderna, o casal Smithson propõe uma viragem nas categorias funcionais de zoneamento definidas pelos CIAM – *habitação, trabalho, lazer e circulação* – apontando a sua evolução como uma hierarquização orgânica apoiada nas relações humanas e nas categorias de associação das comunidades – *casa, rua, bairro e cidade*. Esta deve-se à percepção geral que depois da criação e ampla aceitação da Carta de Atenas, esta terá funcionado como travão na auto-critica e no debate necessário ao acompanhamento da sociedade mutante e da sua realidade dinâmica.

Esta nova geração propõe-se assim a resolver e dar sentido ao espaço do *quotidiano*, o espaço que propicia as relações sociais, o espaço que a Carta de Atenas havia desprezado. Ao definir os espaços entre os edifícios como neutras plataformas verdes, o urbanismo racionalista esgota-se na resolução das redes viárias e dos grandes blocos que surgem como menires alinhados numa paisagem abstracta, não apontando soluções para o verdadeiro espaço urbano – o espaço do *homo ludens*.

O Team 10 procura construir, no entanto, um espaço urbano diverso, qualificado e resultante das relações criadas pelos edifícios. O casal Smithson sintetiza esta pesquisa no conceito de *cluster*, definindo pelo espaço construído relações de vizinhança em pequenas comunidades mutantes e hierarquizadas, fazendo com que os próprios edifícios desenhem e sugiram espaços exteriores apropriáveis pelas comunidades, os espaços para as relações humanas que depois se prolongam pelas galerias dos edifícios numa reinterpretação da rua tradicional. Voltar-se-á a este tema a propósito do casal Smithson, principal precursor destes conceitos.

Será preciso lembrar os acontecimentos nefastos das décadas de 30 e 40 (a guerra, a ameaça das ditaduras fascistas, o genocídio, a ameaça das armas de destruição maciça entre outras) para entender as mutações operadas na sociedade e a redefinição da importância do “*everyday life*”.



Fig.27 Alison e Peter Smithson, apresentação no CIAM IX, Aix-en-Provence, 1953



Fig.28 Alison e Peter Smithson, apresentação no CIAM IX, Aix-en-Provence, 1953

Talvez a melhor maneira de retratar esta atenção ao cotidiano e às suas expressões - à rua, às crianças brincando, às relações entre vizinhos - reside no trabalho do fotógrafo Nigel Henderson²⁰ que ilustra, com as suas imagens, o reflexo da identidade dos bairros de Londres, identidade que o Team 10 descreve com as palavras provocatórias do discurso anteriormente citado.

Assim, à necessária reconstrução física das cidades, pode aliar-se, em paralelo, a reconstrução de valores e de espaços *sócio-psicológicos*, recuperando, ao mesmo tempo, um cotidiano cheio de significados culturais, antes encobertos e ameaçados pela guerra.

A imagem das crianças que brincam na rua toma força, justamente ao ligar esta beleza frágil das relações sociais intrínsecas a estes contextos particulares que a arquitectura deve identificar, respeitar e proteger. Acaba esta imagem por servir, mais do que qualquer manifesto que o Team 10 pudesse produzir, para lembrar a esterilidade e rigidez das propostas racionalistas defendidas pelos CIAM para intervir na cidade moderna.

A problemática do cotidiano é um desafio para todas as áreas do desenvolvimento humano no pós-guerra e é central na agenda do Team 10. A experiência da modernidade passa, para esta geração, pela reinterpretação e reinvenção dos modelos básicos de associação humana e de relações de pertença e identidade como Peter Smithson deixa perceber na sua entrevista dada a Beatriz Colomina:

“A rua no fim do século XIX e no início do século XX era onde as crianças estavam e onde as pessoas conversavam e tudo isso, mesmo com mau tempo. A rua era a arena da vida. Para entender que a invenção de outro tipo de casa foi a invenção de um novo tipo de rua, de um novo tipo de arena, ou talvez não uma arena, não é uma questão de dizer que a rua deve ser reavivada. É uma questão de pensar o que é que a rua fazia e qual é o seu equivalente se esta já não é necessária, se a rua morreu.”²¹

20 Nigel Henderson (1917-1985) foi um fotógrafo e membro fundador do Independent Group. O seu trabalho documental da vida nas ruas de Bethnal Green em Londres iria ter uma grande influência na maneira como os arquitectos do pós-guerra - especialmente o Team 10 - interpretava a vida quotidiana das ruas de Londres.

21 *Apud.* HIGMORE, Ben, “*Between Modernity and the Everyday: Team 10*”, p.44



Fig.29 Ernesto Nathan Rogers no CIAM VIII, Hoddesdon, 1951

Para estes arquitectos, a continuação do projecto da arquitectura Moderna estava assim dependente de uma alteração no método projectual moderno a favor de uma metodologia mais empírica, analisando profundamente cada caso inserido no seu contexto próprio em oposição à sistematização universal característica do Estilo Internacional.

O Team 10 afirma aqui, o respeito pelo Movimento Moderno propondo manter viva e actualizada a sua metodologia e vontade de modificar o ambiente arquitectónico e urbano no sentido de uma modernidade autêntica. Defende, no entanto, que esta não se deve manifestar num estilo e sobretudo que não se deve reger por princípios estéticos mas sim éticos.

Como o próprio Aldo van Eyck explica, os membros do Team 10 eram arquitectos funcionalistas e defendiam os princípios do funcionalismo; procuravam no entanto um funcionalismo mais inclusivo “*que pudesse incluir o passado e aprender com os milhares de anos de experiencia que as pessoas têm na construção*”²².

Um dos momentos chave da história do Team 10 (e do debate internacional da arquitectura Moderna no pós-guerra) é a relevante discussão que se dá em 1959 entre Reyner Banham e Ernesto Nathan Rogers, despoletada com a publicação, por parte de Banham do artigo “*Neoliberty. The Italian retreat from Modern Movment*” na revista *Architectural Review*. O crítico inglês, que defendia uma recuperação e aprofundamento do papel da técnica na arquitectura, no sentido de se afastar dos obsoletos modelos das *Beux-Arts*, que segundo este ainda não haviam sido completamente ultrapassados, faz uma análise hostil da “*deriva revivalista*”²³ da arquitectura italiana, pouco capaz de acompanhar a evolução da arquitectura Moderna no pós-guerra.

A resposta de Rogers é feita no artigo “*L'evoluzione dell'Architettura*.”

22 TUSCANO, Clelia, “*Everybody has his own story. Interview with Aldo Van Eyck*” in RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed., *Team X, in search for a utopia of the present 1953-81*. p.331

23 FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.28

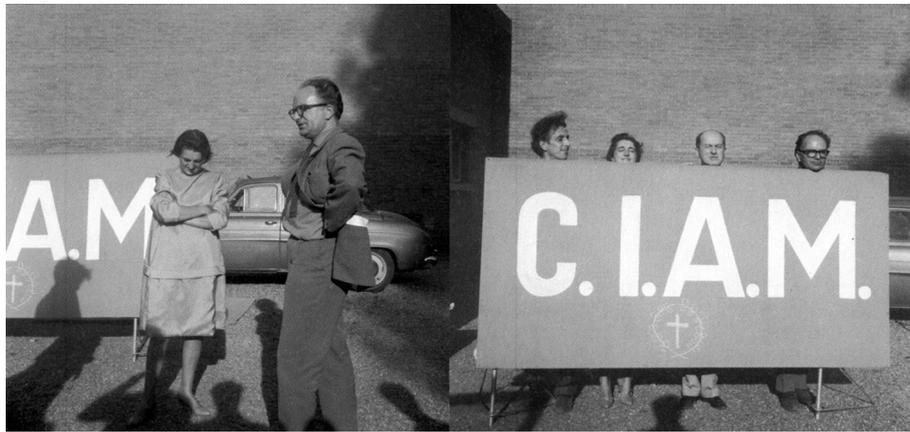


Fig.30 Aldo van Eyck, Alison Smithson, Peter Smithson e Jaap Bakema anunciando a morte dos CIAM em 1959, no encontro de Otterlo



Fig.31 Torre Velasca, BBPR, Milão, 1950

*Risposta al custode dei frigoriferi*²⁴ publicado na Casabella, defendendo a utilidade de um regresso ponderado, crítico e mediado à tradição histórica. Rogers propõe, uma integração das premissas modernas na evolução da civilização, procurando uma continuidade natural²⁵.

Nesta discussão fica clara a existência de entendimentos muito divergentes sobre a metodologia moderna e de diferentes caminhos a seguir, cada vez mais vincados, para a necessária aproximação da arquitectura moderna aos contextos particulares e ao Homem comum.

Aquela que terá sido a primeira reunião oficial do Team 10, em Otterlo, no mesmo ano, foi simultaneamente o funeral dos CIAM. Esta reunião foi, em última análise, uma mistura dos encontros dos dois grupos, já que o processo de transição não se caracterizou por uma fractura, antes uma tomada de protagonismo da nova geração ao mesmo tempo que se extinguia o radicalismo da velha guarda, que de resto há muito era apenas uma memória.

Este encontro é considerado um novo começo, o início de um novo ciclo, a criação de uma nova identidade e de uma renovada vontade de “*ajudar a sociedade a conseguir os seus objectivos, fazer a vida em comunidade o mais rica possível, aspirar à utopia do presente*”²⁶.

No encontro de 59, e na continuação do debate entre Banham e Rogers, os trabalhos dos arquitectos italianos terão sido alvos de críticas ferozes, nomeadamente a Torre Velasca do grupo BBPR, do qual Rogers era um dos fundadores, tendo Peter Smithson acusado os sul-europeus de “*formalismo*” e “*revisionismo histórico*”²⁷. Começou-se aqui a desenhar uma separação entre uma crítica/prática italiana muito ligada ao valor da tradição e um Team 10 muito dominado pela centralidade dos Smithsons que partilhavam a visão tecnicista de Banham e também uma certa ortodoxia e conservadorismo estético como testemunha Giancarlo de

24 “A evolução da Arquitectura. Resposta ao defensor de frigoríficos.” (Tradução do autor)

25 Cf. HEREU, Peter; MONTANER, Josep Maria; OLIVERAS, Jordi, *Textos de arquitectura de la modernidad*. p.315

26 SMITHSON, Peter; SMITHSON, Alice, *Team 10 primer*

27 *Apud* FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.30



Fig.32 Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? Richard Hamilton, 1956

Carlo em entrevista²⁸, de resto o único arquitecto italiano que continuou a participar activamente nas reuniões do Team 10.

Peter e Alison Smithson, os elementos mais provocatórios do Team 10, trazem para o grupo as influências do seu contexto particular londrino, especialmente de um importante grupo onde converge uma variada produção cultural vinda de distintos campos disciplinares – o *Independent Group* – que contava, além dos Smithsons, com a participação de Banham, Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi ou Richard Hamilton.

Londres vivia em meados do século XX um clima cultural muito específico e precursor nas ideias de revisão do Funcionalismo, muito por causa do esforço de reconstrução iniciado pelo Estado-Providência britânico. Como nota Jorge Figueira²⁹, o trabalho dos Smithsons testemunha uma alteração de paradigma que se torna na chave para perceber o discurso do Team 10. De uma sociedade que gira em torno da produção industrial e da estética da máquina evolui-se, no período do pós guerra, para uma sociedade dominada pelos mass media e pelo consumo.

O *Independent Group* convive com esta cultura de massas, faz a apologia da cultura *Pop* e procura a espontaneidade e autenticidade que se opõe à rigidez dos conceitos defendidos pelos movimentos artísticos e culturais das últimas décadas³⁰. A área de contacto deste grupo com a realidade era a cultura urbana (de massas) nomeadamente cinema, publicidade, música.

*“Não sentíamos o desprezo pela cultura comercial que era normal entre a maior parte dos intelectuais, mas aceitávamo-la como um facto, discutíamo-la em pormenor e consumíamos-la entusiasticamente...”*³¹

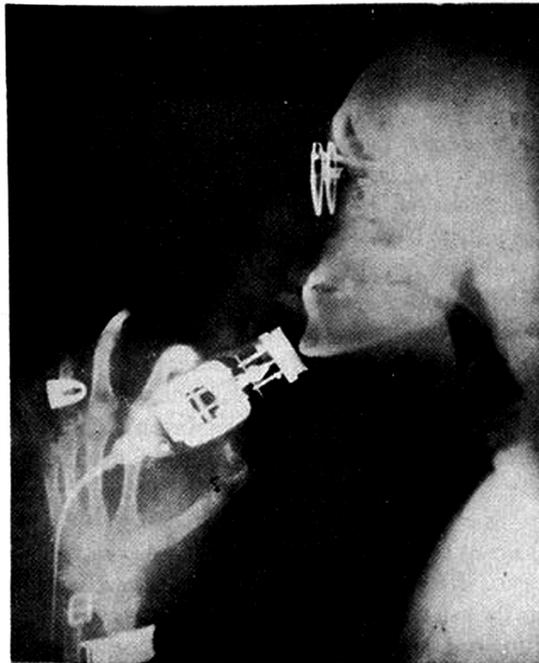
Banham estrutura, no seio do *Independent Group*, a ideia provocadora

28 Cf. TUSCANO, Clelia, “How can you do without history? Interview with Giancarlo De Carlo” in RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed., *Team X, in search for a utopia of the present 1953-81*. p.341

29 Cf. FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.53

30 Cf. JENCKS, Charles, *Movimentos modernos em arquitectura*. pp.254-262

31 *Apud* JENCKS, Charles, *Movimentos modernos em arquitectura*. p.255



CATALOGUE OF THE EXHIBITION

Parallel of Life and Art

Held at the Institute of Contemporary Arts

September 11th to October 18th, 1953.

Fig.33 Catálogo da Exposição *Parallel of Life and Art*, Moholy Nagy, 1953

da *percebibilidade da arte* como chave para entender a arte *Pop*:

“É isso que realmente aflige as pessoas sérias das artes, quando confrontadas com as artes *Pop*; as palavras impressas são as tábuas sagradas da sua cultura... A adição da palavra *percebível* ao vocabulário da crítica era essencial para que a arte *Pop* pudesse ser honestamente enfrentada”³²

Este *consumo da cultura de consumo* resulta numa produção de imagens baseadas na estética das colagens e do *ready-made*, reflectindo-se em exposições como *Parallel of Life and Art* (1953) ou *This is Tomorrow* (1956), apresentadas no *Institute of Contemporary Arts* em Londres.

Estes conceitos são directamente, embora criticamente, importados por Alison e Peter Smithson para a arquitectura estabelecendo-se um paralelo entre a sua obra, situada naquilo a que Banham chama “*novo brutalismo*”, e a retórica (retórica da ausência de retórica) do *Independent Group*.

O novo brutalismo, como é definido por Banham no seu artigo de *The New Brutalism*³³ ou no seu livro *The New Brutalism: ethic or esthetic?*³⁴ apela a uma necessidade de verdade na arquitectura, um discurso claro sobre a verdade dos materiais, um reflexo das actividades, necessidades e valores do conjunto que habita os espaços. Apesar de tanto Banham como os Smithson negarem até certo ponto a existência de uma estética, como faz notar Neil Leach em *The Anaesthetics of Architecture*³⁵, é irónico que, para validar uma arquitectura marcadamente sem retórica, Alison e Peter Smithson usem os recursos da estética e da forma para transmitir esta ideia de verdade – a estrutura fortemente marcada ou a crueza dos materiais.

É inevitável chamar a esta discussão as experiências que Le Corbusier faz no final dos anos 40 e nas seguintes décadas com a utilização do *betón brut*, já abordadas no primeiro capítulo. De facto, é inegável,

32 Apud JENCKS, Charles, *Movimentos modernos em arquitectura*. p.256

33 Cf. BANHAM, Reyner, “*The new brutalism*” in *Architectural Review* [1955]

34 Cf. BANHAM, Reyner, *The new brutalism, ethic or esthetic?* [1966]

35 Cf. LEACH, Neil, *A anestésica da arquitectura*. pp.28-30

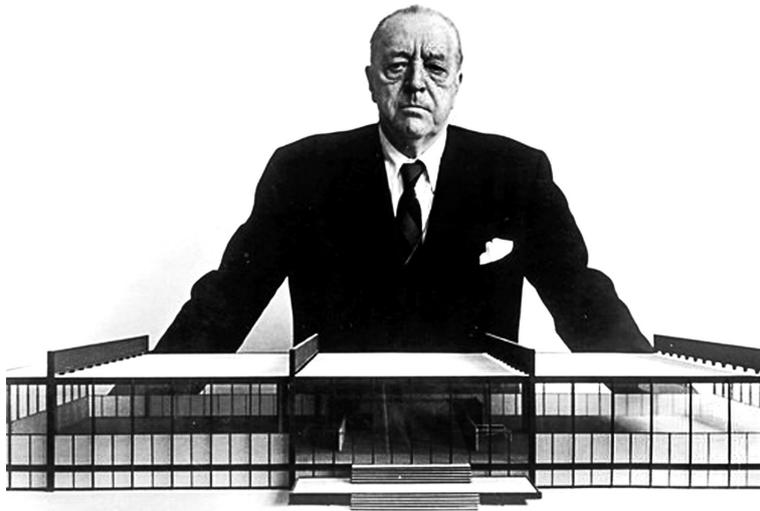


Fig.34 Maqueta do campus do Illinois Institute of Technology, Mies van der Rohe, Chicago, 1939



Fig.35 Hunstanton School, Alison e Peter Smithson, Hunstanton, 1949

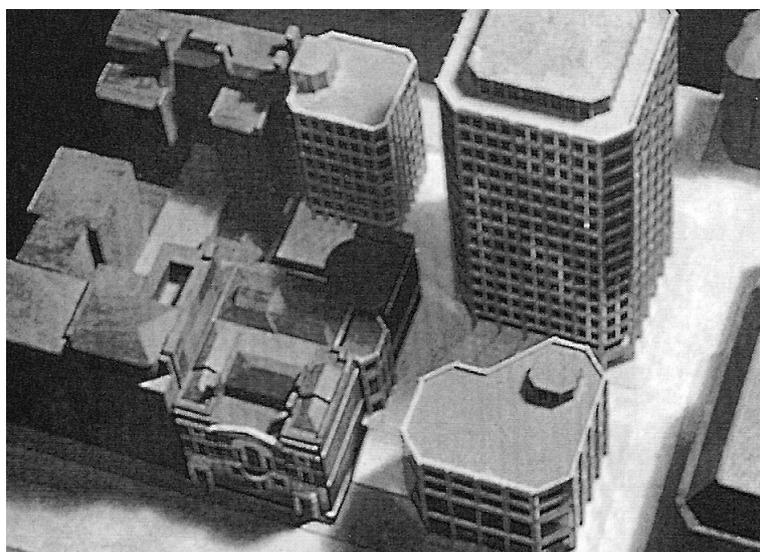


Fig.36 The Economist Building, Alison e Peter Smithson, Londres, 1963

a influência que as *Unités d’Habitation*, convento de *La Tourette* ou as *Maisons Jaoul*, têm na construção desta arquitectura, assim como *art brut* de Jean Dubuffet ou a exposição *Parallel of Life and Art*, paradigmática no sentido de uma nova interpretação da forma – a casualidade da disposição da exposição apela a uma despreocupação com o estudo da forma, ao contrário do método académico.

Quando no final dos anos 40, e integrando o esforço de reconstrução do Reino Unido, os Smithson participam no concurso para a Hunstanton School, apresentam aquela que viria a ser a sua primeira obra assumidamente brutalista. O casal ganha o concurso com uma proposta que apresenta através de um rigor compositivo assaz *miesiano*, uma grande clareza funcional e material. Todos os materiais e instalações técnicas se apresentam na sua verdade funcional mais elementar conferindo aos espaços uma nova expressividade³⁶ que faz ponte entre a ideia de fruição da verdade das “*coisas*”³⁷ presente nas ideias do *Independent Group* e o entendimento dos Smithsons da arquitectura brutalista

O novo brutalismo terá o seu ocaso no *Economist Building* em Londres (1959-1964), como defende Jorge Figueira³⁸. De facto, a densa síntese feita pelo casal Smithson nesta obra vai já além da “*arquitectura absolutamente básica*”³⁹ que estes defendiam ser o futuro da arquitectura Moderna. De qualquer modo os Smithsons concentram no *Economist Building* diversas preocupações pertinentes no debate da arquitectura Moderna.

Decompondo-se em três volumes de escala controlada, o conjunto pretende criar um diálogo com a envolvente e fundir-se com a estrutura da cidade. O tratamento dado ao espaço público entre os três edifícios mostra a importância que os arquitectos desta geração do pós-guerra davam ao espaço de circulação e de reunião, assumindo este uma importância tão grande como a dos próprios edifícios. Voltar-se-á a

36 Cf. MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.73

37 JENCKS, Charles, *Movimentos modernos em arquitectura*. p.255

38 Cf. FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.41

39 Robin Boyd citado em FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.41

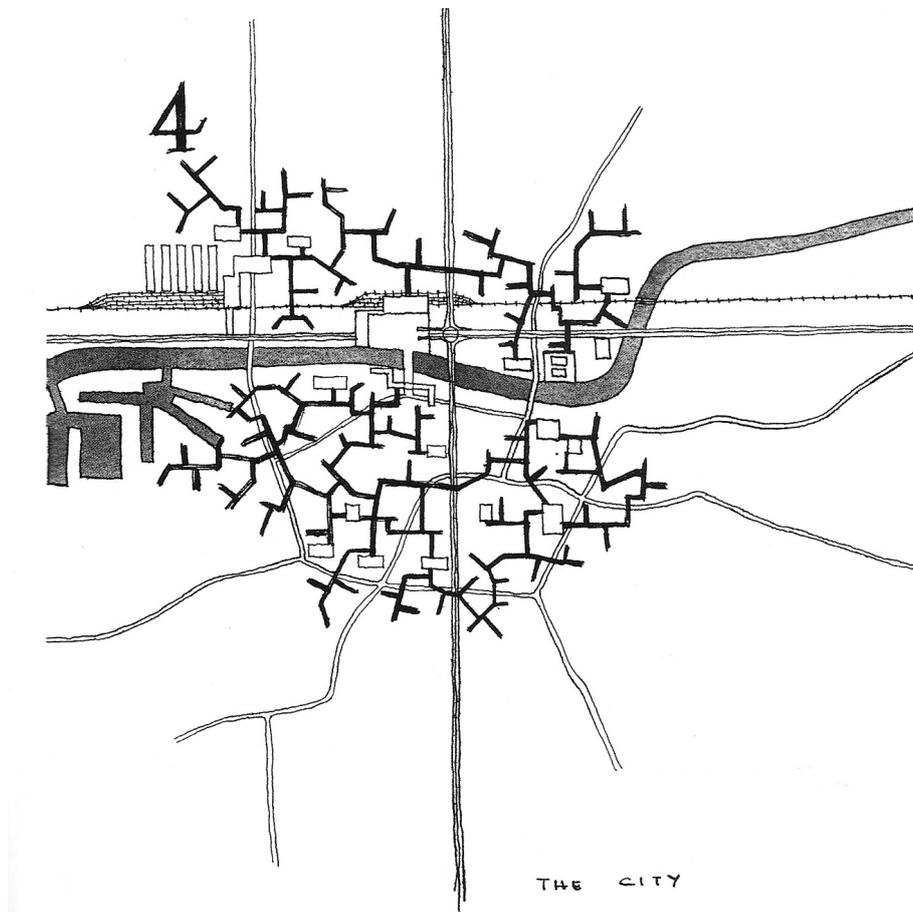


Fig.37 Estudo para Londres, *Cluster City*, Alison e Peter Smithson 1953

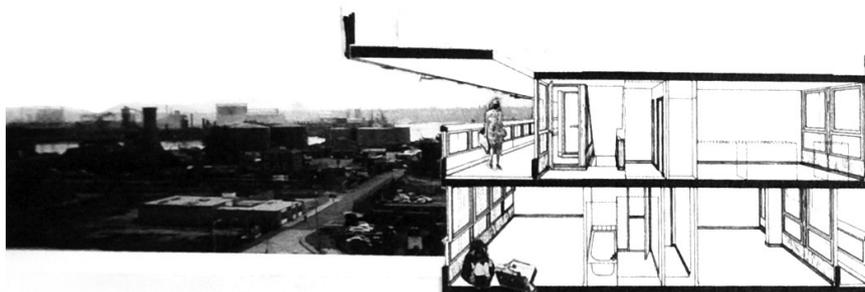


Fig.38 Corte por uma das habitações do projecto de Golden Lane, *building as a street*, Alison e Peter Smithson, 1952

abordar esta obra no terceiro capítulo a propósito da Igreja do Sagrado Coração de Jesus que resume preocupações semelhantes no contexto português dos anos 60.

Em *Urban Structuring*, texto publicado em 1967, Alison e Peter Smithson sintetizam muitas das ideias discutidas nas reuniões do Team 10. Este texto terá sido único conjunto de propostas ordenadas para uma revisão da arquitectura Racionalista, especialmente na disciplina do urbanismo, já que o próprio Team 10 se manifestava contra a produção de um corpo teórico representativo das suas propostas. Nesta publicação, o casal percorre diversos conceitos centrais nas suas pesquisas, sendo que o mais representativo é a ideia de *cluster*.

Esta noção contém uma ideia específica de associação, um agrupamento, um conceito urbano que hierarquiza relações de vizinhança e de pertença, conferindo *identidade* aos agrupamentos de edifícios ao mesmo tempo que concilia as ideias de *comunidade* e *mobilidade*⁴⁰. O *cluster* permite ainda que se mantenha a unidade à escala do grande conjunto urbano, partindo de pequenas “*associações*” ou “*comunidades*”. Este conceito terá sido primeiro aplicado no estudo que os Smithsons fazem para o projecto de Golden Lane, em 1952.

Partindo da ideia de *cluster* e associando-a à interpretação que estes fazem das ruas de East-London retratadas pelo trabalho de Nigel Henderson, Alison e Peter Smithson desenham um conjunto que eleva o solo a vários níveis – *multi-layered city* - colocando as ruas “no ar”, traduzindo-as nas generosas galerias que percorrem todo o edifício – *the building as a street* – organizando a habitação e proporcionando o espaço para as relações humanas ou se se quiser, o espaço do *homo ludens* ausente no planeamento Racionalista.

Fundindo urbanismo e arquitectura, o casal Smithson introduz aqui a sua interpretação das categorias de associação tradicionais que opõem

40 Cf. FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.56



Fig.39 Robin Hood Gardens, Alison e Peter Smithson, Londres, 1972

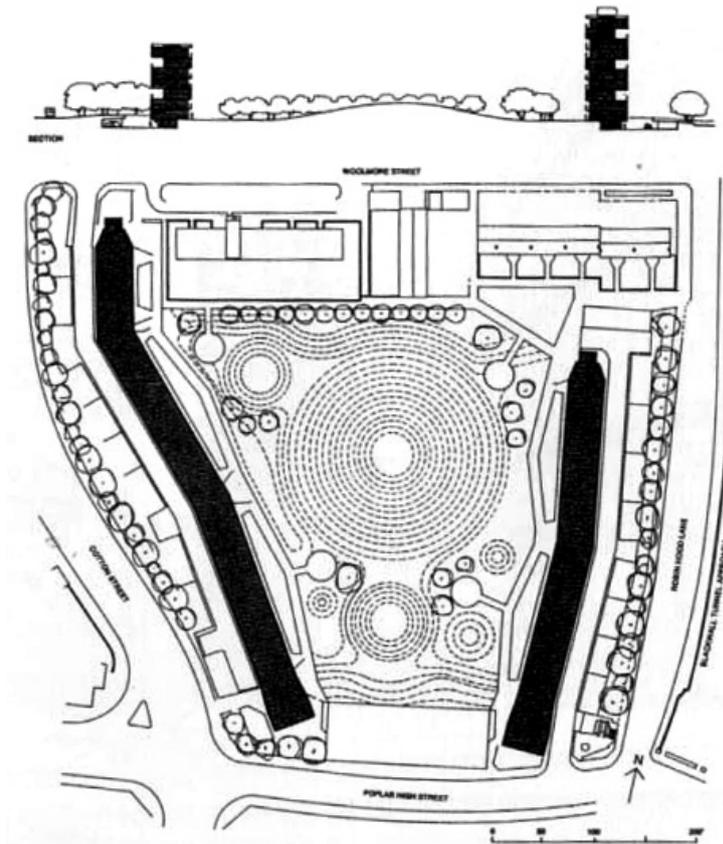


Fig.40 Robin Hood Gardens, Alison e Peter Smithson, Londres, 1972

às categorias funcionais da Carta de Atenas: a unidade de habitação é a casa, a generosa galeria de acesso é a rua e as categorias de bairro e cidade, foram “*realisticamente tomadas como domínios variáveis que caem fora dos limites da definição física*”⁴¹.

Este modelo de *cluster*, traduzido numa rede *rizomática* de percursos e plataformas pedonais iria ser profundamente experimentado nas décadas seguintes na arquitectura norte-europeia⁴², surgindo também, ainda que incompleto, em Portugal, no desconexo Plano de Chelas.

Pode-se partir das obras dos Smithsons e de Candilis com Josic e Woods, respectivamente de Robin Hood Gardens e do grande bairro de Toulouse-le-Mirail para analisar a aplicação prática destes conceitos.

Em Robin Hood Gardens, o casal Smithson propõe dois corpos que procuram delimitar uma área de quarteirão interior. Cada um destes blocos apresenta uma fachada mais encerrada para a rua, enquanto que para o interior esta se abre numa procura de relações entre os dois blocos e a vida comunitária no miolo do quarteirão. É assim definido o *cluster*.

No espaço ajardinado entre os dois edifícios é *construída* uma topografia que cria um espaço lúdico, um espaço apropriável pelos habitantes, um espaço para as relações sociais dos habitantes. Este espaço é depois prolongado (em teoria) para as generosas galerias que surgem, mais uma vez, como uma reinterpretação das ruas tradicionais, elevadas e adaptadas de maneira a responder às necessidades da construção em altura. De facto, este conceito de rua no ar, é recorrente no trabalho dos arquitectos influenciados pelo Team 10; veja-se o caso do conjunto habitacional Park Hill em Sheffield (1961), dos arquitectos Jack Lynn e Ivor Smith em que todo o *cluster* funciona como um único edifício sendo os vários segmentos (pequenas comunidades dentro de uma grande comunidade) unidos por uma rede de galerias que simulam ruas e que deixam percorrer todo o grande edifício – *the building as a street*, diriam

41 FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.272

42 Cf. GRANDE, Nuno; PORTAS, Nuno; “*Entre a crise e a crítica da cidade Moderna*” in VALENTE, Mário, coord., *Lisboscópio*. p.67

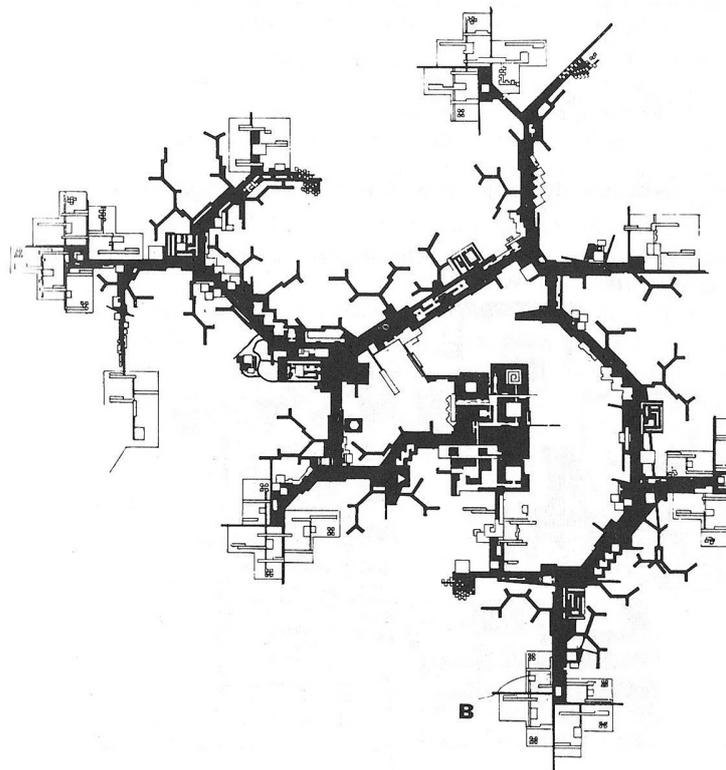


Fig.41 Toulouse-le-Mirail, extensão urbana da cidade de Toulouse, Candilis, Josic e Woods, Toulouse, 1961. Plano geral



Fig.42 Toulouse-le-Mirail, extensão urbana da cidade de Toulouse, Candilis, Josic e Woods, Toulouse, 1961. Vista aérea

os Smithsons.

Em 1961 Candilis, Josic e Woods ganham o concurso para a extensão urbana da cidade de Toulouse, parte da qual ficaria pronto dez anos depois. Este projecto de escala excepcional vai ser uma das maiores realizações do Team 10, reflectindo o resultado das pesquisas levadas a cabo pelo grupo sobre as respostas da arquitectura para o “*grande número*”.

Foi desenhada uma *mega-estrutura* que unificava toda a malha através de sucessivas ramificações que vão ligando diversos equipamentos e pólos de interesse, construindo uma massiva rede de edifícios como um organismo - de novo, um *cluster*.

Este terá sido um dos mais importantes e polémicos projectos dos seus autores, tanto pela sua escala como pelas críticas que recebeu de urbanistas, arquitectos, políticos e sociólogos.⁴³

O seu desenho, seguindo os princípios de uma estrutura *rizomática*, avança guiado pela malha de espaços verdes existente, pretendendo ser gerador de um novo tecido urbano orgânico. Todos os braços têm a mesma importância, tornando-se o conjunto policêntrico com base em funções variadas atribuídas pelas pessoas que usam o sistema.

Os arquitectos confiavam que os novos edifícios podiam ser aglutinados à malha existente criando uma *mega-estrutura*, teoricamente reprodutível *ad infinitum*. O conceito de *tronco* que guia vectorialmente todo o crescimento da malha, em oposição a um centro pontual estático, está aqui bem patente e será mais tarde aprofundado no projecto para a Universidade de Berlim (1965) dos mesmos autores.

Este *tronco*, que representa uma forma aberta, com capacidade de crescimento, significa que os utilizadores moldam o *cluster* de acordo com a sua utilização, abstendo-se o arquitecto de criar símbolos ou monumentos.⁴⁴

Apesar da preocupação que as novas gerações de arquitectos mostram

43 RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed., *Team X, in search for a utopia of the present 1953-81*. p.166

44 JENCKS, Charles, *Movimentos modernos em arquitectura*. p.322

pelo papel social da arquitectura, comprova-se mais tarde que a grande escala destas intervenções, conduz a uma forte segregação cultural, situação que um Estado-Providência central, incapaz de responder aos problemas de uma sociedade cada vez mais complexa não conseguiria resolver.

Os próprios elementos do Team 10 que estiveram em Toulouse-le-Mirail nos anos 70 reconheceram que a vontade reformadora e os conceitos aplicados não deram os frutos esperados:

“Vocês estiveram em Toulouse-le-Mirail? Ali estava a raiz, a rua – mas nenhuma vida, nenhuma actividade, nenhuma loja (...) Era uma grande ideia, mas foi uma grande filosofia”⁴⁵

Noutras geografias, a cultura italiana agitava-se contra o fascínio britânico e americano pela cultura de massas. Depois de um período de mais de vinte anos sob a ditadura de Mussolini, grande parte de Itália encontrava-se profundamente sub-urbanizada e com grandes carências de habitação. Juntando este facto à pesada derrota sofrida na Segunda Guerra Mundial, a produção arquitectónica nos anos do pós-guerra em Itália, surge profundamente relacionada com a reconstrução política, económica e social do país.

Os arquitectos italianos da geração do pós-guerra revelam uma postura influenciada pela estética neo-realista, importada de outros campos da produção cultural como o cinema, as artes plásticas ou a literatura. Essa estética, aliada às fracas condições económicas e aos problemas sociais que o país enfrenta, encoraja uma aproximação cultural e ética aos problemas da arquitectura e urbanismo, sensibilizando os arquitectos para a importância dos sectores populares, que haviam protagonizado durante anos a resistência ao fascismo.

Ludovico Quaroni, Mario Riformi, Mario Fiorentino entre outros, são os arquitectos que vão dar expressão a uma vontade de aproximação

⁴⁵ TUSCANO, Clelia, *“The underlying reasons. Interview with Giancarlo De Carlo, Ralph Erskine and Aldo van Eyck”* in RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed., *Team X, in search for a utopia of the present 1953-81*. p.317



Fig.43 Bairro de Tiburtino, Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci e Carlo Melograni Roma, 1950



Fig.44 Bairro de Tiburtino, Federico Gorio e Giulio Rinaldi, Roma, 1950

aos contextos populares, numa linguagem mais acessível e analítica em oposição à abstracção metafórica do Funcionalismo. Com a criação do programa INA-Casa, em 1949, o governo italiano cria uma plataforma de investigação tipológica e morfológica que estava até então ausente na Europa e que vai influenciar amplamente as experiências de habitação social que se realizam nos anos seguintes.

A responsabilidade social da arquitectura era uma certeza de todos os arquitectos e urbanistas envolvidos. Estes acreditavam que as diferentes opções de projecto que se reflectiam nos espaços criados influenciavam directamente as vivências e as relações sociais; daí a procura de uma forte interdisciplinaridade com as ciências sociais.

Como nota Italo Calvino, um dos precursores do neo-realismo na literatura, o “*Neo-realismo não foi uma escola... Foi um ensemble de vozes, (...) uma múltipla descoberta de diferentes Itália*”⁴⁶.

De facto, se em Roma, o neo-realismo se manifesta sobretudo na adopção de linguagens populares de fácil reconhecimento nos bairros de habitação promovidos pelo INA-Casa, como se referiu, já no contexto dos arquitectos milaneses surge uma arquitectura de recuperação de valores mais eruditos, uma arquitectura mais elitista, baseada em materias e figurações do início do século.

Apesar de não se definirem por tendências comuns, podem-se identificar sinais desta aproximação no trabalho de arquitectos como o grupo BBPR., Ignazio Gardella, Franco Albini, Vico Magistretti, nas primeiras obras de Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti, Gae Aulenti e mais tarde também nas primeiras obras de Aldo Rossi⁴⁷.

Ernesto Nathan Rogers, um dos fundadores do grupo BBPR, é uma referência na cultura arquitectónica das décadas de 50 e 60. Apesar de ter fortes ligações com os CIAM, Rogers cedo começa a exprimir as suas ideias pragmáticas em publicações como a Casabella, da qual se torna

46 CASCIATO, Maristella, “*Neorealism in Italian Architecture*” in GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed., *Anxious modernisms*. p.27

47 Cf. MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.95

director entre 1953 e 1965, sendo o principal defensor da “*continuidá*”⁴⁸.

Defendendo uma estratégia de integração da experiência da modernidade na continuidade com os valores da tradição humana, E. N. Rogers procura superar o esquematismo abstracto do Moderno contextualizando-o, “*conferindo um novo grau de modernidade à arquitectura*”⁴⁹. Como mostra Jorge Figueira⁵⁰, Rogers propõe um entendimento da arquitectura como cultura, não se fixando na sua dimensão tecnicista ou estilística e assumindo como fundamental o valor da história para que o arquitecto possa compreender e dialogar com o contexto onde intervém, ao contrário de Gropius que defende que a arquitectura Moderna é como uma “*nova planta que surge directamente das suas raízes*”⁵¹.

Outra das vias críticas italianas que vai ter repercussões na produção arquitectónica de outros países, nomeadamente de Portugal, como se discutirá no terceiro capítulo, é a corrente que Bruno Zevi encabeça em Roma ainda na década de 40. Defendendo uma via organicista já experimentada por mestres como Frank Lloyd Wright, cuja obra, Zevi havia tido oportunidade de conhecer no período em que esteve na América.

Zevi acreditava firmemente que a arquitectura organicista constituía uma alternativa ao então fértil Funcionalismo. Por arquitectura orgânica entenda-se uma arquitectura funcional não só de um ponto de vista técnico e social mas também na psicologia dos que a habitam.⁵²

Esta aproximação às condições reais das pessoas que habitam a arquitectura, procurando também na forma uma possibilidade de diálogo, constitui a experiência da arquitectura *neo-realista*⁵³.

No entanto, como nota Nuno Portas em *A arquitectura para hoje de*

48 Ernesto Nathan Rogers explica o significado de “*continuidá*” na sua obra *Gli elementi de fenomeno architettonico*, publicada originalmente em 1961.

49 MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.95

50 Cf. FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.23

51 Ibidem

52 Cf. ZEVI, Bruno, *História da arquitectura moderna*, 1973.

53 CASCIATO, Maristella, “*Neorealism in Italian Architecture*” in GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed., *Anxious modernisms*. p.31

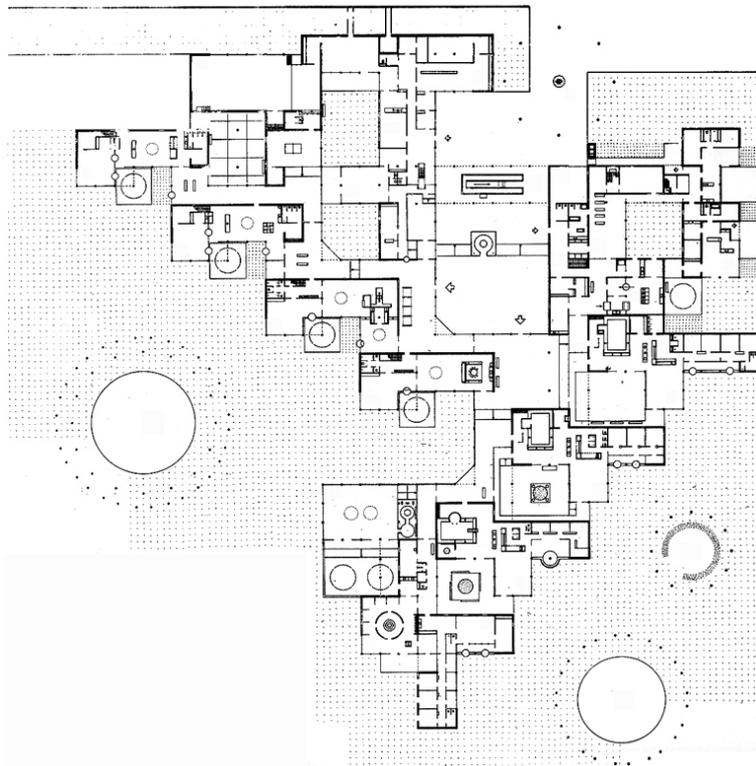


Fig.45 Orfanato, Aldo van Eyck, Amsterdão, 1960. Planta.

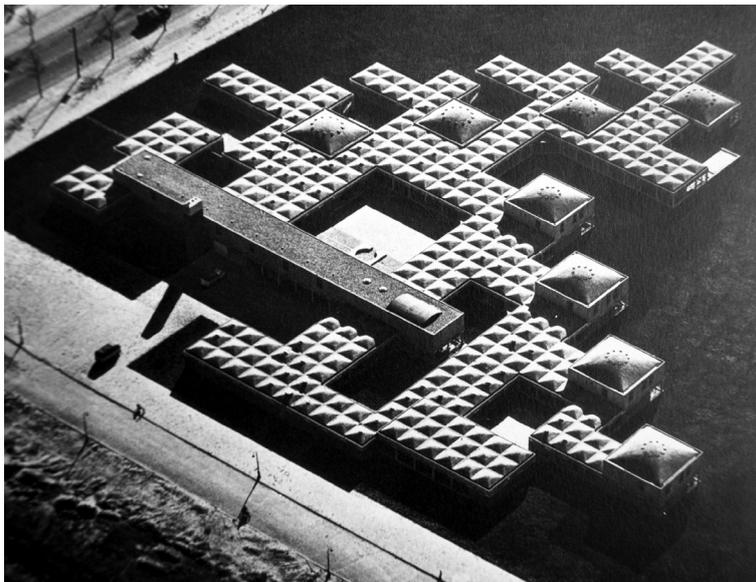


Fig.46 Orfanato, Aldo van Eyck, Amsterdão, 1960. Vista aérea.

1964, esta “*interpretação da vida popular*”⁵⁴ castra a vontade de modificação da realidade. Portas critica os arquitectos que ao sobrevalorizarem o passado e os elementos importados da história anulam ruptura (necessária) da mutação. De facto, face a uma cultura urbana em rápida mudança, que avança na direcção da cultura de massa, os arquitectos refugiaram-se numa cultura popular que não possuía respostas para as novas e complexas questões da modernidade.

De volta ao Team 10, é o somatório destas experiencias distintas e das diferentes personalidades, sem imposição de vontades, que permite as acesas discussões que se dão nos encontros do grupo, formando assim a sua essência.

Aldo van Eyck, tido como um dos mais inovadores membros, é o reflexo claro desta heterogeneidade do grupo. Embora os seus projectos também demonstrem uma forte vontade de inovação, Van Eyck afasta-se das pesquisas dos outros elementos do grupo, aproximando-se de uma investigação mais antropológica.

Defendendo que a evolução natural de uma série de gerações traria sempre mais respostas que a experiencia alienante de uma geração de arquitectura Moderna, é nas comunidades primitivas africanas que Van Eyck fundamenta e constrói os princípios da sua prática projectual. Afinal, e segundo o próprio, o Homem já constrói e faz evoluir o seu habitat há milhares de anos⁵⁵.

É esta experiencia antropológica, como nota Kenneth Frampton⁵⁶, que permite a Van Eyck questionar as bases da abstracção da arquitectura Moderna, defendendo que, mais do que insistir naquilo que a modernidade trouxe de novo, os arquitectos deveriam perceber aquilo que tinha ficado da tradição.

Será no projecto para o orfanato de Amsterdão (1957-1960) que Aldo van Eyck mais claramente explora estas influências. Partindo de uma

54 PORTAS, Nuno, *Arquitectura para hoje, seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. p.90

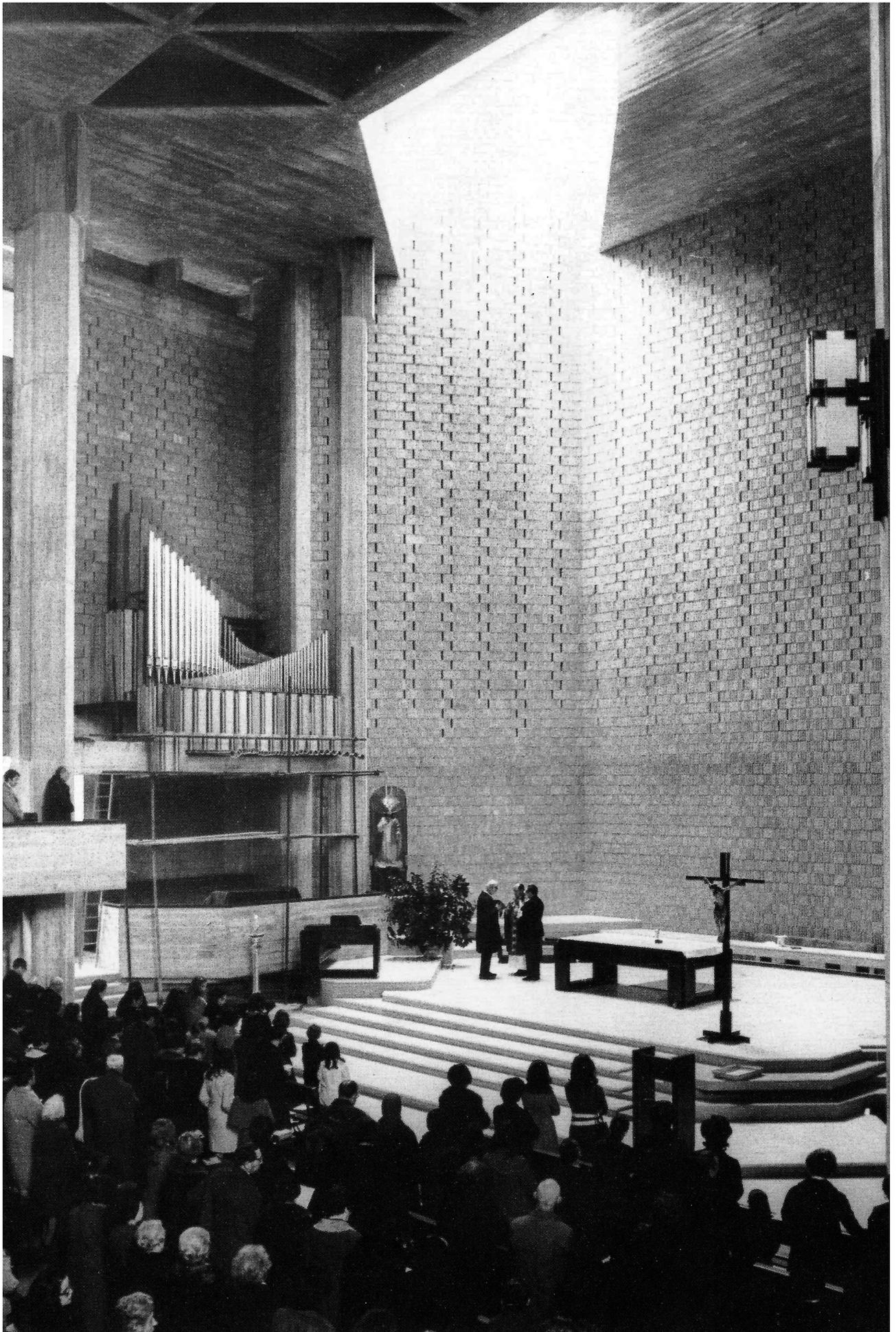
55 MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.33

56 FRAMPTON, Kenneth, *Modern architecture: a critical history*. p.277

grelha geométrica, Van Eyck define um conjunto de unidades que se ligam entre si, resolvendo todo o programa e definindo espaços mais ou menos privados. Estas unidades definem diferentes pátios, explorando conceitos como a relação entre interior e exterior e entre espaço privado e público; já a utilização de formas arquetípicas como as coberturas abobadadas remete para a ideia primitiva de cobertura⁵⁷.

É nesta oscilação entre as diversas vias críticas que se desenham pela Europa, que se vai construindo uma revisão do Moderno. Entre um caminho próximo do neo-realismo - que propõe estruturar uma ideia de continuidade e ligação a um passado de símbolos e referências - e um outro mais *empírico, orgânico ou brutalista*, personificado pelos arquitectos nórdicos e britânicos, que defendiam uma ideia de ruptura com a tradição, interpretando os elementos estruturantes da cidade e assimilando-os, dando-lhes um novo significado. Em comum, uma nova atenção ao contexto que conduz assim a um renovado interesse pela história e pela dimensão social da arquitectura.

57 Cf. MONTANER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno*. p.54



3. Entre *cá* e *lá*

A evolução da arquitectura em Portugal na segunda metade do século XX, desenrola-se num contexto muito particular, profundamente marcado pelos constrangimentos do regime ditatorial, em encontros e desencontros com o debate internacional de revisão do Movimento Moderno.

“Tardio e filtrado”¹ é como Ana Tostões caracteriza a entrada do Movimento Moderno em Portugal. De facto, face a um contexto extremamente desfasado em relação a uma Europa em explosão demográfica e a braços com todos os problemas inerentes à sociedade industrializada (guerra, complexos problemas sociais, falta de infra-estruturas para guiar o desenvolvimento das cidades), Portugal encontra-se numa realidade profundamente díspar da que leva as vanguardas de *lá* a reflectir sobre as questões da arquitectura.

Enquanto que, na Europa, a Arquitectura Moderna é eleita como imagem por excelência de uma sociedade apoiada no rigor da produção industrial, dos avanços tecnológicos e dos ideais neo-capitalistas - como já se abordou no primeiro capítulo, *cá*, e devido à condição geográfica periférica e ao parco contacto com o exterior, condicionado por uma ditadura fortemente nacionalista, as premissas Modernas vão entrando a “conta-gotas”, não encontrando no contexto social, político, económico e cultural as questões que dão sentido às experimentações vanguardistas de

¹ TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p.201



**1.º CONGRESSO NACIONAL DE
ARQUITECTURA**

MAIO / JUNHO DE 1948
*PROMOVIDO PELO SINDICATO NACIONAL
DOS ARQUITECTOS COM O PATROCÍNIO
DO GOVERNO*

**RELATÓRIO DA COMISSÃO EXECUTIVA
TESES
CONCLUSÕES E VOTOS DO CONGRESSO**

Fig.48 Relatório do I Congresso Nacional de Arquitectura, 1948.

Le Corbusier, Mies van der Rohe ou Walter Gropius. Assim, e apesar de podermos encontrar nos anos 20 ou 30 da nossa produção arquitectónica algumas excepcionais experimentações Modernas, personificadas por nomes como Cottinelli Telmo (1897-1948), Pardal Monteiro (1897-1957), Miguel Jacobetty Rosa (1901-1970) ou Jorge Segurado (1898-1990), a grande maioria das incursões nacionais na arquitectura dita Moderna encontram-se destituídas do seu sentido de responsabilidade social, tornando-se pela sua superficialidade tão frágeis como pontuais.

Apesar de no final dos anos 20 o Regime se ter interessado pelo “vigor e plasticidade” da vanguarda Moderna, rapidamente a componente universal que lhe era inerente fez com que o poder vigente rejeitasse estas experimentações a favor de uma prática “pretensamente nacionalista”.²

Será apenas em 1948, quando se realiza aquela que será a grande alavanca para a mudança de ideologia transformando a discussão da arquitectura em Portugal - o I Congresso Nacional de Arquitectura, que se formulam as premissas da arquitectura Moderna, já aceites na Europa desde os anos 20.

Francisco Keil do Amaral (1910-1975), principal dinamizador do grupo ICAT (Iniciativas Culturais Arte Técnica) que agregava os arquitectos do sul do país, assume na discussão da arquitectura portuguesa um papel de liderança, representando uma geração com “vontade colectiva de mudança”³ a par com Fernando Távora (1923-2005), do grupo dos arquitectos do Porto – ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos) que no norte vai construindo uma reflexão teórica de extrema importância e densidade na adopção dos princípios Modernos.

Naturalmente que os modelos que iam conseguindo chegar a Portugal em meados do século XX, estavam já *contaminados* pelas discussões internacionais em torno da crise dos CIAM, que se fazia sentir nestas décadas. Somando a este facto uma presença muito forte da tradição,

² *Ibidem*

³ *Ibidem* p.33

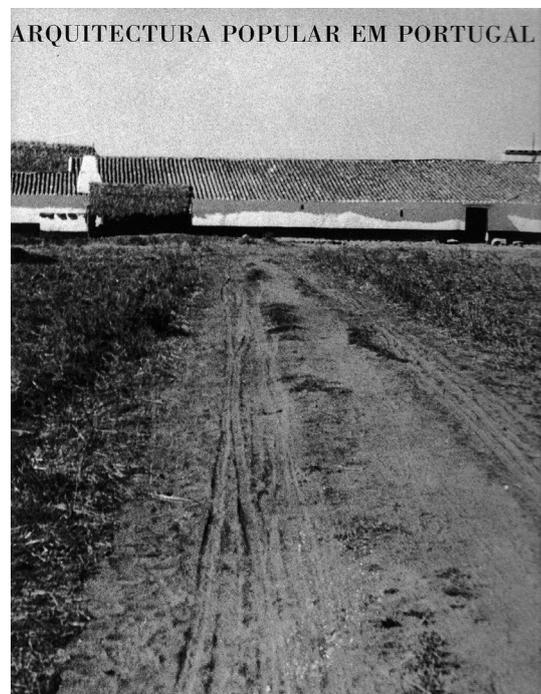


Fig.49 Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, 1961.

explicada não só pela periferia geográfica de Portugal mas também por uma periferia cultural e tecnológica face aos principais contextos de produção europeus, temos a chave para perceber a reinterpretação e adaptação que houve dos modelos modernos numa procura do valor da memória e da identidade, recusando o pendor internacionalista do Movimento Moderno.

Às efémeras experiencias dos pioneiros dos anos 20, sucede-se um novo e “riquíssimo”⁴ período de produção arquitectónica. A arquitectura portuguesa articula, numa metodologia, dois momentos distintos da história da arquitectura: adopta os princípios do Movimento Moderno ao mesmo tempo que lhes começa a introduzir as variáveis de uma revisão crítica, levando assim o debate da arquitectura nacional nos anos 50 para uma posição algures entre a modernidade e a tradição.

Uma das consequências directas do Congresso de 48 foi o início dos trabalhos, em 1956, do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal⁵, aproximando-se este de uma ideologia neo-realista. Keil do Amaral, principal dinamizador da ideia, acreditava que este podia “constituir uma pedra angular na renovação da nossa arquitectura”.⁶

De facto, este trabalho fundamental da arquitectura portuguesa colocou a nu a realidade regional do nosso país, mostrando que não existia uma arquitectura portuguesa, antes diferentes aproximações de acordo com os contextos particulares e com as suas idiossincrasias, apelando a uma interpretação e adaptação dos modelos modernistas aos ambientes específicos.

O inquérito representa ainda uma reflexão sobre uma metodologia arquitectónica. Uma metodologia aproximada ao local, à sua *identidade* e às suas formas de vida, indo directamente ao encontro das questões que se debatiam no seio dos CIAM.

De resto, o X CIAM, realizado em Dubrovnik no ano de 1956 conta com a participação de uma equipa do Porto, representada por Fernando

⁴ *Ibidem* p.50

⁵ *Ibidem* p.159

⁶ *Ibidem*



Fig.50 Fernando Távora no VIII CIAM em Hoddesdon, 1951.

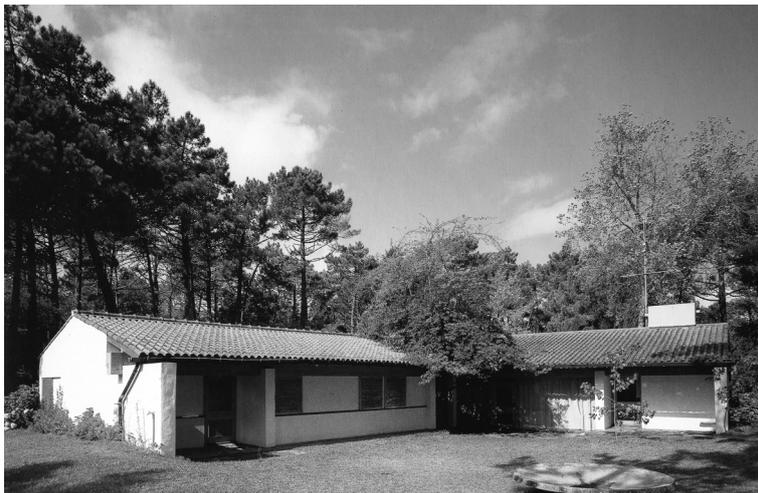


Fig.51 Casa de Ofir, Fernando Távora, Ofir, 1958.



Fig.52 Mercado da Vila da Feira, Fernando Távora, Vila da Feira, 1959.

Távora, Viana de Lima e Octávio Lixa Filgueiras⁷ que apresentará, à discussão e à crítica, uma proposta de organização de um habitat designado “Plano de uma Comunidade Rural” mostrando as lições retiradas do inquérito.

Reflectindo uma mudança metodológica assim como um novo nível de preocupações sociais numa arquitectura que “*tende a aproximar-se dos desejos e hábitos da população*”, esta participação portuguesa representa a possibilidade da contribuição de um país periférico para a revisão do Movimento Moderno.⁸

O Team 10, grupo que se havia formado na preparação desse mesmo congresso, como se analisou no segundo capítulo, partiria para pesquisas semelhantes na aproximação às populações rurais, baseado-se em preocupações de cariz antropológico e social.

A arquitectura portuguesa acertava finalmente o passo com a vanguarda contemporânea.

De volta a Portugal, o debate crítico em torno da Arquitectura Moderna polarizava-se nos dois grandes centros culturais do país – Lisboa e Porto.

No Porto, o Moderno (já *contaminado*) era praticado por Januário Godinho, Viana de Lima e pelo jovem Fernando Távora que se destacava entre os críticos “revisionistas”, que fugindo ao academismo e à ortodoxia do Movimento Moderno valorizava a tradição. Veja-se a obra da casa de Ofir (1957-1958) ou do Mercado de Vila da Feira (1953-1959), testemunhos de um entendimento muito particular da contemporaneidade, “*obras de síntese e até de erudita conciliação entre campos tradicionalmente opostos*”⁹.

Já em Lisboa, a *contaminação* é introduzida especialmente pela mão de Nuno Teotónio Pereira (1922-). Nunca aderindo ao funcionalismo estrito, assume uma importância fulcral nos caminhos da arquitectura

⁷ *Ibidem* p.164

⁸ *Ibidem* p.165

⁹ FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.43

portuguesa. Pelo seu *atelier-escola* da Rua da Alegria passam os mais importantes arquitectos das gerações que se seguiriam e através da colaboração com estes vai-se desenvolvendo um trabalho e uma reflexão que, de uma ou outra maneira, toca diversos temas estruturais da arquitectura portuguesa.

As discussões, mais ou menos teóricas, entre os colaboradores eram feitas sempre “em cima do estirador”, sempre com um projecto como fundo, sempre com as questões humanas em primeiro plano. De entre as gerações “formadas” pelo “Atelier da Rua da Alegria”, nomes como Bartolomeu Costa Cabral, Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida, António Reis Cabrita, Vítor Figueiredo, João Paciência, Pedro Botelho e Gonçalo Byrne destacam-se pela contribuição que trazem ao debate da arquitectura portuguesa na segunda metade do século XX¹⁰.

Da maior importância para a entrada de novas referências externas no nosso panorama arquitectónico e para a divulgação das obras e da crítica produzidas no contexto nacional foi a reestruturação que uma equipa de jovens com ligações à escola de Lisboa - Frederico Sant’Ana, Carlos S. Duarte, José Daniel Santa-Rita, Fernando Gomes da Silva, Raul Hestnes Ferreira e também Nuno Portas - encetou, em 1956, na revista *Arquitectura*, conferindo-lhe a actualidade que lhe permitiu tornar-se no meio de transmissão, por excelência, da crítica nacional e internacional.

Indo de encontro às formulações das premissas de revisão do Movimento Moderno das novas gerações, a *Arquitectura* estruturava-se, segundo Ana Tostões¹¹ em três vectores principais: divulgação das obras centrais na revisão do Moderno em Portugal e no Mundo, desde o neo-realismo ao neo-empirismo; desenvolvimento de uma reflexão culturalista sobre as bases do Movimento Moderno, numa tentativa de reconciliação da modernidade com a tradição; finalmente, e num terceiro plano, num olhar atento sobre a História da Arte e o valor das

10 Cf. GRANDE, Nuno; PORTAS, Nuno; “Entre a crise e a crítica da cidade Moderna” in VALENTE, Mário, coord., *Lisboscópio*. p.71

11 TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p.155

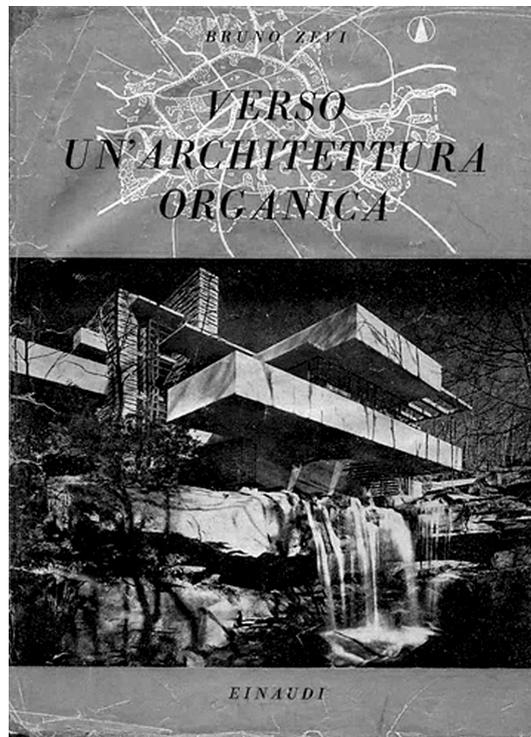


Fig.53 *Verso un'architettura organica*, Bruno Zevi, 1945.

arquitecturas vernáculas.

A pertinência do debate disciplinar nas décadas de 50 e 60, que se viria a reflectir na solidez da arquitectura portuguesa contemporânea¹² deve-se, sem dúvida, à agudeza e lucidez da visão dos editores da *Arquitectura*, que espelham com clareza as questões fundamentais na revisão do Movimento Moderno.

Publicando as principais obras de síntese e fazendo incursões interdisciplinares nas ciências sociais ou em outros campos de produção cultural – à semelhança do que ocorria em vias críticas no restante espaço europeu – a *Arquitectura* construiu uma posição de “continuidade” com a cultura portuguesa, assumindo-se assim contra a expansão do Estilo Internacional.

Será em torno desta incontornável revista que se introduz em Portugal o debate internacional que agita a arquitectura Moderna: a dicotomia entre a revisão historicista/orgânica italiana e a neo-brutalista britânica; ou seja, também aqui se colocava a questão “*Continuidade ou crise?*”, nas palavras de E. N. Rogers¹³.

Será a obra de Bruno Zevi, “*Verso una architettura organica*” (1945) a entregar às jovens gerações portuguesas, culturalmente mais próximas do contexto italiano, as novas premissas da crítica do Movimento Moderno. Mostrando o valor das experimentações de Frank Lloyd Wright (1867-1959) que se opõe ao racionalismo estrito proclamado pelos CIAM, Zevi procura oferecer novas alternativas ao impasse que então sufocava a arquitectura Moderna.

Como Távora testemunha na sua viagem à América em 1960:

“O poder de integração de Taliesin é tão forte que chega a ofender-se Deus pensando que Wright também foi o criador daquela paisagem!... O tempo em Taliesin joga a favor da arquitectura e da paisagem, o que creio não acontecer

12 FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.45

13 Vide Capítulo 2. A utopia do quotidiano. p.85

em 90% da arquitectura Moderna.”¹⁴

Nuno Portas - um dos mais atentos críticos portugueses no final da década de 50 - surge como um dos principais defensores da “*chave zeviana*”, propondo uma “*superação orgânica do impasse racionalista*”¹⁵. Ao escrever, em 1959, sobre *A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento Moderno em Portugal*,¹⁶ Portas questiona o “*conteúdo e significação do próprio espírito moderno*”,¹⁷ fala-nos da necessidade das novas gerações assumirem as ideias de revisão dispersas dos últimos anos e de lhes conferir “*uma estrutura, um certo grau de síntese e de eficácia operativa*”.¹⁸

Defendendo que as diferentes aproximações à nova arquitectura devem ser unificadas por uma metodologia e não por “*uma gigantesca capa que cubra de legitimidade todas as experiências possíveis*”¹⁹, Portas manifesta-se a favor de uma interdisciplinaridade que permita incursões pelas ciências humanas, alargando os limites da arquitectura e defendendo que mais importante que a definição de um estilo ou “*unidade formal*” é a definição rigorosa das responsabilidades do arquitecto ou urbanista face às necessidades de um determinado contexto, já que essa unificação formal ou conceptual não se pode atingir “*sem uma relação eficaz e operativa com a realidade que interpreta*”²⁰.

Neste artigo, Portas faz ainda menção ao debate internacional: “*a intransigência acirrada de um «team» X*” e uma “*cultura italiana [que] necessita de resolver as recentes oposições internas, produto natural do aparecimento de obras às vezes brilhantes mas cujo historicismo polémico não pode contribuir para uma síntese da nova etapa do movimento*”²¹,

14 TRIGUEIROS, Luiz; ed., *Fernando Távora*. p.96

15 FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.43

16 PORTAS, Nuno, “*A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento Moderno em Portugal*” in *Arquitectura* 66.

17 *Ibidem* p.13

18 *Ibidem*

19 *Ibidem*

20 *Ibidem* p.14

21 *Ibidem* p.13

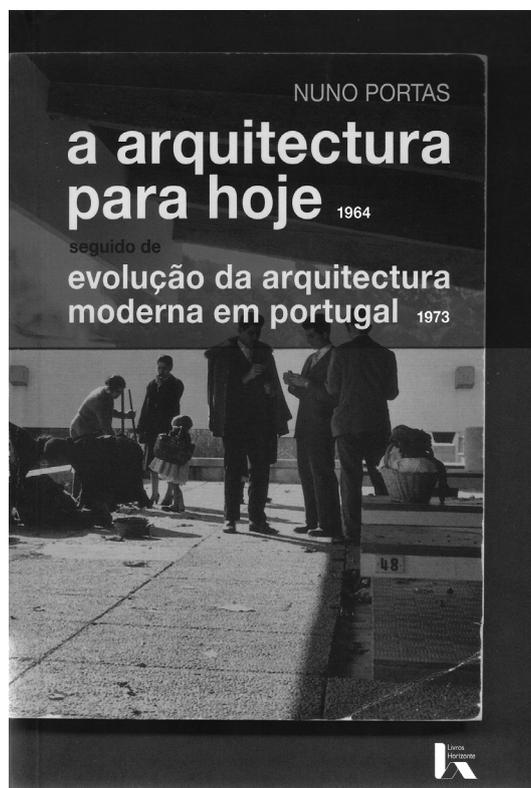


Fig.54 *A arquitectura para hoje*, Nuno Portas, 1964.

mostram a “*encruzilhada de caminhos*”²² que a arquitectura encontra à sua frente. Assume, no entanto, com a publicação em 1964 de *Arquitectura para hoje*, o partido da “*continuidade*”, defendendo Rogers quando afirma que Banham viu simplisticamente a retirada italiana da arquitectura Moderna em obras que acrescentam, de facto, novos valores à arquitectura Moderna apoiadas por uma critica e teoria bem estruturadas²³.

Nuno Portas acrescenta ainda, consciente da sua posição antagónica à do “pedagogo quase-sagrado que tem sido o fundador da Bauhaus”²⁴ que a História da arquitectura e do urbanismo Modernos é central na formação dos arquitectos, não só no entendimento das alterações que o conceito de arquitectura sofreu ao longo do tempo mas também no “trabalho de elaboração linguística, pela interpretação semântica das sucessivas estruturas formais e pela sua crítica sociológica”²⁵.

Negando a busca de um estilo ou de uma cultura formal, Portas afasta-se da crítica italiana, a favor do rigor de uma pesquisa metodológica, para lá dos domínios de conhecimento da arquitectura, tentando criar ligações que permitam fazer a ponte entre as preocupações da arquitectura e das ciências sociais na concepção do espaço habitável.

É na aglutinação de todas estas influências que a arquitectura portuguesa dos anos 50 e 60 ganha o seu vigor e capacidade de experimentação, surgindo por todo o país diversas (e complexas) *contaminações*.

Dessas experiências destacam-se, pela sua capacidade de síntese dos vários debates analisados nesta investigação, três planos urbanísticos: Olivais Norte (1957), Olivais Sul (1961) e Chelas (1966), assim como um equipamento urbano - a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-1976).

Como se analisou no segundo capítulo, foi no campo do planeamento

22 *Ibidem*

23 PORTAS, Nuno, *Arquitectura para hoje, seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. p.87

24 *Ibidem* p.88

25 *Ibidem*

urbano que se manifestou a expressão mais radical da crítica internacional ao Movimento Moderno, pelo que interessa perceber que *contaminações* introduziram essas experiências na revisão crítica do Movimento Moderno em Portugal. Naturalmente que esta análise não se esgota no plano urbano e nas suas relações à escala da cidade. Assim, e partindo da escala urbana analisar-se-á a maneira como os projectos específicos de cada plano respondem (ou não) aos *inputs* do traçado regulador.

Num plano diferente, também a Igreja do Sagrado Coração de Jesus surge, na década de 60, na confluência de diversas *contaminações* internacionais, constituindo ainda uma obra paradigmática na sua interpretação da tipologia religiosa.

É de notar que todas estas obras se resumem geograficamente à área de Lisboa, já que, como se expôs anteriormente, a produção arquitectónica nacional se divide, neste período, entre dois principais centros de produção: Lisboa e Porto. Enquanto que no Porto, a encomenda é, na sua maioria privada, consistindo – salvo algumas excepções – no preenchimento de lotes integrados em quarteirões da cidade consolidada, contextualizando o Moderno; pelo contrário, em Lisboa, há um interesse da Câmara Municipal na urbanização de terrenos expectantes na periferia da cidade conduzindo a operações urbanísticas que, como veremos, se aproximam mais dos modelos de desenvolvimento de outros países.

Chega assim o momento de passar do debate disciplinar para a análise das *obras-chave* onde é feita, na prática, a revisão do Movimento Moderno em Portugal.

Neste quadro de final da década de 50, o território português sofre grandes mutações. A um precipitado crescimento urbano em todo o litoral soma-se uma grande pressão demográfica em Lisboa, especialmente na sua periferia à medida que o seu centro se vai terciarizando e por isso perdendo população²⁶.

O crescimento do sector terciário e o pouco investimento por parte do

26 Cf. MENDES, Manuel; PORTAS, Nuno, *Arquitectura portuguesa contemporânea: anos sessenta – anos oitenta*. p.25

estado em habitação social vai desenhar um futuro pouco risonho para as massas migrantes vindas de todo o país que não têm outra solução senão a sua própria sub-urbanização nas áreas limítrofes da capital. Como consequência, a cidade de Lisboa “*renova-se sobre o seu próprio tecido*”²⁷ sem que um plano consistente controle o seu crescimento e densidade nas áreas limitrofes, nem a proliferação de edifício, permitindo que comecem a surgir edifícios de “*alto standard*” no centro tradicional (como hotéis, bancos e multinacionais).²⁸

A consolidação de áreas metropolitanas profundamente desreguladas e desordenadas, próximas dos grandes centros urbanos, faz convergir opiniões que apelam a um planeamento urbano a novas escalas.

Os modelos de planeamento urbano que haviam sido desenvolvidos pela Europa no pós-guerra, segundo a doutrina dos CIAM, apoiados no catecismo que surgia como única resposta ao modelo da cidade pré-moderna – a *Carta de Atenas* – começam em finais dos anos 50 a evidenciar a sua debilidade.

Esta nova forma de habitar, composta de grandes blocos colectivos que se isolavam uns dos outros para permitir abrir espaços entre eles que comportassem as diversas vias de circulação e os equipamentos, bem como generosas áreas verdes, era na realidade “*uma tentativa de revolução cultural*”²⁹, rompendo com a concepção corrente do sistema de relações de espaços das ruas, dos logradouros e dos quarteirões. Ao invés, os edifícios assumem-se como complexos “contentores” agregando em si as funções que anteriormente se encontravam a dinamizar as ruas.

O edifício destaca-se assim como protagonista do novo planeamento, sendo a sua posição decidida em função da exposição solar, e da relação (quase matemática) entre a sua densidade e o espaço livre ao seu redor. Traduzindo esta doutrina para a realidade, o que se podia observar frequentemente era um aproveitamento desta dispersão (de desenho e de

27 Cf. MENDES, Manuel; PORTAS, Nuno, *Arquitectura portuguesa contemporânea: anos sessenta – anos oitenta*. p.11

28 *Ibidem*

29 PORTAS, Nuno, “*Conceitos de desenvolvimento urbano*”, in *Jornal Arquitectos*. p.13



Fig.55 Bairro de Alvalade, João Faria da Costa, Lisboa, 1947.

funções) por parte dos promotores que adiavam a construção das infra-estruturas e dos espaços verdes, “*amarelos quase sempre*”³⁰, acabando por subverter as (eventuais) virtudes do plano.³¹

Apesar de ser justificado como um reflexo de uma nova vida social de um novo Homem, o planeamento Moderno começa a ser questionado justamente pelas ciências sociais, mostrando “*os primeiros sintomas de efeitos perversos da alteração de referenciais e de escalas dos ambientes que estavam a ser construídos e habitados*”³².

Será na estrita segregação de funções, assim como na escala dos blocos anónimos e difíceis de apropriar pelos seus utilizadores ou no labirinto que constituem os abstractos espaços intersticiais entre edifícios que a crítica encontra os seus argumentos, como já se referiu no segundo capítulo.

Assim e face aos problemas gritantes de habitação (ou da falta dela), quando a Câmara Municipal de Lisboa cria, em 1959, o GTH (Gabinete Técnico de Habitação)³³, com vista ao lançamento de planos de grandes dimensões permite um vasto campo de experimentação de alternativas à cidade da Carta de Atenas, a ser desenvolvido por uma nova geração atenta ao debate disciplinar em curso.

Numa tentativa de retomar uma experiência iniciada com o bairro de Alvalade³⁴, o GTH propõe a integração de diferentes modalidades de habitação social nas três operações urbanas de grande escala: Olivais Norte (1957), Olivais Sul (1961) e Chelas (1966).

30 *Ibidem*

31 *Ibidem*

32 *Ibidem*

33 O Gabinete Técnico de Habitação da Câmara Municipal de Lisboa surgiu em 1959 e foi constituído por uma equipa de profissionais multidisciplinar, contando com engenheiros, urbanistas, arquitectos, paisagistas, economistas e sociólogos.

A área de intervenção deste organismo compreendia todas as fases da definição do plano urbanístico e foi responsável pelas três principais operações urbanísticas de Lisboa – Olivais Norte, Olivais Sul e Chelas. in HEITOR, Teresa, HEITOR, *A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma análise sintática*.

34 É pela primeira vez no bairro de Alvalade (1947), desenhado por Faria da Costa, que se propõem, em Portugal, edifícios colectivos destinados à habitação social e apoiados por diversos equipamentos. Este conjunto constitui uma mudança de paradigma já que os tradicionais bairros de promoção estatal não passavam de associações de casas unifamiliares com logradouros. O princípio de mistura de diferentes tipos de construção, desde casas de renda económica até casas de renda limitada ou renda livre, será, posteriormente, o ponto de partida para outras realizações como os planos de Olivais e de Chelas que abordamos neste capítulo. Cf. TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*.

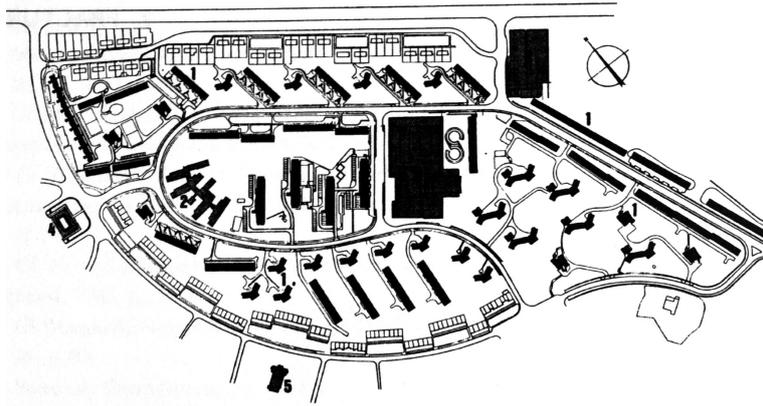


Fig.56 Plano de Olivais Norte, João Rafael Botelho, 1957.



Fig.57 Habitação colectiva em Olivais Norte, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, 1957.



Fig.58 Habitação colectiva em Olivais Norte, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, 1957.

É em torno do atelier de Nuno Teotónio Pereira que se vão então realizar algumas das mais importantes experiências no nosso país. Pela sua já longa experiência na Federação das Caixas de Previdência é em Teotónio Pereira e nos seu discípulos que recai a escolha do GTH - nessa altura sob a direcção de Rafael Botelho, depois apoiado por Celestino Castro, Silva Dias e Francisco Duarte - para dar resposta à extensa tarefa de projectar os diferentes conjuntos dos bairros de Olivais Norte e Sul. Somada a encomenda, esta totalizava mais de mil habitações³⁵.

A habitação de baixo custo, constituía há muito uma das preocupações transversais ao atelier. Assim, e a partir de meados da década de 50 são frequentes os contactos com outras realidades, especialmente em Espanha e Itália com o programa INA-Casa³⁶. Não é por isso de estranhar que se identifiquem diferentes *contaminações* nos dois projectos.

De um modelo funcionalista de *unidades de vizinhança* em Olivais Norte evoluiu-se para um modelo do tipo *cluster*³⁷ no projecto de Olivais Sul, “*combinando o pátio agregador e a rua geradora*”³⁸.

O plano de Olivais Norte assume, assim, uma expressão urbana moderna e internacional. Pensado de raiz no espírito da Carta de Atenas, quando a equipa de Nuno Teotónio Pereira chega ao projecto, o seu traçado principal já estava definido pelos técnicos do GTH.

*“A equipa (...) confrontada com a disposição no terreno (...) de torres e bandas paralelas, centrou-se nas tipologias propostas que seriam plantadas em diferentes pontos do bairro”*³⁹.

De facto, nas torres desenhadas por Portas e Teotónio Pereira para os Olivais Norte o investimento na qualidade espacial é notório. Oferecendo uma grande amplitude e dignidade nos espaços de circulação, nada frequente em projectos desta natureza, os autores demonstram

35 PORTAS, Nuno, “A habitação colectiva nos ateliers da rua da alegria”, in *Jornal Arquitectos*. p.48

36 *Vide* Capítulo 2. A utopia do quotidiano. p.83

37 *Vide* Capítulo 2. A utopia do quotidiano. p.75

38 GRANDE, Nuno; PORTAS, Nuno; “Entre a crise e a crítica da cidade Moderna” in VALENTE, Mário, coord., *Lisboscópio*. p.72

39 PORTAS, Nuno, “A habitação colectiva nos ateliers da rua da alegria”, in *Jornal Arquitectos*. p.50

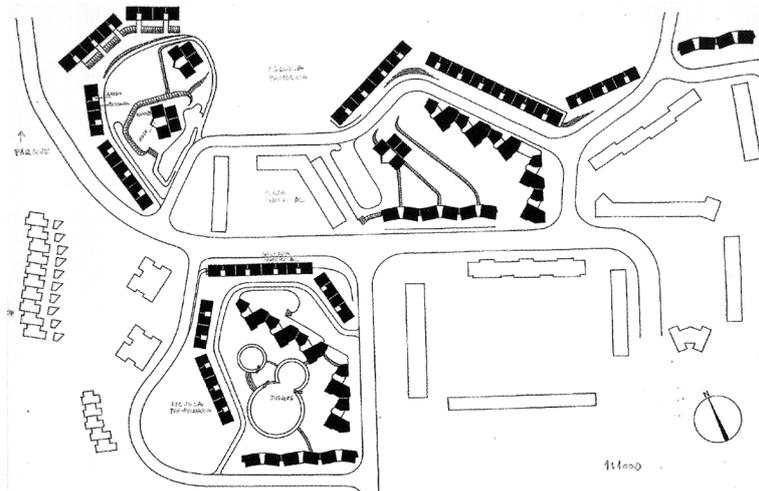


Fig.59 Conjunto de Olivais Sul desenvolvido por Bartolomeu da Costa Cbral e Nuno Portas, 1959.

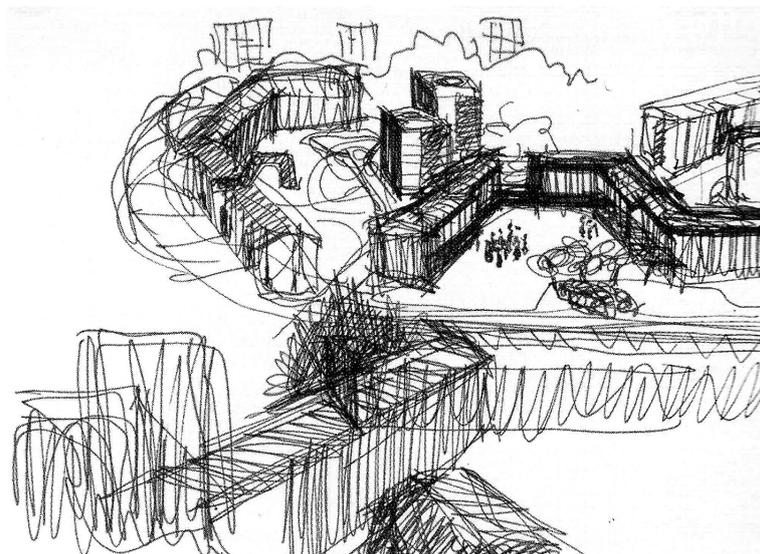


Fig.60 Olivais Sul, Bartolomeu da Costa Cbral e Nuno Portas, 1959. Estudo do conjunto.

preocupações reais com os espaços comuns e a maneira como estes propiciavam as relações entre os moradores, quebrando a anonímia característica dos grandes blocos habitacionais funcionalistas.

Reflectindo sobre as ideias de revisão que vinham do exterior, Portas afirmaria que alguns dos projectistas responsáveis propuseram ao GTH “*uma reformulação do plano de volumes, com a intenção de substituir os blocos paralelos e pontuais por um modelo de maior continuidade*”⁴⁰. Fica aqui clara a vontade de evoluir para esquemas semelhantes aos praticados em França, Holanda ou Itália que tentavam superar a fragmentação característica do modelo racionalista criando edifícios ligados entre si, numa lógica de mega-quarteirões. Vejam-se os exemplos de Sheffield ou Toulouse-le-Mirail abordados no segundo capítulo.

Alguns anos depois, no vasto plano de Olivais Sul, estavam reunidas as condições “*para levar mais longe a crítica ao mainstream racionalista*”⁴¹, propondo a introdução de praças ruas e pátios como espaços geradores e não intersticiais como acontecia na experiência anterior, assim como a introdução de outras funções alternativas à habitação, numa tentativa de dinamizar e dar sentido ao espaço público.

Aproximando-se de uma retórica neo-realista de interpretação da tradição, os projectistas negavam o bloco, desfazendo-o em quartreirões de geometria irregular e pensando o interior das habitações numa relação muito directa com os diferentes tipos de espaço público exterior: as cozinhas e espaços de circulação relacionavam-se com o interior do quartreirão enquanto que as salas de estar estabeleciam relação com o exterior da “célula”. As próprias tipologias reflectiam uma proximidade muito grande com os modelos italianos, na reacção ao standard racionalista, dos bairros INA-Casa, de Quaroni, Aymonino, ou Ridolfi - referidos no segundo capítulo - que Nuno Portas havia visitado com Nuno Teotónio Pereira poucos anos antes⁴².

É assim, através destas grandes encomendas por parte do Município

⁴⁰ *Ibidem* p.51

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *Ibidem*

de Lisboa que se vai fazendo a revisão metodológica (mais do que ideológica) da doutrina Funcionalista, marcando um novo tempo nesta geração do pós-guerra apoiada numa compreensão mais humanista do fenómeno social e numa visão mais crítica dos modelos de referência.

Apesar da clara proximidade com o contexto político, cultural e geográfico que produziu o modelo neo-realista italiano, como vimos nas grandes operações dos Olivais Norte e Sul, influências mais próximas às ideologias *brutalistas/empiristas* do Team 10 também se fizeram sentir em Portugal.

Na disciplina do planeamento urbano, foi no projecto para a urbanização da área de Chelas que elas se fizeram sentir. O plano da autoria de Francisco Silva Dias e Rafael Botelho, pretendia incorporar soluções para os problemas que haviam sido criticados nos planos para os Olivais, aproximando-se assim, dos modelos de desenho *rizomático* já experimentado por Candilis, Josic e Woods em Toulouse-le-Mirail⁴³.

Em 18 de Agosto de 1959 foi emitido o Decreto-Lei nº42.454 que afectou toda a área de Chelas à habitação social no sentido de combater as graves lacunas habitacionais que a cidade enfrentava, recaindo a responsabilidade do plano urbano nos técnicos do GTH (Rafael Botelho e Francisco da Silva Dias). Estes terão começado o estudo prévio em 1960, tendo o plano definitivo sido concluído quatro anos depois.

A área de Chelas caracteriza-se por ser uma área rural, de relevo muito acidentado, “entalada” num vazio urbano gerado pelo crescimento e pela evolução da cidade de Lisboa em diferentes direcções.

A estrutura proposta ia buscar aos ideais racionalistas a concentração de edifícios de habitação em zonas de alta densidade, de modo a deixar livre vastas áreas destinadas aos espaços verdes e ao lazer, não trazendo prejuízo às áreas destinadas a equipamentos⁴⁴. O desenvolvimento das zonas habitacionais foi planeado autonomamente, por sectores

43 Vide Capítulo 2.A utopia do quotidiano. p.79

44 Cf. HEITOR, Teresa Valsassina, *A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma análise sintática*. p.143

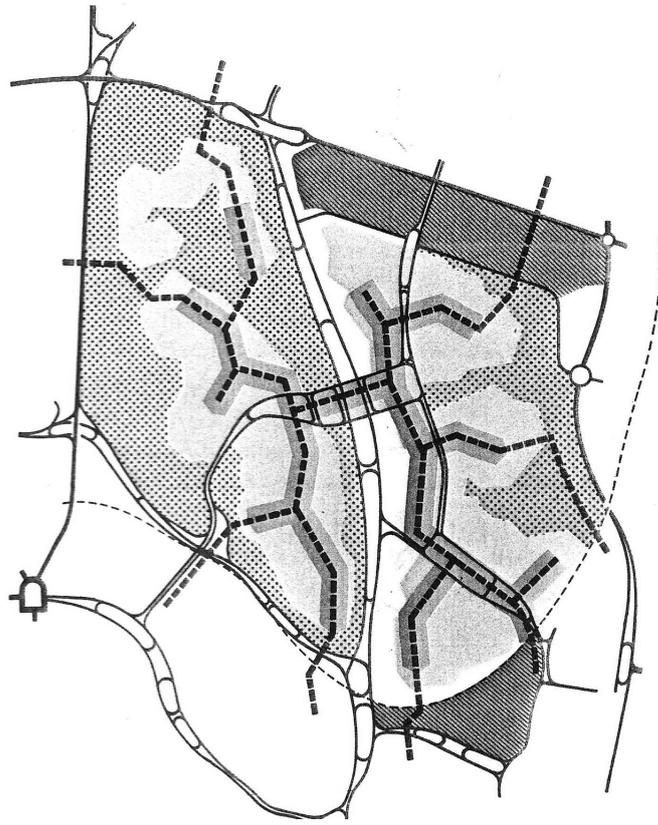


Fig.61 Planta de eixos do Plano de Chelas, Rafael Botelho e Francisco Silva Dias, 1966.

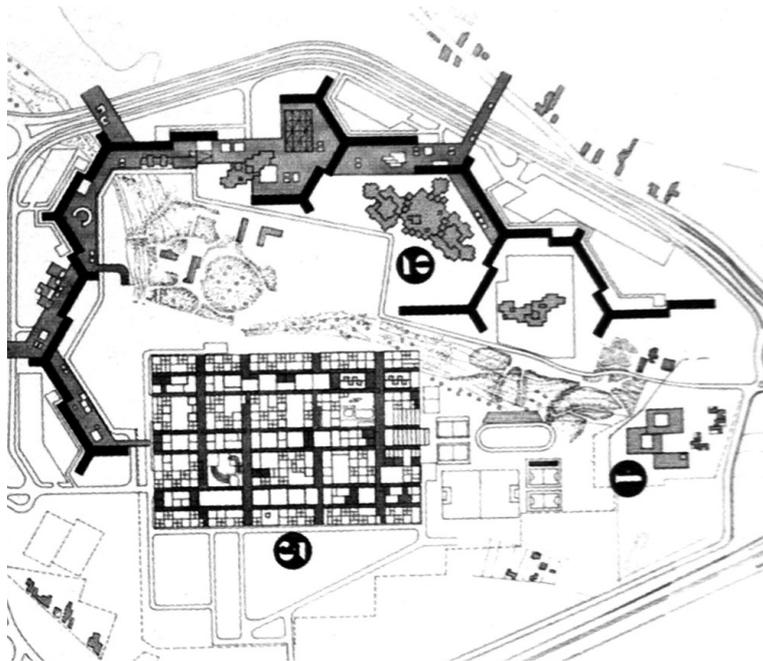


Fig.62 Parte do conjunto de Toulouse-le-Mirail, Candilis, Josic e Woods, Toulouse, 1961.

diferenciados, sendo estes entregues a equipas projectistas distintas de modo a obter uma estrutura espacial complexa e diversificada que fosse facilmente identificável pelos moradores⁴⁵.

Tratava-se aqui de uma tentativa de conferir identidade ao novo núcleo, definindo pequenas unidades dentro do grande *cluster*.⁴⁶ A articulação das diferentes áreas seria feita através de elementos de continuidade apoiados pelos percursos pedonais de forma a unir toda a malha, apesar das suas características diferenciadas⁴⁷.

Segundo os autores do Plano de Urbanização de Chelas, num primeiro momento, a proposta consistia numa estrutura centrípeta baseada numa compartimentação celular da vida urbana, tendo evoluído depois para um conceito (do qual resultou o esquema definitivo) de distribuição linear do equipamento. Este esquema permitia a construção de faixas com ramificações, o mais longas possível, através de toda a malha, ou seja, uma distribuição que procurava penetrar em todas as novas áreas de expansão a partir de um desenho *rizomático*, à semelhança dos modelos desenvolvidos por Alison e Peter Smithson.

Seguindo este raciocínio o plano de Chelas afasta-se dos modelos nórdicos de Roehampton Lane (1952) na Grã-Bretanha e Vällingby (1953) na Suécia que terão de algum modo servido de modelo para a proposta de Olivais Sul, aproximam-se de planos urbanísticos como o de Cumbernauld (1953-68), o de Hook (1961), o de Park Hill em Sheffield (1962) e o de Toulouse-le-Mirail (1962), modelos desenvolvidos pelas vias críticas internacionais mais próximas do Team 10.

Em Cumbernauld, Escócia, uma das *New-Towns* de segunda geração, o centro da cidade assumia, como já se referiu no segundo capítulo, um carácter objectual do tipo *mega-estrutural*, assumindo uma identidade própria e destacando-se da envolvente residencial de baixa altura; já no plano de Hook - da mesma geração mas não construído - o centro surge como uma espinha dorsal que estruturava uma malha sem quebras na

⁴⁵ *Ibidem* p.144

⁴⁶ *Vide* Capítulo 2.A utopia do quotidiano. p.75

⁴⁷ Cf. HEITOR, Teresa Valsassina, *A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma análise sintática*. p.144



Fig.63 Conjunto de habitação “Pantera cor-de-rosa”, Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, Lisboa, 1974.

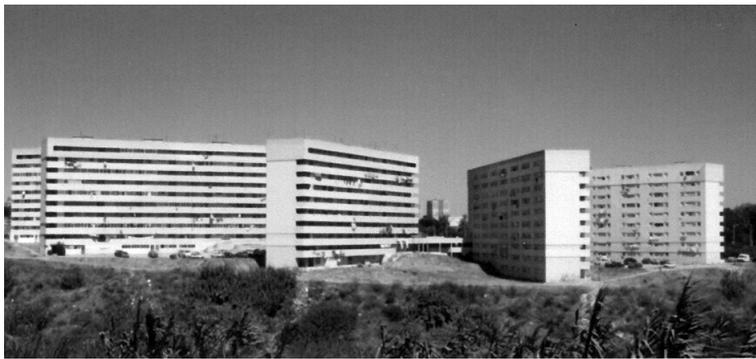


Fig.64 Conjunto de habitação “Cinco dedos”, Vítor Figueiredo, Lisboa, 1973



Fig.65 Conjunto de habitação “Zona J”, Tomás Taveira, Lisboa, 1978.

sua continuidade.

Em ambos os planos, o centro assume a forma linear, desenvolvendo-se como um vector, articulando a sua funcionalidade com a gestão do tráfego⁴⁸.

De qualquer modo nestes dois exemplos o centro linear foi desenhado de maneira a acompanhar a forma da cidade na sua maior dimensão, funcionando de maneira oposta em Chelas, com o seu núcleo central a surgir perpendicularmente às linhas de maior força do plano. Neste caso a linearidade era dada pelo prolongamento de faixas estruturantes da malha urbana, seguindo o exemplo de Toulouse-le-Mirail, em que os autores procuravam uma reinterpretação do conceito de rua definindo faixas de habitações articuladas por uma rede de circulações de peões, independente da rede viária, que por vezes se fundia com os edifícios.

O núcleo central de equipamentos assumia um papel importante na articulação das malhas que se estruturariam a partir deste sem perca de continuidade. Apesar de surgir numa época de ruptura e de crítica ao planeamento Racionalista e de o próprio plano tomar como base muitos dos princípios que se opunham a este, prevaleceu ainda um “zoneamento”, conceito base dos planos Funcionalistas: a malha foi estruturada com base numa planta definidora dos diferentes tipos de ocupação do solo, bem como das áreas a edificar e dos diferentes tipos de equipamentos. Sumariamente o plano ficou definido por seis áreas articuladas entre si pela rede viária, pelo contínuo edificado e pela estrutura verde⁴⁹.

Acreditando que a coerência urbana estava assegurada pelas linhas gerais do plano, os projectos de edifícios foram entregues a equipas de arquitectos exteriores ao GTH - Gonçalo Byrne, Vítor Figueiredo e Tomás Taveira, entre outros -, encarregues de desenvolver propostas para os diversos conjuntos de habitação. Estes só iriam ser completados em meados dos anos 70, tendo ficado conhecidos como conjunto habitacional “Pantera Cor-de-Rosa” (Gonçalo Byrne, 1974), conjunto “Cinco Dedos”

⁴⁸ Cf. GONÇALVES, Fernando - *A propósito do plano de Chelas: urbanizar e construir para quem?*

⁴⁹ Cf. HEITOR, Teresa Valsassina, *A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma análise sintática*. p.145



Fig.66 Conjunto de habitação “Pantera cor-de-rosa”, Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, Lisboa, 1974. Vista de uma rua interior.

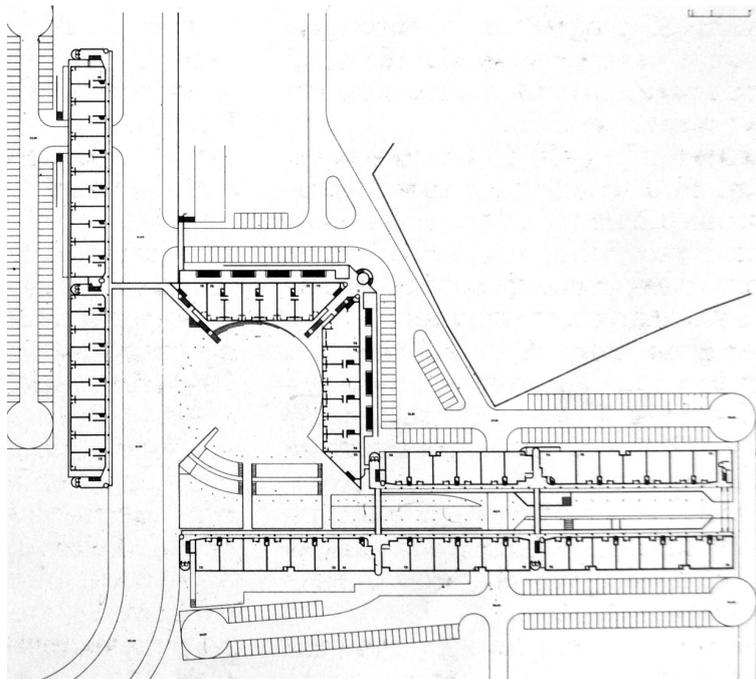


Fig.67 Conjunto de habitação “Pantera cor-de-rosa”, Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, Lisboa, 1974. Planta.



Fig.68 Bairro de Gallarate, Carlo Aymonino e Aldo Rossi, Milão, 1974.

(Vítor Figueiredo, 1973) e “Zona J” (Tomás Taveira, 1978).

Apesar destas obras se afastarem temporalmente das décadas chave para a compreensão do fenómeno de *contaminação*, estão, no entanto, ideologicamente muito próximas das influências “reviscionistas” europeias já referidas, abrindo novos caminhos para um possível futuro da arquitectura portuguesa.

No conjunto habitacional “Pantera Cor-de-Rosa” Gonçalo Byrne e Reis Cabrita, então ainda colaboradores no atelier de Nuno Teotónio Pereira, desenvolvem um dos mais significantes conjuntos do plano de Chelas. Definindo, com os blocos de habitação, uma praça central procurou-se repensar um novo modo de “fazer cidade”, ao encontro do léxico da cidade tradicional, e importando alguns dos seus elementos estruturantes – *rua e praça* – numa tentativa de criar uma estrutura urbana homogénea mas diversificada à semelhança do que Carlo Aymonino e Aldo Rossi tinham proposto no bairro milanês de Gallaratese, projectado entre 1967 e 1974.

Dos pontos mais sensíveis partem os acessos verticais que conduzem às generosas galerias e plataformas de ligação que por sua vez unem todos os blocos, formando um *cluster* e aproximando-se do conceito de *building as a street*, desenvolvido pelo casal Smithson em Inglaterra.

Estas galerias e passagens servem de rótulas entre a escala do fogo e o espaço público, multiplicando os contactos do edifício com a estrutura urbana e desfazendo (pelo menos ideologicamente) a fronteira entre o edifício e a rua.

Mais afastado destas referências está o projecto de Vítor Figueiredo, apelidado de “Cinco Dedos”, pela sugestiva implantação que pouco terá a ver com a Carta de Atenas e que num gesto quase orgânico ou ainda *rizomático*, permite criar uma tensão que equilibra o despojo formal dos cinco blocos. Este projecto faz referência ao funcionalismo, no entanto, apenas como metodologia ou como interpretação de um programa que deve ser resolvido com a máxima economia de meios.

Trata-se, na verdade, de uma arquitectura chã, anónima, silenciosa que procura dignificar o programa da habitação social ao mesmo tempo que introduz uma certa sobriedade e monumentalidade no desenho da cidade.

Já a intervenção de Tomás Taveira surge, numa proposta mais próxima do metabolismo japonês, na lógica de acumulação de corpos, cruzando ainda outras *contaminações*, e fazendo, segundo o autor, uma reinterpretação das vielas da cidade muçulmana, numa perspectiva que anuncia já o pós-modernismo dos anos seguintes.⁵⁰

Diversas alterações ao plano foram discutidas e consumadas, tendo ficado claro, no entanto, que a ideia do plano de “*produzir um conjunto diversificado nas partes mas coerente no todo*”⁵¹ não tinha resultado, pela falta de coordenação entre as equipas projectistas, e sobretudo pela decisão de não se construírem as faixas de equipamentos que iriam ser o elemento dinamizador e unificador do plano.

Verifica-se, assim, que os vários conjuntos se preocupam em resolver o espaço público que se encontra na sua envolvente imediata, funcionando como unidades autónomas. Não conseguem por isso correspondência entre intervenções distintas, o que cria grandes discontinuidades entre as diferentes *zonas*, tornando-os espaços intersticiais, descontínuos e por isso, nocivos ao ambiente urbano que se pretendia criar. Naturalmente, também o relevo participa negativamente na tentativa de criar um todo, sendo que os seus acidentes acentuam ainda mais a segregação dos diferentes espaços urbanos, não permitindo uma construção contínua que transforme os espaços livres em *pausas* e não em *vazios*.

Mudando de escala e de programa, é mais uma vez no incontornável atelier da Rua da Alegria que se produz uma importante e densa síntese das *contaminações* que a arquitectura portuguesa assimila na década de 60.

50 Cf. FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.424

51 Cf. HEITOR, Teresa Valsassina, *A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma análise sintática*. p.144

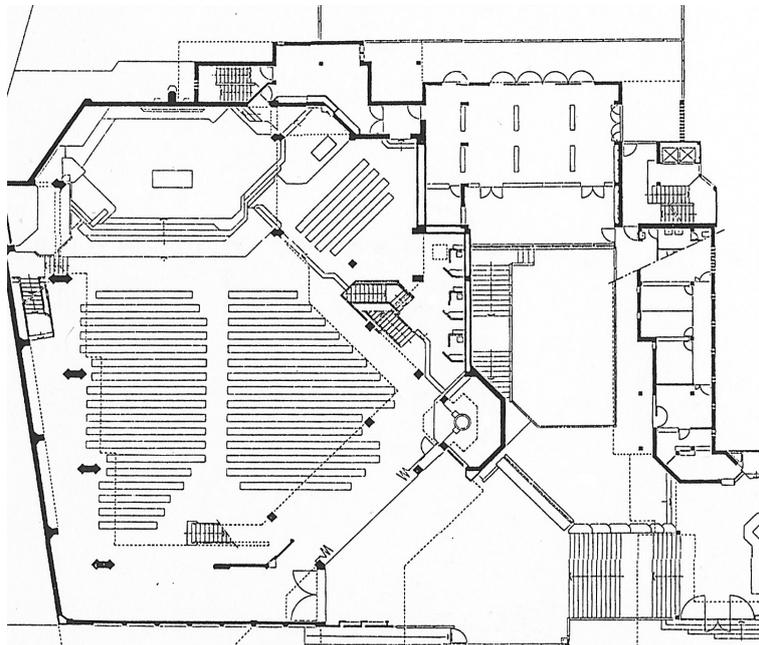


Fig.69 Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, Lisboa, 1976. Planta da entrada (piso 4).

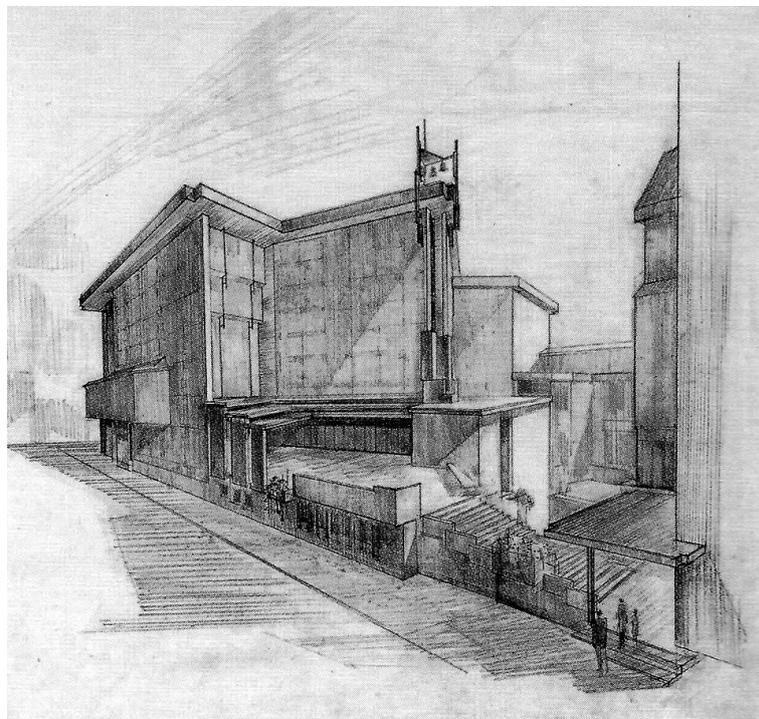


Fig.70 Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, Lisboa, 1976. Estudo.

O projecto para a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Lisboa (1962-1976), é antes de mais um manifesto sobre a arquitectura religiosa; a criação de uma nova imagem para os equipamentos religiosos, num tempo em que se afirmavam as soluções modernas enquanto marcos isolados no tecido da cidade, quebrando a continuidade urbana. É também uma reflexão sobre uma espacialidade que, fugindo à “*habitabilidade racionalista*”⁵² interroga e intervém no programa, aproximando o acto litúrgico dos fiéis.

Há neste, como noutros projectos do atelier de Nuno Teotónio Pereira, um intenso investimento no interior e na sua relação com o espaço exterior, o espaço da *cidadania*. A igreja abre-se à cidade, deixando que esta vagueie pelo interior do quarteirão que aquela ocupa, envolvendo os espaços sacro e público num discurso sobre o culto religioso mas também sobre o diálogo entre edifício e cidade.

Definindo um complexo e denso conjunto urbano, Nuno Portas e Nuno Teotónio Pereira valorizam o espaço urbano em detrimento do primado do objecto arquitectónico, anunciando o debate dos seguintes anos que seria enunciado por Aldo Rossi⁵³.

Partem, assim, da tradição da cidade e dos seus elementos estruturantes – *pátios, escadas e ruelas* – para definir um edifício integrado na estrutura urbana do quarteirão e cuja organização e ambiência remetem para a tradição da cidade.

Com efeito, o elemento gerador deste organismo é o espaço público que o organiza cruzando o quarteirão, e que conduz a um espaço interior igualmente denso, dinâmico e rico. O edifício organiza-se em diversos níveis e plataformas, sendo o espaço da igreja organizado como uma grande assembleia, centrada no altar mas sem a forte direcionalidade característica deste tipo de templos.

Há um evidente cuidado e delicadeza no tratamento da imagem do edifício, que apesar de uma certa saturação de linguagens particulares⁵⁴

52 TOSTÕES, Ana, coord., *Arquitectura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira*. p.33

53 Cf. ROSSI ALDO, *A Arquitectura da Cidade*, 1966

54 TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p.196



Fig.71 Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, Lisboa, 1976.



Fig.72 Fundação Calouste Gulbenkian, Alberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy Jervis d'Athouguia, Lisboa, 1969

– pelo longo tempo de maturação desta obra e também pela acumulação das marcas pessoais dos diversos colaboradores envolvidos no projecto – resulta numa segura estrutural e numa escolha de sistemas construtivos que faz referência à tectónica brutalista inglesa.

Mais claro será o paralelo desta obra com o Economist Building, em Londres (1959-1964) do casal Smithson - referido no capítulo anterior - nas suas aspirações a uma integração no contexto urbano, assim como na decomposição e contextualização da linguagem Moderna.

De facto, ambos os edifícios criam espaços públicos urbanos, orgânicos, que se interligam com a cidade existente, interpretando a envolvente e lidando com elementos do passado, assim como do futuro. Como mostra Jorge Figueira⁵⁵ estas são, pelas suas eruditas capacidades de síntese duas obras singulares de fecho de ciclo.

Ilustrando os diferentes caminhos da arquitectura em discussão na década 60, o prémio Valmor⁵⁶ distingue, em 1975, duas obras de valores bem distintos: a Sede da Fundação Calouste Gulbenkian (1969) de Alberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy Jervis d'Atouguia e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus. A primeira na linha de continuidade com racionalismo apresenta uma preocupação muito precisa com um complexo programa funcional, resolvendo-o com clareza e disciplina, adoptando os diversos cânones do Movimento Moderno, articulados numa serena relação com o lugar⁵⁷. Já a segunda, obra síntese de uma revisão mais crítica, aproxima-se das influências italianas e britânicas, sobretudo na preocupação em estabelecer um diálogo com o contexto urbano próximo.

Invertendo o título da obra de Nuno Portas de 1969, poder-se-ia arriscar dizer que a Igreja do Sagrado Coração de Jesus procura ser *Arquitectura como Cidade*.

55 Cf. FERREIRA, Jorge Manuel Figueira, *A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80*. p.41

56 O Prémio Valmor de Arquitectura premeia, desde 1902, edifícios de qualidade arquitectónica construídos na cidade de Lisboa. Adaptando-se às mudanças do contexto cultural, o Prémio Valmor vai reflectindo a História da Arquitectura Portuguesa ao longo da sua longa existência. in <http://ulisses.cm-lisboa.pt/data/002/008/>

57 TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p.198

Conclusão

“Ser Moderno é encontrar-se num ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, auto-transformação e transformação das coisas em redor mas que ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que somos e tudo o que sabemos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido pode dizer-se que a modernidade une a espécie humana; porém é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade.”¹

Como descreve Marshall Berman em *Tudo o que é sólido se dissolve no ar*, a modernidade constrói-se numa amálgama de experiências que, como vimos ao longo desta dissertação, não raras vezes, se manifestam contraditórias.

Apesar da necessidade de síntese, característica da História, que frequentemente leva a uma organização destes fenómenos em *estilos*, a definição de Movimento Moderno estará mais próxima de um complexo e dinâmico conjunto de respostas a um novo contexto - associado à mudança e à invenção - do que de um fenómeno estático.

Tão dinâmica como descontínua, a experiência Moderna na disciplina da Arquitectura foi-se difundindo ao longo dos primeiros anos do século XX com solidez, traduzindo-se na cidade e na sua Arquitectura.

De facto, tal era a sua heterogeneidade que Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock sentiram, em 1932, a necessidade de a cristalizar num

¹ BERMAN, Marshall, *Tudo o que é sólido se dissolve no ar*. p.13

Estilo Internacional aquando da sua “importação” pela América. Esta definição de algo tão rico e plural num *estilo* seria, como já referimos, extremamente simplista e redutora, tornando-se um dos principais alvos das críticas que começaram a surgir; primeiro timidamente, nos anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial, depois, já na ressaca desta, de uma maneira aberta e radical.

Desde muito cedo se percebem algumas adaptações ou revisões do Estilo Internacional. Como se referiu no primeiro capítulo, é Le Corbusier, com a sua mente *avant la lettre*, um dos primeiros arquitectos a reconhecer o valor dos contextos locais e a fazer evoluir os seus modelos internacionalistas para um novo nível de expressividade que a abstracção tecnicista do Estilo Internacional não podia atingir.

É com a crescente importância das ciências sociais associada às profundas mutações sociais, económicas e políticas, introduzidas pela ruptura da guerra, que as críticas ganham corpo e voz, fazendo emergir assim, uma geração de arquitectos verdadeiramente interessados na responsabilidade social da arquitectura. Esta geração agrupar-se-ia numa antítese dos CIAM: o Team 10.

Profundamente críticos em relação à ortodoxia do Movimento Moderno espelhada pelos congressos, estes jovens irão reavivar o debate disciplinar da arquitectura mas sobretudo do urbanismo, resultando esta experiência nas mais diversas pesquisas e realizações que vão abrir novos caminhos para a arquitectura da segunda metade do século XX.

Apesar do seu radicalismo, acreditamos que estas pesquisas heterogéneas se propunham a dar continuidade à experiência do Movimento Moderno, surgindo próximas de uma ideia de continuidade. Apoiando-se (criticamente) na metodologia e na matriz funcionalista/racionalista modernas, estes jovens procuravam uma aproximação mais empírica e pragmática, um funcionalismo mais inclusivo.

Mais do que um processo de ruptura, há um processo de *contaminação* da arquitectura Moderna.

A partir deste momento, não existe mais um acordo universal sobre os conceitos básicos da arquitectura. Pelo contrário, surgem múltiplas respostas como buscas de uma identidade que havia sido excluída pelos mestres, dando origem a diversos regionalismos na procura de uma aproximação aos contextos locais. O debate internacional dispersa-se assim, na década de 60, por trilhos cada vez mais distintos, e por vezes contraditórios.

O choque mais claro dá-se, como referimos, entre os arquitectos britânicos, reunidos em torno da revista *Architectural Review* e os italianos divulgados pela *Casabella-Continuitá*.

Por um lado tecnicistas, por outro culturalistas. Se na perspectiva britânica – personificada por Reyner Banham – se procura aprofundar os aspectos mais *tecnicizantes*, manifestados no período heróico do Moderno, já em Itália procura-se – como afirma Ernesto Nathan Rogers – um diálogo com a tradição, reafirmando o valor da história e da arquitectura popular.

Se os britânicos acabaram por entrar em contradição ao recusar uma retórica e uma estética que acaba por existir nas obras do *brutalismo*, já os Italianos, agarrados ao passado, refugiam-se numa cultura popular que não oferece soluções para a cidade Moderna.

Finalmente próximos das vanguardas europeias, os arquitectos portugueses vão, nos anos 50, recolher as mais diversas *contaminações* do debate internacional da arquitectura Moderna.

Depois do “efémero modernismo”² de Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo ou Jacobetty Rosa, a arquitectura portuguesa apenas volta a ganhar vitalidade nos anos 50, depois do I Congresso Nacional de Arquitectura, realizado em 1948.

Num país geográfica e culturalmente periférico, onde o valor da tradição se encontra bem vivo, condicionado por um Regime

2 PORTAS, Nuno, *Arquitectura para hoje, seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. pp. 171-194

extremamente nacionalista, e reforçado pela experiência do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal é compreensível a necessidade que os arquitectos sentem em *contextualizar* a arquitectura Moderna à medida que vão recebendo os modelos do estrangeiro – estes, quase sempre, já *contaminados*.

Será em Lisboa, e já nos anos 60, que se podem encontrar os exemplos que mais claramente espelham as diversas *contaminações* que entravam em Portugal nessa época. À semelhança do que tinha acontecido no Reino Unido com a evolução geracional das *New-Towns*, os grandes programas habitacionais patrocinados pelo Estado funcionaram, em Lisboa, como um laboratório urbanístico, ilustrando a evolução das tendências do debate disciplinar.

Assim, podemos observar em três planos urbanos distintos as tentativas de corrigir os erros do plano anterior.

Se em Olivais Norte havia sido importada a rígida grelha da Carta de Atenas, resultando o bairro num conjunto de grandes blocos paralelos isolados, à maneira Racionalista, já em Olivais Sul, há um desenho mais variado, “à maneira italiana”. Os projectistas focaram-se aqui na investigação tipológica, tentando dar continuidade aos edifícios para permitir uma mais clara definição das ruas e praças.

Em Chelas, exemplo mais tardio, procurou-se contrapor à *celularização* dos Olivais Sul um plano com grandes eixos de orientação, optando-se por um desenho *rizomático*, à semelhança do que Candillis, Josic e Woods tinham proposto em Toulouse-le-Mirail.

Surge, neste bairro, um edifício paradigmático pela maneira como trata o espaço público e cruza *contaminações*. Falamos da “Pantera Cor-de-rosa” de Gonçalo Byrne e Reis Cabrita. O edifício ou conjunto de edifícios procura resolver o espaço urbano definindo praças e ruas interiorizadas, “à maneira italiana”, ligando-se a estas por meio de galerias que funcionam como rótulas entre o espaço público e a habitação – *building as a street*, “à maneira britânica”.

Este plano ficou por desenvolver com o progressivo enfraquecimento do papel urbanizador do Estado, no pós-25 de Abril, não tendo sido construídos os mais importantes equipamentos públicos. Criou-se assim mais um bairro satélite que a segregação social e a “vulnerabilidade do espaço” vieram condenar.

De facto, apesar da vontade de concretizar a função social da arquitectura que estes planos partilham com as experiências do Team 10 e dos arquitectos italianos do pós-guerra, estas experiências acabavam por ser muitas vezes contraditórias, já que os arquitectos, procurando recuperar a identidade dos bairros tradicionais numa linguagem Moderna, se propuseram desenhar o espaço do espontâneo, do imprevisível. Colocando esta questão nas palavras de Jaap Bakema:

“Como podemos definir com o urbanismo espaços em que o indefinível possa acontecer?”³

³ HIGHMORE, Ben, “Rescuing optimism from oblivion”, in RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed., *Team X, in search for a utopia of the present 1953-81*. p.274

Bibliografia

AVERMAETE, Tom - **A different way of analysing, understanding and conceiving the city in the work of Candilis-Josic-Woods** [Em linha]. 2003. [Consult. 2008] Disponível em WWW:<URL:<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/avermaete.pdf>>.

BAÍÁ, Pedro - **A propósito da demolição do Robin Hood Gardens** [Em linha]. 2008. [Consult. 2008]. Disponível em WWW:<URL:http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=31>.

BENEVOLO, Leonardo - **Historia de la arquitectura moderna**. 5ª ed. Madrid : Gustavo Gili, 1982. 1196 p. ISBN 8425207975.

BENEVOLO, Leonardo - **O último capítulo da arquitectura moderna**. Lisboa : Edições 70, 2009. 235 p. ISBN 9789724414027.

BERMAN, Marshall - **Tudo o que é sólido se dissolve no ar**. Lisboa : Edições 70, 1982. 378 p. ISBN 9789724406992.

COSTA, Alexandre Alves - Considerações sobre o ensino. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 55 (1987) 8-9.

DAL CO, Francesco; TAFURI, Manfredo - **Arquitectura contemporânea**. Madrid : Aguilar SA Ediciones, 1978. 461 p. ISBN 8403330278.

ESTEVES, José; MESTRE, Victor - A partir de uma conversa com o arquitecto Silva Dias a propósito do inquerito à arquitectura regional portuguesa. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 59 (1987) 22.

FERREIRA, Jorge Manuel Figueira - **A periferia perfeita: Pós-modernidade na arquitectura portuguesa, anos 60-anos 80**. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009. 537 p. Dissertação de Doutoramento.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa – Aditamento à Grille C.I.A.M. d'Urbanisme. Arquitectura. Lisboa. 66 (1959) 3-13.

FRAMPTON, Kenneth – **Labour, work and architecture: collected essays on architecture and design**. New York : Phaidon, 2002. 352 p. ISBN 0714840807.

FRAMPTON, Kenneth - **Modern architecture: a critical history**. 3rd ed. London : Thames and Hudson, 1992. 376 p. ISBN 9780500202579.

FRAMPTON, Kenneth – **The english crucible** [Em linha]. 2001. [Consult. 2008] Disponível em WWW:<URL:<http://www.team10online.org/research/papers/delft1/frampton.pdf>>.

GIEDION, Sigfried – **Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición**. Madrid : Dossat, 1982. 825 p. ISBN 8423703754.

GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - **Anxious modernisms**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. 335 p. ISBN 0262072084.

GONÇALVES, Fernando - **A propósito do plano de Chelas: urbanizar e construir para quem?** Porto : Afrontamento, 1972. 193 p.

GRANDE, Nuno – A cidade como um Ford. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 205 (2002) 39-43.

HENKET, Huber-Jan; HEYNEN, Hilde; ed. – **Back from utopia: the challenge of the Modern Movment**. Rotterdam : 010 Publishers, 2002. 411 p. ISBN 9064504830.

HEITOR, Teresa Valssassina - **A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma análise sintática**. Lisboa : Fundação Caloust Gulbenkian : Fundação Para a Ciência e Tecnologia, 2001. 421 p. ISBN 972310900X.

HEUVEL, Dirk van den - **Team 10 and its Topicalities** [Em linha]. 2003. [Consult. 2008] Disponível em WWW:<URL: <http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heuvel.pdf>>.

HEREU, Peter; MONTANER, Josep Maria; OLIVERAS, Jordi – **Textos de arquitectura de la modernidad**. Madrid : Nerea, 1994. 492 p. ISBN 8486763851.

HEYNEN, Hilde - **Architecture and modernity: a critic**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2004. 265 p. ISBN 0262082640.

HEYNEN, Hilde - **Engaging Modernism** [Em linha]. 2003. [Consult. 2008] Disponível em WWW:<URL: <http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heynen.pdf>>.

HIGMORE, Ben - **Between modernity and the everyday: Team 10** [Em linha]. 2003. [Consult. 2008] Disponível em WWW:<URL: <http://www.team10online.org/research/papers/delft2/highmore.pdf>>.

JACOBS, Jane – **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo : Martins Fontes, 2003. 510 p. ISBN 8533612184.

JENCKS, Charles – **Movimentos modernos em arquitectura**. Lisboa : Edições 70, 1985. 372 p. ISBN 9724404986.

KHAN, Hasan-Huddin – **Estilo Internacional: arquitectura modernista de 1925 a 1965**. Köln : Taschen, 2009. 224 p. ISBN 9783836510561

LEACH, Neil – **A anestésica da arquitectura**. Lisboa : Antígona, 2005. 165 p. ISBN 9726081807.

LISBOA. Câmara Municipal. Gabinete Técnico de Habitação – **Plano de urbanização de Chelas**. Lisboa : Câmara Municipal, 1965.

MASSEY, Anne - **Art and the everyday: the London scene** [Em linha] 2006. [Consult. 2008] Disponível em WWW:<URL:<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/massey.pdf>>.

MENDES, Manuel; PORTAS, Nuno - **Arquitectura portuguesa contemporânea: anos sessenta – anos oitenta**. Porto : Fundação de Serralves, 1991. 125 p.

MOLINARI, Luca - **Giancarlo De Carlo and the postwar modernist Italian architectural culture: role, originality and networking** [Em linha] 2003. [Consult. 2008] Disponível em WWW:<URL:<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/molinari.pdf>>.

MONTANER, Josep Maria - **Después del Movimiento Moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona : Gustavo Gili, 1993. 271 p. ISBN 8425215099.

MUMFORD, Eric - **The CIAM discourse on urbanism: 1928 – 1960**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2001. 375 p. ISBN 9780262632638.

PEREIRA, Nuno Teotónio – As casas económicas 1947-1969. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 16 (1983) 11-12.

PEREIRA, Nuno Teotónio – A arquitectura manipulada hoje como ontem ou Da ditadura do regime à ditadura do mercado. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 198 (2000) 48-50.

PEREIRA, Nuno Teotónio – Que fazer com estes 50 anos? O congresso de 1948. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 186 (1998) 35-37.

PEVSNER, Nikolaus – **The sources of Modern Architecture and design**. Londres : Thames and Hudson, 1968. 216 p. ISBN 0500200726.

PORTAS, Nuno - **Arquitectura para hoje, seguido de Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal**. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. 238 p. ISBN 9789722415668.

PORTAS, Nuno – A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento Moderno em Portugal. Arquitectura. Lisboa. 66 (1959) 13-14.

PORTAS, Nuno – Conceitos de desenvolvimento urbano. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 56 (1987) 11-17.

PORTAS, Nuno – A habitação colectiva nos ateliers da rua da alegria. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 204 (2002) 48-52.

“Rassegna”. Milano. 1992. nº 52. ISSN 0393-0203.

“Rassegna”. Milano. 1993. nº54. ISSN 0393-0203.

RIBEIRO, Ana Isabel – A procura do acerto (im)possível: relembrando o congresso de 48. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 80 (1989) 22.

RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed. - **Team X, in search for a utopia of the present 1953-81**. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. 370 p. ISBN 9056624717.

SILVA, Ana - **Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: reflexo do binómio Le Corbusier/Frank Lloyd Wright nas “histórias” mais discretas**. Porto : [s.n.], 2008. 151 p. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - **The heroic period of Modern Architecture**. New York : Rizzoli, 1981. 80 p. ISBN 0500272298.

TOSTÕES, Ana, coord. – **Arquitectura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira**. Lisboa : Quimera, 2004. 333 p. ISBN 9725891279.

TOSTÕES, Ana – **Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50**. 2ª ed. Porto : Faculdade de Arquitectura, 1997. 349 p. ISBN 9729483302.

TOSTÕES, Ana – Portugal: arquitectura do século XX. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 185 (1998) 12-21.

TOUSSAINT, Michel – Reler as maleitas da arquitectura nacional. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 0870-1504. 199 (2001) 9-15.

TRIGUEIROS, Luiz; ed. - **Fernando Távora**. Lisboa : Blau, 1993. 216 p.

TUSCANO, Clelia - **Giancarlo de Carlo and the italian context of Team 10**. [Em linha] 2003. [Consult. 2008]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/tuscano.pdf>>.

VALENTE, Mário, coord. – **Lisboscópio**. Lisboa : Instituto das Artes, 2006. 169 p. ISBN 9729932263.

WHITELEY, Nigel - **Reyner Banham: historian of the immediate future**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2002. 494 p. ISBN 0262232162.

“Zodiac”. Milano. 1968. nº18. ISSN 0394-92320.

Links

<http://www.team10online.org/> [Consult. 2008]

<http://www.independentgroup.org.uk/> [Consult. 2009]

http://en.nai.nl/exhibitions/webpresentations/picture_galleries/pop_ups_picture_galleries/detail_popups/_rp_left1_elementId/1_103067 [Consult. 2009]

http://en.nai.nl/exhibitions/webpresentations/picture_galleries/pop_ups_picture_galleries/detail_popups/_rp_left1_elementId/1_103073 [Consult. 2009]

Filmografia

Playtime. Realização de Jacques Tati. Lisboa : Atlanta Filmes, 2004. 1 DVD : color., son.

Fontes das imagens

- 1 <http://www.toutlecine.com/images/star/0011/00117933-jacques-tati.html>
- 2 KHAN, Hasan-Huddin – Estilo Internacional: arquitetura modernista de 1925 a 1965. p.67
- 3 <http://www.arch.mcgill.ca/prof/sijpkes/lecture-oct-2004/lecture-final-2004.html>
- 4 KHAN, Hasan-Huddin – Estilo Internacional: arquitetura modernista de 1925 a 1965. p.78
- 5 KHAN, Hasan-Huddin – Estilo Internacional: arquitetura modernista de 1925 a 1965. p.79
- 6 <http://www.essential-architecture.com/ARCHITECT/ARCH-Aalto.htm>
- 7 <http://www.flickr.com/photos/lunagirl1/2257204684/>
- 8 <http://www.pushpullbar.com/forums/attachment.php?attachmentid=3576&stc=1&d=1126990525>
- 9 <http://www.camerata-vocale.de/scharoun-neue-philharmonie.jpg>
- 10 <http://www.flickr.com/photos/westphalen/51634648/>
- 11 KHAN, Hasan-Huddin – Estilo Internacional: arquitetura modernista de 1925 a 1965. p.35
- 12 http://urbanidades.arq.br/imagens/2008/600e1f1179b5_14D4/ville_radieuse.jpg
- 13 <http://strates.revues.org/docannexe/image/5573/img-3.jpg>
- 14 <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/images/reperbio/CIAM%20Athens%201933.jpg>
- 15 “Rassegna 52” p.7
- 16 “Rassegna 52” p.6
- 17 “Rassegna 52” p.6
- 18 “Rassegna 52” p.47
- 19 http://www.team10online.org/team10/text/img/Doorn_lg.jpg
- 20 <http://osulibrary.oregonstate.edu/specialcollections/coll/nature/nature-photocredits.html>
- 21 SADLER, Simon – The Situationist City. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 1999. Capa
- 22 Google Earth
- 23 Google Earth
- 24 Google Earth
- 25 “Rassegna 52” p.41
- 26 http://www.cleandesign05.co.uk/Architectural%20Solutions%20for%20Urban%20Housing_files/image013.jpg
- 27 “Rassegna 52” p.42
- 28 “Rassegna 52” p.42
- 29 “Rassegna 52” p.29
- 30 RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed. - Team X, in search for a utopia of the present 1953-81. p.60
- 31 “Rassegna 52” p.84
- 32 KHAN, Hasan-Huddin – Estilo Internacional: arquitetura modernista de 1925 a 1965. p.153
- 33 <http://www.independentgroup.org.uk/contributors/smithson/index.html>
- 34 <http://www.chicagotribune.com/media/photo/2008-08/41703730.jpg>
- 35 <http://www.flickr.com/photos/25831000/N08/3059042139/>
- 36 MONTANER, Josep Maria - Después del Movimiento Moderno. p.77
- 37 GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - Anxious modernisms. p.245
- 38 RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed. - Team X, in search for a utopia of the present 1953-81. p.175
- 39 <http://www.flickr.com/photos/darrenlewis/260068519/>
- 40 <http://www.cleandesign05.co.uk/Architectural%20Solutions%20for%20Urban%20Housing.htm>
- 41 http://farm1.static.flickr.com/71/166338332_512193a726_o.jpg
- 42 RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed. - Team X, in search for a utopia of the present 1953-81. p.125
- 43 GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - Anxious modernisms. p.37
- 44 GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - Anxious modernisms. p.37
- 45 MONTANER, Josep Maria - Después del Movimiento Moderno. p.55
- 46 MONTANER, Josep Maria - Después del Movimiento Moderno. p.55
- 47 VAZ MILHEIRO, Ana, coord. - Arquitectos Portugueses Contemporâneos.Lisboa : Público, 2004.
- 48 <http://arquitectos.pt/imgs/imagens/12214869406pZL5z.p0Dn97TG1.jpg>
- 49 <http://arquitectos.pt/imgs/imagens/1164214557Y6mIU5h.i5Hu92TI9.jpg>
- 50 TRIGUEIROS, Luiz; ed. - Fernando Távora. P.28
- 51 TRIGUEIROS, Luiz; ed. - Fernando Távora. P.79
- 52 TRIGUEIROS, Luiz; ed. - Fernando Távora. P.61
- 53 <http://www.artcurel.it/ARTCUREL/ARTE/ARCHITETTURA/bruno1.jpg>
- 54 PORTAS, Nuno - Arquitetura para hoje, seguido de Evolução da Arquitetura Moderna em Portugal. Capa
- 55 <http://aen.com.sapo.pt/Nacional/bairro%20social.jpg>
- 56 TOSTÕES, Ana, coord. - Arquitetura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira. p.171
- 57 TOSTÕES, Ana, coord. - Arquitetura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira. p.171
- 58 TOSTÕES, Ana, coord. - Arquitetura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira. p.171
- 59 TOSTÕES, Ana, coord. - Arquitetura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira. p.172
- 60 TOSTÕES, Ana, coord. - Arquitetura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira. p.172
- 61 LISBOA. Câmara Municipal. Gabinete Técnico de Habitação – Plano de urbanização de Chelas.
- 62 RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den; ed. - Team X, in search for a utopia of the present 1953-81. p.125
- 63 VAZ MILHEIRO, Ana, coord. - Arquitectos Portugueses Contemporâneos.Lisboa : Público, 2004.
- 64 FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – A periferia perfeita. p.371
- 65 FERREIRA, Jorge Manuel Figueira – A periferia perfeita. p.424
- 66 VAZ MILHEIRO, Ana, coord. - Arquitectos Portugueses Contemporâneos.Lisboa : Público, 2004.
- 67 VAZ MILHEIRO, Ana, coord. - Arquitectos Portugueses Contemporâneos.Lisboa : Público, 2004.
- 68 <http://www.flickr.com/photos/22031710@N02/2126292749/>
- 69 VAZ MILHEIRO, Ana, coord. - Arquitectos Portugueses Contemporâneos.Lisboa : Público, 2004.
- 70 TOSTÕES, Ana, coord. - Arquitetura e cidadania: atelier Nuno Teotónio Pereira. p.196
- 71 VAZ MILHEIRO, Ana, coord. - Arquitectos Portugueses Contemporâneos.Lisboa : Público, 2004.
- 72 VAZ MILHEIRO, Ana, coord. - Arquitectos Portugueses Contemporâneos.Lisboa : Público, 2004.